

URBANOGRAFIA

E CRIATIVIDADE COLETIVA:
ESPACO, TEMPO E MEMÓRIA NA
CONSTITUIÇÃO DE PROCESSOS CRIATIVOS

AQUI PODIA TER ARTE ↗



VAI TER



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI
PROGRAMA INTERDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE – PIPAUS

THIAGO DE ANDRADE MORANDI

***URBANOGRAFIA E CRIATIVIDADE COLETIVA: espaço, tempo e
memória na constituição de processos criativos***

São João Del Rei, fevereiro de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI
PROGRAMA INTERDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE – PIPAUS

THIAGO DE ANDRADE MORANDI

URBANOGRRAFIA E CRIATIVIDADE COLETIVA: espaço, tempo e memória na constituição de processos criativos

Dissertação apresentada ao Programa interdepartamental de pós-graduação em artes, urbanidades e sustentabilidade – PIPAUS da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade.

Área de Concentração: Interdisciplinar – Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias
Linha de Pesquisa: 1 – Processos Criativos.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Luiz Schiavoni

Co-orientadora: Profa. Dra. Zandra Coelho de Miranda Santos

São João Del Rei, fevereiro de 2019

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB) e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Morandi, Thiago de Andrade .

M829u Urbanografia e criatividade coletiva: espaço, tempo e memória na constituição de processos criativos / Thiago de Andrade Morandi; orientador Flávio Luiz Schiavoni; coorientadora Zandra Coelho de Miranda Santos. -- São João del-Rei, 2019.

123 p.

Dissertação (Mestrado - Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) -- Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.

1. artes. 2. urbanografia . 3. ubiquidade . 4. camadas de memória. 5. processos criativos. I. Schiavoni, Flávio Luiz , orient. II. Miranda Santos, Zandra Coelho de , co-orient. III. Título.

THIAGO DE ANDRADE MORANDI

**URBANOGRRAFIA E CRIATIVIDADE COLETIVA: ESPAÇO, TEMPO E MEMÓRIA
NA CONSTITUIÇÃO DE PROCESSOS CRIATIVOS**

Dissertação apresentada ao Programa interdepartamental de pós-graduação em artes, urbanidades e sustentabilidade – PIPAUS da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade.

Área de Concentração: Interdisciplinar – Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias
Linha de Pesquisa: 1 – Processos Criativos.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Schiavoni

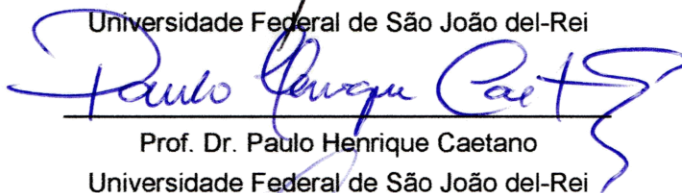
Coorientadora: Profa. Dra. Zandra Coelho de Miranda Santos

São João del-Rei, 25 de fevereiro de 2019
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Flávio Luiz Schiavoni

Universidade Federal de São João del-Rei



Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano

Universidade Federal de São João del-Rei



Dr. Leandro Garcez Targa

Universidade Federal de São Carlos



Dra. Daiana Paula Milani Baroni

Universidade Federal Fluminense



Profa. Dra. Zandra Coelho de Miranda Santos

Universidade Federal de São João del-Rei

São João Del Rei, fevereiro de 2019

À mulher mais importante de minha vida,
minha mãe Maria Selma de Andrade
e a todas professoras e professores
que passaram em minha vida
desde o ensino fundamental.

AGRADECIMENTOS

Antes de agradecer de fato é necessário que eu faça um resgate da minha trajetória de vida, também ressalto que não é possível agradecer a todos, pois com certeza um ou outro nome será esquecido, porém alguns não têm como deixar de ressaltar.

Durante minha infância e juventude tive alguns problemas familiares, assim como a maior parte das famílias da classe trabalhadora e mais humilde do Brasil, problemas estes que envolviam principalmente a falta de recursos financeiros. Com a morte prematura de meu pai aos 55 anos de idade, em 2007, quando eu tinha meus 18 anos e recém-formado no Ensino Médio eu não tive outra escolha que não fosse trabalhar para contribuir financeiramente em casa. Algum tempo depois minha mãe conseguiu receber a pensão referente a contribuição de INSS que meu pai realizou em vida, o que nos permitiu enfrentar menos dificuldade.

Agradeço a minha mãe Maria Selma, meu pai Osvaldo Morandi, que sempre batalharam para comprar materiais de escola, inclusive se submetendo a pedir contribuições de vereadores em São João del-Rei para que isso fosse possível. Além disso, agradeço minha vó Germana (*in memoriam*), que em vida sempre esteve presente para ajudar em tudo. Agradeço a minha irmã Denise Morandi e sobrinhos Guilherme e o caçula Miguel (hoje com três anos de idade).

Em meados de 2007 iniciei meus primeiros contatos com a fotografia e vídeo, antes disso, quando tinha meus 14/15 anos eu fazia pequenos serviços de artesanato para ter algum dinheirinho e meus agradecimentos também vão para meus clientes que compraram artesanato nesse período. Em seguida, agradeço ao Charles Nascimento e Fabiola Ribeiro, que me ensinaram os primeiros passos na fotografia e no vídeo, com os quais, inicialmente, eu realizava iluminação em casamentos e eventos, e depois de algum tempo comecei a realizar gravações e edições. Daí em diante a paixão pelas imagens não saiu mais de mim, o que me levou a iniciar minha graduação em Comunicação Social (UFSJ) em 2010.

Agradeço aos diretores na época da TV Campos de Minas, TV local de São João del-Rei, que deram oportunidade de trabalho, que muito me ensinou na prática jornalística, e o que deve ou não ser feito no dia-dia da comunicação. Agradeço aos

profissionais e diretores que também me deram oportunidade de trabalho durante quase um ano na TV Integração - Afiliada Globo, em Juiz de Fora. Agradeço aos Secretários e Prefeitos que me deram oportunidade de trabalhar como assessor de comunicação nas Prefeituras de São João del-Rei e Tiradentes, em especial ao Prefeito Helvécio Reis, Secretário de Cultura e Turismo Pedro Leão e Prefeito José Antônio do Nascimento (Zé Antônio do pacu), locais que muito me ensinaram.

Agradeço aos “diretores”, turma de amigos que me acompanharam durante a graduação e toda essa minha experiência profissional e que sempre estiveram por perto para dar aquele ombro amigo e opiniões em decisões diversas na vida. Além de diversos amigos e parceiros de trabalho.

Faço também um agradecimento especial à Kelen Jaques, que me acompanhou nestes últimos momentos de pesquisa e escrita da dissertação, agradeço pelos incentivos e apoio em todos estes momentos.

Por último, não posso deixar de agradecer a todas as professoras e todos os professores que passaram por minha vida, desde o ensino fundamental, até a pós-graduação (PIPAUS). Agradecimento especial aos professores Flávio Schiavoni, que me orientou no mestrado; ao Paulo Henrique Caetano, que além de fazer parte da minha banca, sempre me incentivou aos estudos; a Zandra Miranda, que me co-orientou e me mostrou alguns caminhos à seguir na pesquisa; a Katia Lombardi, que abriu espaço para eu realizar estágio docência; aos outros professores que participaram de minha banca: Leandro Garcez Targa e Daiana Paula Milani Baroni, além de diversos outros mestres e doutores que me ensinaram e ensinam muito até hoje. Não posso deixar de agradecer às políticas públicas de incentivo à educação promovidas no ensino superior de 2005 a 2014, além claro de agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pela bolsa recebida a partir de outubro de 2018, que possibilitou uma maior dedicação e conseqüentemente melhores resultados na pesquisa.

RESUMO

A humanidade e seus sujeitos sempre foram influenciados por seu espaço e tempo, que em meio aos pensamentos próprios destes sujeitos refletem esta relação de existência no contexto social, produzindo memórias que, historicamente, se subdividem em camadas. Entre as diversas esferas que o espaço, o tempo e a memória geram está a relação do homem com sua criatividade e seus processos criativos e, uma vez que este indivíduo habita a cidade, sua relação de espaço e tempo passa a ser uma relação social urbana, que pode ser refletida e distribuída pela cidade na forma de registro efêmero, seja por meio de inserções artísticas, intervenções urbanas ou registro fotográfico das mesmas. Neste aspecto esta pesquisa aborda como os aspectos de espaço (1), tempo (2) e memória (3) contribuem para a constituição de processos criativos de urbanografia e criatividade coletiva, com foco em estudos que envolvem camadas de memória da cidade de São João del-Rei. Como espaço (1) entende-se o local que estão ou são realizadas as obras de arte, e a forma com que este espaço interfere nos insights criativos; como tempo (2) entende-se o contexto histórico e temporal na constituição de tais obras, que podem ou não ser efêmeras, assim como as mesmas relacionam com a contemporaneidade no mundo digital e, como memória (3), o registro que o indivíduo, seja ele artista ou apreciador, deixa no espaço que vai de encontro às camadas históricas (tempo) analisadas nesta pesquisa. Outro aspecto importante abordado são as relações existentes nesta memória cada vez mais ubíqua no âmbito digital do ciberespaço e da contemporaneidade. Portanto, foram traçados paralelos de produções artísticas diversas, com maior destaque para intervenções de urbanografia em São João del-Rei, em que se analisou pichações e intervenções urbanográficas, comparando características visuais com outras cidades brasileiras. A metodologia de pesquisa utilizada é a pesquisa qualitativa, uma vez que envolve análise visual e incursões etnográficas à deriva pela cidade, bem como alguns experimentos de produções artísticas no campo da fotografia e do audiovisual, que englobam aspectos de interação e insights criativos provenientes de características urbanas da cidade possibilitando como resultado um arcabouço para uma análise contemporânea da relação do homem com seu espaço, tempo e memória.

PALAVRAS CHAVE

Urbanografia, Processos Criativos, Arte Urbana, Ubiquidade

ABSTRACT

Humanity and its subjects have always been influenced by their space and time, which in the midst of their own thoughts reflect this relation of existence in the social context, producing memories that, historically, are subdivided into layers. Among the various spheres that space, time and memory generate is the relation of man to his creativity and his creative processes, and once this individual inhabits the city, his relation of space and time becomes a social relation urban, which can be reflected and distributed by the city in the form of ephemeral record, either through artistic insertions, urban interventions or photographic records of them. In this aspect, this research deals with how aspects of space (1), time (2) and memory (3) contribute to the constitution of creative processes of urbanography and collective creativity, focusing on studies that involve layers of memory of the city of São João del-Rei. 1. space is understood as the place where works of art are or are performed, and how this space interferes with creative insights; 2. how time is understood the historical and temporal context in the constitution of such works, which may or may not be ephemeral, just as they relate to contemporaneity in the digital world, and 3. as memory, the record that the individual is the artist or connoisseur leaves in space, which goes against the historical layers (time) analyzed in this research, another important aspect addressed are the relationships existing in this increasingly ubiquitous memory in the digital scope of cyberspace and contemporaneity. Parallels of different artistic productions were therefore drawn, with a greater emphasis on urbanography interventions in São João del-Rei, in which graffiti and urbanographic interventions were analyzed, comparing visual characteristics with other Brazilian cities. The research methodology used is qualitative research, since it involves visual analysis and ethnographic inroads of drift through the city, as well as some experiments of artistic productions in the field of photography and audiovisual, which encompass aspects of interaction and creative insights originating from

characteristics as a result, a framework for a contemporary analysis of man's relationship with his space, time and memory.

KEY WORDS

Urbanography, Creative Processes, Urban Art, Ubiquity

Lista de Figuras

Figura 1: Javali com oito patas.....	27
Figura 2: Imagens de pinturas rupestres.....	28
Figura 3: Pintura de Johann Moritz Rugendas. 1824.	29
Figura 4: Imagem do espetáculo de rua Terra de Livres.....	31
Figura 5: Pinturas de Zandra Miranda.....	31
Figura 6: Primeira fotografia feita com um celular, em 1997.	36
Figura 7: Aparato mecânico.....	36
Figura 8: Foto de Cláudio Edinger.....	37
Figura 9: Olimpíadas de Londres. 2012.....	38
Figura 10: foto de Balazs Gardi.	38
Figura 11: Foto de Alexandre Urch.....	39
Figura 12: Print da publicação de Joel Silva.....	39
Figura 13: “If only Bradley’s arm was longer. Best photo ever”	40
Figura 14: Um <i>frame</i> do vídeo registrado em 360º.....	46
Figura 15: Página de Facebook Sineiros das Gerais.	48
Figura 16: Kaoru/ Cpdoc.....	56
Figura 17: Cena do filme Pixo (2009).....	61
Figura 18: Imagem retrata a verticalidade característica do <i>pixo</i> de São Paulo.....	62
Figura 19: <i>Pixação</i> em São Paulo.	63
Figura 20: Grafite próximo ao Banco Caixa Econômica.....	63
Figura 21: A imagem retrata a região portuária do Rio de Janeiro.	64
Figura 22: <i>Xarpi</i> em São João del-Rei	64
Figura 23: <i>picho</i> encontrado na <i>Escuela Internacional de Cine y Televisión</i>	65
Figura 24: intervenção no Panamá.....	65
Figura 25: Grafites feitos ao redor da Estação Ferroviária de São João del-Rei.....	66
Figura 26: Pichações em manchetes de notícia.....	66
Figura 27: <i>Graffitis</i> do artista plástico Monge.	67
Figura 28: Mural das Etnias.....	68
Figura 29: <i>Grápixos</i> próximos à São João del- Rei.....	68
Figura 30: Pinturas Rupestres na Serra do Lenheiro e Grafite no Muro da Estação.	70
Figura 31: Imagens da Intervenção na II Mostra Vestígios.....	71
Figura 32: Intervenção Digital Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas.	71
Figura 33: Pichação no Muro da Estação.	73
Figura 34: Imagens de alguns grafites no muro da Estação.....	74
Figura 35: Parede da igreja de N. Sra. do Carmo e grupo de jovens detidas pela PMMG.	74
Figura 36: Grafite no Muro da Estação, São João del-Rei.....	79
Figura 37: Grafite no Muro da Estação, São João del-Rei.....	80
Figura 38: Algumas fotos de capa de facebook.	81
Figura 39: Alguns posts feitos no facebook e instagram.	82
Figura 40: Post no <i>facebook</i>	83
Figura 41: Grafites encontrados na região portuária do Rio de Janeiro (RJ).....	83
Figura 42: Registros de intervenções urbanográficas,	84
Figura 43: <i>Imagem do Filme Voz dos Sinos</i> , no facebook.....	97
Figura 44: Richard Long - Walking a line in Peru, 1972	98
Figura 45: Imagem realizada por um drone a aprox. 100 m de altura.	98
Figura 46: Carl Andre – Secant, 1977	99
Figura 47: Muro de Pedra, na Serra do Lenheiro.....	99
Figura 48: Muro de Pedra, na Serra do Lenheiro.....	99

Figura 49: Exemplo de Ley Line of the land kate Shrewsday	100
Figura 50: Alguns pontos visitados e registrados durante visitas na Serra do Lenheiro.....	100
Figura 51: Imagem do Filme Voz dos Sinos, no youtube.....	101
Figura 52: Imagem do Filme <i>Soundscape Composition</i> - Cuba, no <i>youtube</i>	114
Figura 53: Imagem geral do mapa cartográfico, na parte onde, em fevereiro de 2019 concentra a maior parte dos pins.....	115
Figura 54: imagem do editor do mapa, onde é possível inserir os pins, com informações dos locais dos grafites. Neste exemplo, uma imagem inserida em fevereiro de 2019.....	116
Figura 55: Visão parcial de como ficam as informações dos grafites após a inserção no mapa. É possível ainda traçar rotas no mapa para que se chegue à localização dos mesmos.	116
Figura 56: Imagem <i>print</i> da pasta no <i>google drive</i> do Chaos da 5.....	119
Figura 57: Detalhe de um dos atores, durante a apresentação do Chaos das 5.....	120

SUMÁRIO:

Introdução.....	15
A subjetividade na pesquisa	15
Sustentabilidade como justiça social e cultura de paz	15
Uma atitude de ação transdisciplinar	18
Os Processos Criativos e a Criatividade	19
A essência e propostas da pesquisa	20
Capítulo 1: camadas de memória e as configurações de espaço e tempo	26
Camadas de Memória.....	26
Período da Pré-História	27
Surgimento da cidade	29
Tempos Atuais (últimas décadas)	30
Capítulo 2: a ubiquidade e criatividade coletiva.....	33
A era da ubiquidade	33
Os aparelhos mecânicos digitais e os registros ubíquos de imagens e sons.....	35
Os Registros de Paisagens Sonoras - Da imagem para o som.....	41
Registro da paisagem sonora.....	43
Registro ubíquo do patrimônio e suas tradições.....	47
Desenvolvimento Sustentável e as estéticas relacionais.....	50
Capítulo 3: urbanografia: caminhar, explorar e criar	53
Grafite e urbanografia	54
Grafite – Gestão ordinária e racionalidades	57
O caminhar e o grafite	69
Possibilidades analíticas do grafite	75
Considerações finais.....	86
Referências	90
Apêndices - obras artísticas.....	97

INTRODUÇÃO

A subjetividade na pesquisa

Esta pesquisa tem em sua estrutura principal compreender como as mudanças de configuração de espaço e tempo contribuem para os processos criativos, sendo a cidade de São João del-Rei (MG) o principal estudo de caso. Por meio de camadas de memória identificaremos elementos que conduzem a pesquisa buscando compreender e identificar o que influencia ou influenciou os processos de criação de diversos artistas.

Antes de avançar e apresentar a pesquisa, é importante situar o local de onde se fala e, por isso, durante alguns momentos do texto vou recorrer à escrita em primeira pessoa uma vez que, além de pesquisador, também sou artista e sou o tempo todo afetado (FRAVET-SAADA, 2005) pelos próprios processos de criação que investigo, por isso, este estudo tem influências subjetivas, que ficam claras ao longo do texto.

Sustentabilidade como justiça social e cultura de paz

Este programa de pós-graduação traz conceitos diversos sobre novas possibilidades de aplicação da sustentabilidade, assim como a interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Entendo que esta pesquisa tem como base principal a sustentabilidade social (JACOBI, 1999), com foco na justiça social e na cultura de paz (D'AMBROSIO, 2013), não deixando de lado outros critérios para a sustentabilidade (SACHS, 2002); afinal “a noção de sustentabilidade implica uma necessária inter-relação entre justiça social, qualidade de vida, equilíbrio ambiental e a necessidade de desenvolvimento com capacidade de suporte” (JACOBI, 1999, p. 180).

Nesta mesma perspectiva:

“O conceito fala em reconciliação da justiça social, da integridade ecológica e do bem-estar de todos os sistemas que habitam o planeta. O objetivo é criar um mundo justo social e ecologicamente dentro dos meios naturais sem comprometer as gerações futuras. Sustentabilidade também se refere ao processo ou à estratégia de mover-se rumo a um futuro sustentável.” (MOORE, 2005, p. 78 apud SIQUEIRA, 2010, p. 91)

Esse bem-estar compreende as relações sociais que temos em sociedade, tanto na cidade, na área urbana, quanto de forma online com as novas possibilidades de trocas e convivência de forma mais justa, democrática e de promoção à paz.

Sachs (2002) aponta oito critérios para que haja sustentabilidade e, conseqüentemente, um desenvolvimento social. São eles: social, cultural, ecológico, ambiental, territorial, econômico, política nacional e política internacional. O autor não deixa claro qual aspecto destes oito sobressai ao outro, porém vemos claramente que existem outros fatores ligados diretamente à sustentabilidade, para além dos econômicos e ambientais, tão inseridos no senso comum sobre o tema.

Para Sachs (2002), o critério social defende uma maior homogeneidade social, distribuição de renda mais justa, emprego pleno e qualidade de vida, igualdade no acesso aos recursos e serviços sociais, sendo assim, percebemos que este critério visa um menor grau de desigualdade social. O cultural traz o equilíbrio e o respeito à tradição e inovação, valorização da cultura local e autoconfiança para abertura para o mundo. O ecológico busca preservar o potencial dos recursos renováveis e limitar o uso dos não-renováveis. O ambiental visa respeitar a capacidade de reconstituição dos sistemas naturais. O territorial propõe melhorias do ambiente urbano, estratégias de desenvolvimento ambientalmente seguros em áreas frágeis, dentre outros fatores que, no nosso entendimento, visam melhorias urbanas, como melhor mobilidade, por exemplo. O econômico, busca um desenvolvimento mais equilibrado, segurança alimentar, capacidade de modernização contínua dos instrumentos de produção com autonomia em pesquisa. O critério da política nacional tem como principal princípio a democracia direcionada aos direitos humanos, com capacidade de implementar políticas públicas em parceria com empreendedores diversos e em harmonia social. Já o critério política internacional, visa eficácia do sistema de prevenção a guerras da Organização das Nações Unidas (ONU), garantia de paz, princípio de igualdade entre países do hemisfério norte e o sul, controle do sistema financeiro e de negócios, prevenção mútua entre os países dos recursos naturais, preservação da diversidade biológica, prevenção de mudanças climáticas negativas, gestão do patrimônio mundial como herança da humanidade, e maior cooperação científica entre os países.

Sustentabilidade na visão de Siqueira (2010)

“[...] expressa a conexão intrínseca entre justiça social, paz, democracia, autodeterminação e qualidade de vida e, para poder atingir estes objetivos, é necessário uma estratégia cultural baseada no pressuposto de que media, artes, educação, comunicação, organização e também as emoções desempenham papel decisivo nesse processo de mudança”. (SIQUEIRA, 2010, p. 98)

Considerado um gênio do século XX, Albert Einstein em seu livro “Como vejo o mundo”, traz em seu capítulo II, dedicado à política e pacifismo, o sentido atual da palavra paz:

“Os gênios mais notáveis das antigas civilizações sempre preconizaram a paz entre as nações. Compreendiam sua importância. Mas hoje, esta posição moral é rechaçada pelos progressos técnicos. E nossa humanidade civilizada descobre o novo sentido da palavra paz: significa sobrevivência.” (EINSTEIN, 1981, p. 28)

Neste sentido, cultivar a cultura de paz entre os homens no espaço em que estão inseridos é fundamental para que se tenha sustentabilidade social, gerando possibilidades diversas para o desenvolvimento, não apenas econômico, mas também, intelectual, seja por meio de pesquisas ou criações artísticas.

D’Ambrósio (2011) por sua vez, também traz a paz e a não-violência como características necessárias para que se tenha desenvolvimento sustentável. Além delas, o autor propõe outros cinco pontos, são eles: a proteção da integridade da biosfera, o uso eficaz de recursos, a auto dependência, a democracia participativa e o comércio justo.

Temos ainda, nos parágrafos 30 e 58 do documento final da Rio+20, que aconteceu em 2012, conceitos que propõem o bem-estar e qualidade de vida como princípios necessários para políticas públicas que visem a sustentabilidade. Vemos, portanto, que os autores apresentados até o momento vão de encontro com as propostas desenvolvidas em encontros como o da Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável.

Acredito que a sustentabilidade social e a cultura de paz são elementos essenciais para que haja inteligência coletiva (LÉVY, 2011) e conseqüentemente

criatividade coletiva, uma vez que é necessária uma troca mutua de conhecimento, seja ela explícita ou implícita. Posso dizer ainda, que estes elementos são estruturais para as atitudes e ações transdisciplinares do conhecimento e do fazer artístico.

Uma atitude de ação transdisciplinar

A pesquisa também é, em suas diversas praticas acadêmicas, uma atitude de ação transdisciplinar. Em resumo, o movimento da interdisciplinaridade surge em meados da década de 60, na Europa, como um novo paradigma de ciência e conhecimento.

No Brasil estes estudos surgiram somente na década de 70, segundo Ferreira e Sonaglio (2013, p. 75):

“[...] a primeira produção significativa sobre o tema foi a de Japiassu (1976). Sua obra está dividida em duas partes: diferenciações conceituais e metodologia interdisciplinar. O aspecto mais importante de sua metodologia interdisciplinar refere-se à elucidação das etapas de todo o projeto e o registro de todo o processo a fim de garantir a possibilidade de revisão dos aspectos vividos. Nesse sentido, o autor entende interdisciplinaridade muito mais como um processo do que como um produto, sendo fundamental o acompanhamento criterioso de todos os momentos do projeto. Somente esse acompanhamento possibilitará chegar ao esboço do movimento”.

Uma postura interdisciplinar vai além de adotar uma categoria de ensino, é uma atitude de ação, que é construída e desenvolvida a partir dos avanços das próprias disciplinas, propondo trocas mútuas entre quem ensina e quem aprende, sempre buscando conhecer e pesquisar novas possibilidades, e mesmo ocupando o papel de artista e pesquisador, existe uma constante troca de experiências pessoais e acadêmicas entre mestrandos do programa, professores e participantes dos grupos de estudo, grupos de pesquisa e eventos que participei desde o início dos meus estudos no PIPAUS. Essa troca constante também contribuí para que haja a criatividade coletiva nos diversos âmbitos de criações artísticas e relações sociais que estamos inseridos cotidianamente.

Para que haja interdisciplinaridade é necessário cooperação e diálogo entre as disciplinas, por isso, em um sistema de ensino com bases interdisciplinares

diversas sempre é possível o surgimento de ações de transdisciplinaridade. O que para Ferreira e Sonaglio (2013, p. 79) é uma “interação onde ocorre uma espécie de integração de vários sistemas interdisciplinares em um contexto mais amplo e geral, gerando uma interpretação mais holística dos fatos e fenômenos”. Portanto uma ação transdisciplinar “não é um simples conjunto de conhecimentos ou um novo modo de organizá-los. Trata-se de uma postura de respeito pelas diferenças culturais, de solidariedade e integração à natureza” (FERREIRA; SONAGLIO, 2013, p. 79-80)

Por sua vez, para Siqueira (2010, p. 96) o

“ conceito de transdisciplinaridade é representativo de uma ideia que não se ocupa meramente da divisão de um mesmo objeto entre várias disciplinas diferentes, como nas já referidas práticas que elegem temas unificadores, mas em estudar diferentes aspectos segundo pontos de vista diferentes de modo a estimular no processo de transmissão e aquisição de conhecimentos, a contextualizar, concretizar e globalizar a partir da sua própria intuição, imaginação, sensibilidade e corporeidade, elementos por si só fundamentais às artes”.

Portanto, a criatividade coletiva que defendo nesta pesquisa vai ao encontro de pensamentos e conceitos de sustentabilidade social, e postura transdisciplinar, uma vez que acredito que tanto a inteligência, quanto a criatividade, são construídas e estimuladas no processo de produção de conhecimentos, visto que podemos correlacioná-los com o que Foucault (1985) diz, em a Ordem do Discurso, quando afirma haver outras vozes que o antecedem e falam por ele naquele momento, assim como existem outros discursos que também o antecedem daquilo proferido naquele momento, ou seja, somos o tempo todo atravessados por discursos e conhecimentos adquiridos anteriormente, seja direta ou indiretamente.

Os Processos Criativos e a Criatividade

Os estudos relativos aos processos criativos nas artes não é algo novo, surgiu por meio de vários pesquisadores no intuito de identificar o que envolve os processos de criação artística em diversos campos das artes. Em cada um desses campos destacam-se autores e pesquisadores diversos: Wassily Kandinsky, nas artes plásticas; Susan Sontag e Roland Barthes, na fotografia; Bill Nichols na produção

audiovisual documental; Fayga Ostrower e Cecilia Salles na crítica às artes; dentre outros.

Compreendemos a própria obra de arte como um ato de pesquisa que, posteriormente, pode ser adotado como método de ensino. Zamboni (2012) diz que arte é conhecimento, pois tem caráter criativo e inovador e, assim como no conhecimento científico, possibilita abrir novas perspectivas para que o indivíduo tenha melhor compreensão do mundo, por meio de um desenvolvimento perceptivo estético e artístico do meio social a sua volta. A pesquisa em arte é uma atividade sistemática, que requer um método, e ao entendê-la como área de conhecimento, ela se assemelha à ciência, passível de interpretações e levantamento de dados, utilização de métodos racionais e/ou intuitivos que são empíricos de investigação.

Zamboni (2012, p. 51) afirma ainda que as artes

“[...] não é somente fruto do racional: o que é racional é a consciência do desejo, a vontade e a predisposição para tal, não o processo da pesquisa em si, que intercala o racional e o intuitivo na busca comum de solucionar algo. Esses conceitos servem tanto para a ciência quanto para a arte, pois pesquisa é a vontade e a consciência de se encontrar soluções, para qualquer área do conhecimento humano”

Por isso, temos um campo de grandes possibilidades de investigação e pesquisa uma vez que, as artes e seus processos criativos, são procedimentos que envolvem o conhecimento humano de forma coletiva. Este estudo, por sua vez, tem o foco voltado para os processos criativos, inteligência e criatividade coletiva, utilizando como fio condutor aquilo que chamamos de camadas de memória. Este conceito de camadas foi extraído dos estudos do livro “Overlay” de Lucy Lippard (1983), que relacionam diversos aspectos que envolvem obras de arte, desde a arte pré-histórica até a arte contemporânea.

A essência e propostas da pesquisa

A maior parte das disciplinas propostas no decorrer da experiência acadêmica neste programa de pós-graduação foi importante na maturidade e na essência desta pesquisa e, por mais que tento apresentar um possível resultado da mesma, ela se faz contínua, sendo apenas um princípio de estudo, abrindo diversas possibilidades de análises.

A pesquisa tem como fio condutor as camadas de memória, divididas em quatro momentos: a pré-história; o surgimento da cidade; os dias atuais (leia-se as últimas décadas); e a contemporaneidade influenciada pelo mundo virtual. Este último explora, sobretudo, novas possibilidades narrativas, por meio de registros ubíquos de obras de arte urbanográficas e por meio da exploração de criatividade individual e coletiva.

Como objeto de estudo e investigação nós temos a cidade de São João del-Rei, em Minas Gerais, cidade onde cresci e tive toda minha formação estudantil, desde o ensino fundamental em escolas públicas até a graduação, bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo, na UFSJ.

Este estudo utiliza-se de métodos e teorias diversas sendo, portanto, uma pesquisa guarda-chuva, que traz conceitos que variam em cada aplicação de práticas artísticas e conseqüentemente práticas científicas. De forma geral, todo estudo se dá como uma pesquisa qualitativa, principalmente enquanto pesquisa etnográfica e estudo de caso.

A motivação desta pesquisa surgiu há algum tempo, ao tentar entender como o espaço, o lugar e sobretudo os convívios sociais que temos - sejam eles nas ruas ou no meio digital - nos influenciam enquanto artistas e apreciadores das artes, como a criatividade é estimulada em nós e, sobretudo, como percebemos e como recebemos a arte, chamado por Nicolas Bourriaud (2009) de “estética relacional”, afinal a obra de arte é aberta e está em constante movimento, segundo Umberto Eco (2015).

A escolha do objeto de estudo ser a cidade de São João del-Rei, se dá por diversos fatores: a cidade em si existe há pouco mais de 300 anos, porém sua historicidade chega a ser de 9 mil anos, nela é possível visualizar e compreender as camadas de memória apresentadas neste estudo, assim como é possível fazer as análises destes campos de pesquisa sobre os processos de criação, além de ser um local em que a cultura é um elemento marcante e pulsante na sociedade.

Assim como Fravet-Saada (2005) é afetada em sua pesquisa antropológica, realizada no Bocage Frances quando estudava a feitiçaria, também sou afetado enquanto artista pelos laços subjetivos que tenho com a cidade que escolhi como

objeto de estudo, o que sugere haver, futuramente, outras afetações à medida que sejam utilizadas as diversas práticas metodológicas desta pesquisa em outros campos e objetos de estudos, deixando claro que, as possíveis afetações são sempre subjetivas, permitindo uma ampla e variada possibilidade de estudos e aplicações.

No capítulo um desta dissertação apresento as camadas de memória de forma geral, citando alguns exemplos para o entendimento de cada uma delas e destacando principalmente as três primeiras camadas, e como a constituição das mesmas esteve e está presente em processos criativos diversos.

Entre as camadas de memória analisadas existem ainda várias outras subcamadas, constituídas pelos processos históricos e sociais existentes na constituição histórica do Brasil e do mundo. Artisticamente, as camadas de memória e suas subcamadas se misturam e compreendem um todo, porque somos socialmente e ideologicamente formados. Neste contexto, “a constituição discursiva da sociedade não emana de um livre jogo de ideias nas cabeças das pessoas, mas de uma prática social que está firmemente enraizada em estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 93).

No segundo capítulo nós trazemos conceitos sobre a ubiquidade, termo emprestado da computação e desenvolvido por Mark Weiser (1991), que nos apresenta três ondas para retratar o desenvolvimento das tecnologias computacionais e como nos relacionamos com as novas possibilidades de criação artística e registros de paisagens: o surgimento dos primeiros computadores; a facilidade ao acesso a computadores e o surgimento da internet; a computação ubíqua, sendo essa terceira onda a onipresença das tecnologias na contemporaneidade. Portanto, esta forma de lidar com as novas tecnologias e as relações com as quais estamos sujeitos, integra parte da quarta camada de memória, que será discutida com mais ênfase no terceiro capítulo.

Apresentamos de forma interdisciplinar as análises e possibilidades de registros de paisagens de imagens fixas e em movimento, com destaque para a paisagem sonora, por meio de aparelhos mecânicos ubíquos (smartphones). Dentre os assuntos abordados estão discussões sobre comunicação, por meio de transmissão de informações e mensagens online, assim como a evolução

tecnológica e sua interferência nas relações sociais e intuição de processos criativos.

São apresentadas, também, as relações que temos com a ubiquidade do celular e o acesso à informação; o jornalismo ubíquo e as novas formas de relações de recebimento e transmissão das informações; os avanços nas possibilidades de registro das imagens em foto, vídeo e som; os registros das paisagens, com destaque para as paisagens sonoras e como este tipo de registro e relação com as paisagens influenciam na criatividade cotidiana em processos criativos. Neste capítulo também é apresentado como as paisagens sonoras e os atos intuitivos (OSTROWER, 2010) contribuíram para a criação do filme documentário *Voz dos Sinos*¹, uma das práticas artísticas realizadas durante esta pesquisa. Neste filme é retratado como a linguagem dos sinos e o ofício de sineiros são realizados em São João del-Rei, cidade que carrega o título de “Cidade onde os sinos falam”.

Apresentamos uma breve discussão sobre o desenvolvimento sustentável e estéticas relacionais, à luz da proposta que traz novos conceitos e possibilidades para uma sustentabilidade social e sobretudo com a cultura de paz. Também trazemos à discussão, com maior foco no patrimônio imaterial, como os registros ubíquos podem contribuir para o desenvolvimento sustentável e conseqüentemente com a preservação do patrimônio. No fim deste capítulo, apresentamos, ainda, como a criatividade cotidiana de não-artistas tem contribuído com os registros do patrimônio, por meio do compartilhamento dos mesmos em suas redes sociais.

O terceiro capítulo aborda como são as relações existentes nos registros ubíquos de artes urbanas e o conceito de urbanografia. Nesta parte do texto, as discussões sobre as influências digitais no urbano são exploradas como a nossa quarta camada de memória, uma vez que há uma troca mútua entre o digital e o urbano: ao mesmo tempo que somos influenciados, também influenciamos. Como principal prática artística nesta parte da pesquisa está um amplo levantamento

¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JWkARHxYY_k. Acesso em 20 de outubro de 2018. Este filme foi exibido pela primeira vez em Cuba, durante a 00 Bienal Habana, que aconteceu entre 5 e 15 de maio de 2018, em Havana. Durante a 6º Mostra de Curtas Araçá, que aconteceu entre 22 e 25 de maio de 2018, em São Matheus-ES. Na Rede Minas (TV Aberta), no dia 13 de julho de 2018 no programa Faixa de Cinema. Na Max – Minas Gerai Audiovisual, maior feira do mercado audiovisual de MG, que aconteceu entre os dias 29 e 31 de agosto de 2018, em Belo Horizonte. Três exposições públicas na UFSJ, uma em junho durante o Estágio Docência, no curso de Comunicação Social- jornalismo; no dia 5 de setembro de 2018, durante um bate papo sobre a linguagem dos sinos, que aconteceu no centro Cultural da UFSJ; e durante o UBIMUS, também em setembro de 2018.

cartográfico de artes urbanas e, como o olhar cidadão, SILVA (2014) contribui para o registro do mesmo e, conseqüentemente, proporciona grande documentação em servidores web, redes sociais e afins, para registro da quarta camada de memória.

Nesta camada de memória apresentamos, sobretudo, os grafites existentes em São João del-Rei, sendo estes um dos principais fatores de documentação e expressão artística cotidiana. Analisamos as principais diferenças na utilização de termos relacionados com o fazer urbanográfico e suas origens: como o ato de caminhar e fazer artístico influenciam nos processos criativos de artistas e não artistas e nas possibilidades de análises dos grafites. Divulgamos, também, um mapa cartográfico com a posição das principais obras expostas na cidade, apresentando um levantamento de algumas destas obras com interpretações mais aprofundadas, por meio de análises de discurso e imagéticas.

Além das propostas científicas do PIPAUS, também somos estimulados a realizar produções e práticas artísticas. É importante destacar que esta pesquisa traz ao longo de seu percurso várias destas práticas artísticas, e assim como apresentado no início do texto, devido a afetação (FRAVET-SAADA, 2005), enquanto pesquisador e artista, estou sujeito às interferências e influências dos estudos aqui apresentados, portanto, cada uma das práticas são criadas por intermédio da criatividade coletiva, uma vez que envolve técnicas e conceitos estimulados por meio dos estudos e leituras realizadas ao longo da pesquisa.

Destacaremos algumas dessas obras no apêndice no final do texto, dentre elas evidenciam-se: o filme “Mistérios da Serra do Lenheiro”, retratando as pinturas rupestres existentes no local homônimo; o ensaio fotográfico que compara a Serra do Lenheiro com obras de *land art* da segunda metade do século XX; o filme Voz dos Sinos, sobre a linguagem dos sinos; o “*Soundscape Film - Cuba Livre*”, criado em decorrência da apresentação de “Voz dos Sinos” em Cuba, em que utilizei conceitos de *soundscape composition* (SCHAFER, 2001) com registros audiovisuais das paisagens sonoras da ilha e da #00BienalHabana; e dois ensaios fotográficos, um sobre cuba e seu povo, e outro sobre a arte urbana de Havana.

Também é apresentado em detalhes como foram realizados os processos criativos do espetáculo *Chaos das 5²*. Uma obra coletiva, que envolveu diretamente 20 pessoas, dentre graduandos, pós-graduandos e professores universitários. Esta

² Chaos das Cinco. Disponível em: <<https://youtu.be/85olXggE4EY>>. Acesso em 08 de fevereiro de 2019.

obra envolve conceitos variados, de diversas áreas do saber: computação, música, artes cênicas, jornalismo, artes plásticas, dentre outras. *Chaos das 5* é também uma obra que visa a interação direta do público presente, que contribui efetivamente para as propostas ali apresentadas, sendo, portanto, uma obra de criatividade coletiva em sua essência.

Além disso realizei um levantamento cartográfico das artes urbanas, que compreende um mapa *Google Maps*, com *pins* retratando em fotografias os locais exatos e próximos de expressões artísticas. A proposta é que este mapa se torne algo interativo e que todos possam contribuir inserindo registros de obras urbanográficas por meio do olhar cidadão (SILVA, 2014).

Por fim, ressalto a importância da escrita, na sua maior parte, se fazer em primeira pessoa, seja no singular ou no plural, primeiramente devido a minha subjetividade ser um fator muito presente no texto e, em segundo momento, por entender que ao utilizar o 'nós' eu estou falando diretamente com você leitor, além de também estar falando indiretamente pelas vozes que me antecedem, seja por meio das leituras que realizei, cursos que participei ou vivências com outras pessoas.

CAPITULO 1: CAMADAS DE MEMÓRIA E AS CONFIGURAÇÕES DE ESPAÇO E TEMPO

Neste capítulo vamos abordar o que compreendem as camadas de memória encontradas nesta pesquisa, e como elas atuam diretamente no espaço e no tempo, que influenciam os processos criativos.

As paisagens começam a ser registradas a partir do surgimento da imagem, que se confunde com toda história da humanidade e seu contexto social. Os primeiros indícios de registros correspondem ao período rupestre, em que os povos nômades, há milhares de anos, registravam em paredes de cavernas imagens diversas, que envolviam cotidiano e devoções dos mesmos. Portanto, as primeiras obras artísticas e, conseqüentemente, os primeiros registros de paisagens surgem antes mesmo de qualquer escrita, e datam de meados de 25.000 a.C.

Ao longo da história "o termo imagem é tão utilizado, como todos os tipos de significados sem ligação aparente, que parece muito difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de a empregar". (JOLY, 2012, p. 13), sendo assim, nesta pesquisa apresento a imagem enquanto quaisquer formas de registros em seus mais diversos contextos, sejam eles sociais, culturais, políticos, naturais e afins³.

Camadas de Memória

Consideramos as camadas de memória os momentos históricos que marcam a sociedade em um determinado contexto histórico, social, econômico e cultural. Identificamos quatro principais camadas de memória: o período da pré-história; o surgimento das cidades; os tempos atuais (últimas décadas); a ubiquidade e a criatividade coletiva. Dentre essas camadas, existem subcamadas de memória que envolvem acontecimentos específicos da história, também vale ressaltar que apesar da denominação e separação em camadas específicas, as mesmas se unem e se misturam em alguns momentos, não sendo possível sua denominação por data ou ano específico.

³ Mais informações sobre o surgimento da imagem, assim como alguns de seus momentos históricos principais podem ser vistos em artigo publicado na Revista Art&Sensorium , no v. 04, p. 87-96, em 2017.

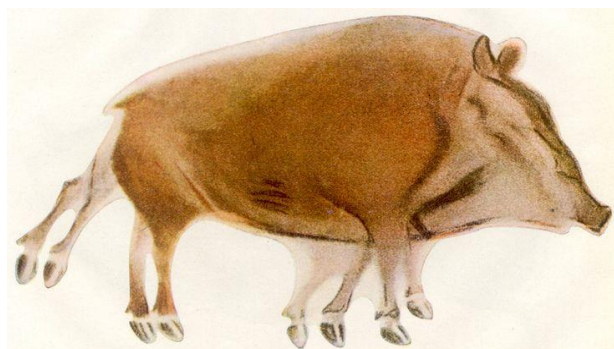
Sendo a cidade de São João del-Rei nosso estudo de caso principal, vamos abordar nas próximas páginas as três camadas de memória iniciais em contextos que envolvam diretamente a cidade, assim como contextos mais abrangentes, que envolvam outros locais, mas que servem como exemplos para compreensão do assunto abordado.

Entendemos ainda que as três primeiras camadas de memória servem como base para compreensão da quarta camada, que envolve aspectos da era da ubiquidade e da criatividade coletiva nas criações de obras de arte, sendo a quarta camada nosso maior destaque nesta pesquisa.

Período da Pré-História

Os primeiros registros de imagem e paisagem são deste período, estima-se que as pinturas rupestres mais antigas se encontram nas Cavernas de Altamira, no município espanhol de Santillana del Mar. Neste mesmo local é possível encontrar o que pode ser considerada como primeira imagem em movimento registrada. Onde "um caçador paleolítico desenhava um javali de oito patas, gerando assim uma ideia de movimento daquele animal" (LUZZI, 2014, p. 21), a data aproximada desta pintura data de 13.000 a.C.

Figura 1: Javali com oito patas.



Cavernas de Altamira. Espanha. Foto | Cópia: Autor Desconhecido.

No Brasil as pinturas rupestres se espalham em todo território nacional. Com base em sua localização e característica, foram divididas em tradições, sendo elas: Agreste, Planalto, Nordeste, São Francisco, Litorânea, Geométrica, Meridional e

Amazônica, podendo ainda surgir subdivisões com peculiaridades regionais (AGUIAR, 2012).

São João del-Rei e seu entorno não difere do restante do país. Na Serra do Lenheiro, por exemplo, é possível encontrar dois sítios arqueológicos, distantes cerca de 100 metros um do outro, e que apresentam pinturas, segundo Sales (2012), características específicas, não sendo possível seu enquadramento dentre as subdivisões existentes nas tradições das pinturas rupestres no Brasil.

Figura 2: Imagens de pinturas rupestres.



Encontradas na Serra do Lenheiro, em São João del-Rei, à esquerda no sítio na área de treinamento do Exército, à direita em outro sítio próximo ao primeiro, porém fora da área militar. Fotos: Thiago A. Morandi, 2017.

Sales (2012), em sua dissertação de mestrado, defende a existência de uma rota milenar indígena que ligava a região, às estradas reais no século XVIII e XIX, e que hoje englobam a rota turística Estrada Real. Fato este comprovado por meio das pinturas rupestres existentes na localidade, de acordo com o autor os locais onde encontram-se pinturas nas cidades de Andrelândia, Carrancas e São João del-Rei, serviam como templos de devoção e como marco de passagem dos que transitavam nestas trilhas.

Podemos então caracterizar as pinturas rupestres e o período pré-histórico como nossa primeira camada de memória, que serviram como espaço para as primeiras manifestações artísticas e são hoje fonte de inspiração para criações artísticas, além de serem locais de registros e atrativo turístico.

Surgimento da cidade

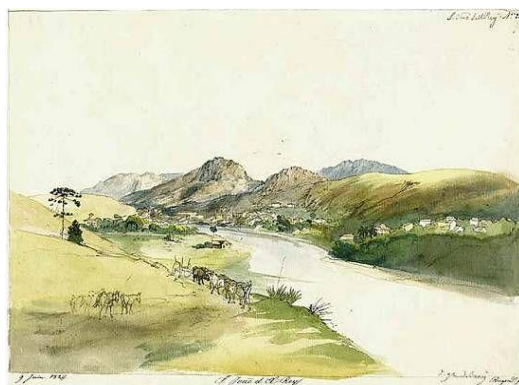
Após um longo período de tempo, surge no início do século XVIII a cidade de São João del-Rei, sendo a nossa segunda camada de memória. A cidade surgiu em decorrência da exploração aurífera, iniciada na Serra do Lenheiro, sendo a principal paisagem da cidade até os dias atuais.

“Nos morros das Mercês e Senhor dos Montes, entre o Ribeirão São Francisco Xavier e o Córrego do Lenheiro, que, em idos de 1704, bandeirantes paulistas, seguidos também depois de forasteiros emboabas, descobriram esse cobiçado metal até pela raiz do capim, a flor da terra”.
(SOBRINHO, 2001, p. 119)

Além do espaço que interferiu na formação urbana da cidade e seu surgimento, a Serra do Lenheiro foi paisagem presente nos primeiros registros de imagem de São João del-Rei.

Santos e Aguiar (2016) afirmam em artigo publicado na revista “*Okara: Geografia em debate*” que o primeiro registro de paisagem em São João del-Rei, enquanto núcleo urbano, é uma pintura de Johann Moritz Rugendas, feita em 1824, durante viagem que realizava a pedido da família real.

Figura 3: Pintura de Johann Moritz Rugendas. 1824.



Que apresenta a relação entre a Serra do Lenheiro e o Córrego do Lenheiro, que na época da pintura chamava-se Córrego do Tijucu. Foto|cópia: Autor Desconhecido.

Na pintura é possível ver a relação da cidade e a imponência da Serra do Lenheiro, que adorna toda cidade e suas casas na parte baixa, à beira do Córrego do Lenheiro, que na época tinha o nome de Córrego do Tijucu. Em texto publicado no Portal São João del-Rei Transparente, Roberto Maldos afirma que as ruas da cidade eram rotas de acesso entre o espaço do morar e o trabalho, assim como

acessos de entrada na cidade. O autor também destaca no texto decretos reais que mostravam a preocupação administrativa em manter o núcleo urbano e comercial afastado das lavras de ouro para que os governantes tivessem maior controle sobre a extração do minério.

A cidade então se dividia entre a área de extração, que ficava na parte alta da Serra do Lenheiro e entorno; e a área urbana, na parte baixa, que ficava próxima ao Córrego do Lenheiro, junto aos casarões, área comercial e templos religiosos.

Além de Rugendas, temos diversos outros artistas que destacaram a cidade, seu contexto e, principalmente, a Serra do Lenheiro como inspiração para registros⁴ de paisagens, ou como local de extração de materiais para criações artísticas, que vamos tratar mais detalhadamente na nossa terceira camada de memória.

Tempos Atuais (últimas décadas)

Nossa terceira camada de memória foca nas últimas décadas e até mesmo nos últimos anos, em criações artísticas que utilizam o espaço como local, inspiração, palco e matéria prima para realização de suas obras de arte.

Um dos exemplos de criação artística desta terceira camada é o espetáculo teatral *Terra de Livres* (2010) em que suas apresentações utilizavam as ruas históricas da cidade como cenário, explorando sua preservação, os momentos de importância histórica e, conseqüentemente, as relações com o tempo e memória local.

⁴ Maiores destaques sobre a nossa segunda camada de memória, com exemplos de exploração do espaço e afins podem ser vistos em artigo publicado na Revista Art&Sensorium, no v. 5, p. 55-68, em 2018.

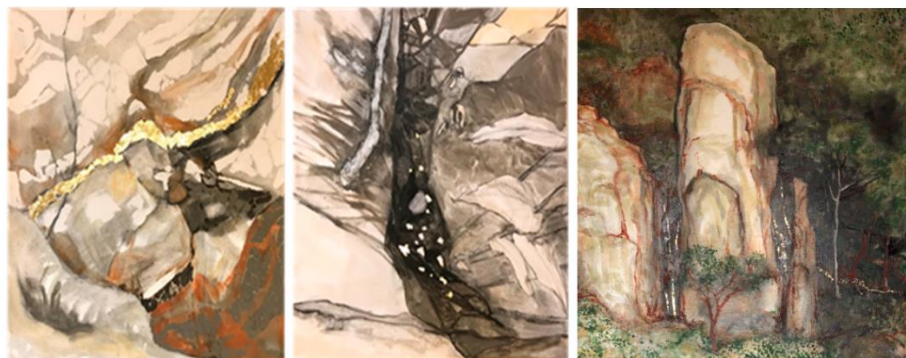
Figura 4: Imagem do espetáculo de rua Terra de Livres.



Foto: Kiko Neto . Acervo Projeto Terra de Livres, disponível em: <https://saojoaodelreitransparente.com.br/projects/view/808>.

Ainda no contexto que utiliza o local como inspiração e matéria prima para criações, temos a artista Zandra Miranda, que em algumas de suas obras, faz uso de materiais retirados da Serra do Lenheiro para retratar paisagens da própria Serra, como demonstrado na figura abaixo em que é registrado parte do processo criativo da artista.

Figura 5: Pinturas de Zandra Miranda.



Pinturas sobre tela em carvão, terra com aglutinantes acrílicos e folheação a ouro. Registro do processo de elaboração (à esquerda e ao centro) | Pintura sobre tela em terra e ouro, com o acréscimo das camadas finais, contendo aglutinantes à base de óleo de linhaça e verniz de resina Damar. 60X60 cm (à direita). Imagens da artista Zandra Miranda, 2017.

Importante destacar ainda que a terceira camada vai ao encontro da quarta camada⁵, mesclando-se, uma vez que a quarta camada se baseia na ubiquidade e na criatividade coletiva, contextos presentes no cotidiano, principalmente em obras de arte urbanas, que exploram o espaço local como plataforma de exibição de suas obras, assim como as formas com que são registradas e são constituídas enquanto arte.

⁵ Outros exemplos e processos de criação que envolvem nossa terceira camada também podem ser vistos em mais detalhes em artigo publicado na Revista Art&Sensorium, no v. 5, p. 55-68, em 2018.

CAPÍTULO 2: A UBIQUIDADE E CRIATIVIDADE COLETIVA

O destaque maior desta pesquisa está na nossa quarta camada de memória, que envolve a ubiquidade e a criatividade coletiva. Nesta parte da pesquisa vamos contextualizar o que engloba a ubiquidade, bem como surgiu este termo, e como é aplicado ao mundo das artes, principalmente aqueles que envolvem o registro de imagens de paisagens e a forma com que elas contribuem para a preservação e o desenvolvimento sustentável de tradições.

A era da ubiquidade

Vivenciamos nas últimas décadas o desenvolvimento ágil da comunicação e, conseqüentemente, maior circulação de informações que, por se tornarem cada vez mais abrangentes em formatos e alcances, têm sido muito difícil a sua mensuração, seja devido ao grande número de imagens e informações que circulam na rede, ou pela facilidade de se criar, capturar e difundir tais imagens e informações pelas redes.

Estamos na era da cibercultura, em que a maioria das relações sociais estão no ambiente online, e isto está formando um banco de informações sem precedentes, conhecido hoje como *big data*. É, também, cada vez maior o número de aparelhos que possibilitam o registro de acontecimentos e sua inserção nas redes, celulares ganham grande destaque enquanto aparelhos e instrumentos de registro sendo que, quase em sua totalidade, carregam em si microfones, câmeras de foto e vídeo de boa qualidade.

Esses aparelhos têm permitido trocas de mensagens instantâneas por meio de aplicativos e redes sociais, tornando ágil o acesso e a difusão de informações, sejam elas noticiosas ou não.

Um estudo sobre a comunicação móvel, sobretudo o conteúdo jornalístico para smartphones, especialmente o formato de narrativa sistêmica no jornalismo ubíquo, é apresentado por (SILVEIRA, 2017),

“Neste jornalismo onipresente, que se distingue pouco a pouco graças aos múltiplos sensores e telas que nos rodeiam, a informação sai ao encontro dos usuários, poupando o esforço de buscá-la. Por isso é algo mais do que um simples jornalismo móvel. Não se trata apenas de o usuário ter consigo um dispositivo a partir do qual possa consultar periodicamente a

informação; na realidade, o jornalismo ubíquo proporciona uma oferta informativa personalizada e ininterrupta, que se mostra sem a necessidade de que cada usuário a solicite, através das telas que sucessivamente aparecem em seu caminho (em casa, no trabalho, num veículo de transporte, em um hotel...). [...] Os últimos avanços no âmbito da ótica e da internet das coisas apontam exatamente nessa direção: tanto o consumo como a produção de conteúdos jornalísticos se realizará num sistema interconectado de dispositivos que permitirá uma comunicação cada vez mais corpórea com a informação – através da voz, dos gestos, do movimento dos olhos ou, quem sabe, pelo poder da mente.” (SALAVERRÍA, 2016a, p. 259-260. apud SILVEIRA, 2017, p. 79-80)

A maior parte das trocas de mensagem ou acesso à informação por meio dos smartphones vem acompanhada de áudios e de imagens, sejam elas fixas ou em movimentos. Por causa da facilidade, ou até mesmo incentivo social, cada vez mais estamos registrando e gravando tudo, o tempo todo e, claro, compartilhando nossos registros e informações em grupos de família, amigos, sites de notícias e redes sociais. É neste aspecto que Silveira (2017) traz essa discussão sobre o jornalismo ubíquo como plataforma de comunicação, uma vez que tem capacidade de maior alcance e interação.

Na contramão dessa facilidade, temos ainda o advento recente das *fake news*, em que notícias falsas ganham destaque entre os usuários. Acontecimentos recentes sobre elas são discutidos no livro *Pós-verdade: A nova guerra contra os fatos em tempos de fake News*, de Matthew D’Ancona, publicado em 2018. No livro, o autor destaca as eleições de Donald Trump e o referendo que decidiu pela saída da Grã-Bretanha da União Europeia, também chamado de “*Brexit*”, que simboliza a junção das palavras “*Britain*” (Grã-Bretanha) e “*exit*” (saída). Momentos em que foram disseminadas amplamente as notícias falsas por meio das redes sociais utilizando os aparelhos celulares.

Mais à frente retornaremos neste assunto ao abordar como acontecimentos relacionados as *fake news* contribuem para alguns processos de criação recentes, principalmente os que envolvem as artes urbanas.

Os aparelhos mecânicos digitais e os registros ubíquos de imagens e sons

Os registros ubíquos são os registros realizados, principalmente, utilizando os smartphones ou aparatos digitais semelhantes. Este termo ubíquo ganhou notoriedade na computação, a expressão computação ubíqua (*ubiquitous computing*) foi utilizada por Mark Weiser em 1991, para descrever umas das ondas apresentadas por ele mesmo para retratar o desenvolvimento das tecnologias computacionais.

Weiser (1991) dividiu essas ondas em três: a primeira onda é o surgimento dos primeiros computadores, aqueles megacomputadores que exigiam um número enorme de aplicações; a segunda onda é apontada como facilidade ao acesso a computadores e o surgimento da internet, assim como o seu uso em quase todos os processos e atividades de tomadas de decisão, esta segunda onda está presente nos meios de comunicação, softwares, aplicativos, sistemas de segurança, de informação, dentre outros; a terceira onda é computação ubíqua, que permite que chips estejam instalados em dispositivos diversos e que passam a ser interconectados por grandes redes.

“Com isso, estamos cada vez mais próximos da visão de Weiser (1991) de computação ubíqua, ou seja, a computação torna-se onipresente, embutida em diversos objetos do dia a dia. As interfaces para interação com dispositivos computacionais tornam-se mais amigáveis, naturais, e temos a possibilidade de nos mantermos conectados em razão da existência de diversos tipos de redes, nos mais variados locais e contextos, sem que nos apercebamos disso.” (FRANCO et al., 2011 apud. JUNGES; KLEIN; BARBOSA, 2014, p. 2)

Da computação ubíqua, pegamos emprestado sua expressão e a relacionamos com os registros fotográficos e audiovisuais realizados com a utilização de celulares, sejam registros de forma profissional ou de forma amadora. Pretendemos nesta seção do texto apresentar um breve histórico do uso dos smartphones no registro ubíquo, e como este tipo de registro pode contribuir como uma forma de preservação do patrimônio e de suas camadas de memória, além de ser um instrumento de fazer artístico presente nesta quarta camada.

Segundo a *Revista Times*, na publicação *100 Photographs: The Most Influential Images of All Time*, a imagem abaixo, de 1997, foi apontada como a primeira fotografia feita com um celular no mundo. Segundo a *Time*, Philippe Kahn, preso no tédio de uma maternidade, conectou um celular em uma câmera digital sincronizada por uma série de linhas de códigos escritos em seu laptop, realizou a foto de sua filha recém-nascida, e em seguida a compartilhou de forma instantânea para seus familiares. Rapidamente a imagem foi transmitida para mais de 2 mil pessoas. Kahn logo refinou seu protótipo *ad hoc*⁶ e, em 2000, a *Sharp Corporation*⁷ usou sua tecnologia para lançar o primeiro celular com câmera integrada comercialmente disponível, no Japão. Os telefones foram introduzidos no mercado norte-americano alguns anos depois e logo se tornaram onipresentes.

Figura 6: Primeira fotografia feita com um celular, em 1997.



Foto: Philippe Kahn.

Figura 7: Aparato mecânico.



Feito por Philippe Kahn para o primeiro registro de uma imagem por meio de um celular, em 1997.
Foto: Time Magazine.

⁶ *ad hoc* são um tipo de rede de transmissão de dados, em que um ponto determinado transmite dados para outros pontos distintos.

⁷ *Sharp Corporation* é uma fabricante japonesa de eletrônicos fundado em 1912.

Em 2011, durante o Primeiro Foto em Pauta, um festival de fotografia que acontece em Tiradentes (MG), uma fotografia captada com celular entrou em destaque. Realizada com um *iPhone* pelo fotógrafo Cláudio Edinger, editada em um aplicativo, e impressa em papel de algodão no tamanho de 30 X 40 cm, foi leiloadada durante o evento e vendida por quase R\$ 5mil. Esta imagem abriu de fato uma discussão mais ampla sobre a utilização do aparelho celular como ferramenta de registro de imagem de forma mais profissional, ganhando destaque posterior em diversos portais de notícias e revistas especializadas em fotografia. A imagem em questão retrata uma paisagem histórica de Tiradentes em um fim de tarde com foco seletivo, uma marca registrada de Edinger em suas fotografias.

Figura 8: Foto de Cláudio Edinger.



Captada por um iPhone, durante o primeiro Foto em Pauta, em 2011, em Tiradentes (MG).

Em 2012, o fotógrafo Flávio Florido, que na época estava cobrindo as Olimpíadas de Londres pelo Jornal Folha de São Paulo, publicou uma foto em suas redes sociais em que mostrava o trabalho do japonês Dan Chung, que registrava as competições utilizando um celular. Florido disse em suas redes sociais: “o japa conecta o iPhone com uma lente no binóculo e fotografa o jogo de basquete dos EUA contra a França. Ele tinha uma câmera profissional e também dois *iPhones*”. Florido disse ainda que só o viu fotografando com *iPhone*. Mais imagens de Dan

Chung estão disponíveis no Portal da *The Guardian*⁸, que traz um fotoblog com fotos do japonês, realizadas durante as olimpíadas. Na época, o fotógrafo utilizou um *iPhone 4S* e editou suas fotos no aplicativo *Spapseed*, desenvolvido pela *Google*.

Figura 9: Olimpíadas de Londres. 2012.



Foto: Flávio Florido.

Também em 2012, o celular foi o aparelho utilizado como instrumento de trabalho, desta vez no front de uma guerra. O fotógrafo húngaro Balazs Gardi, que na época tinha 37 anos, acompanhou o dia-dia de soldados norte-americanos durante conflitos no Afeganistão, segundo o fotógrafo, o aparelho celular foi utilizado pois facilitava o registro, assim como a rápida possibilidade de publicação e venda das imagens, o que na época foi uma aposta inovadora de registro de uma guerra.

Figura 10: foto de Balazs Gardi.



Foto de Balazs Gardi. Afeganistão. 2012

Ainda em 2012 o fotógrafo paulistano Alexandre Urch, foi o grande vencedor do 9º *Concurso Leica*, com um ensaio de fotos feitas nos metrô paulistanos, utilizando um aparelho celular. Urch registrava seu cotidiano, em que pegava os

⁸ Disponível em: <<https://www.theguardian.com/sport/2012/jul/27/london-olympics-2012-smartphone?fb=native>>. Acesso em 27 de junho de 2018.

transportes públicos para ir trabalhar, e também viu no aparelho uma forma ágil e discreta de se realizar fotografias de rua, também conhecidas como *street photo*.

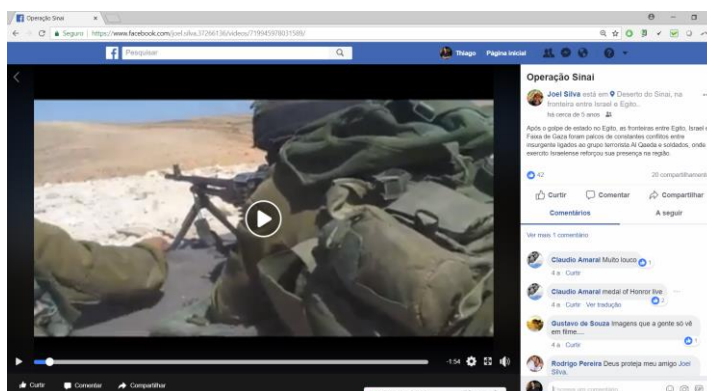
Figura 11: Foto de Alexandre Urch.



Foto de Alexandre Urch. São Paulo. 2012

Em 2013, o fotógrafo Joel Silva, que na época cobria conflitos na região de Israel e Egito para o *Jornal Folha de São Paulo*, registrou com celular imagens em movimento⁹, de um destes constantes conflitos na região. Este foi um dos primeiros registros audiovisuais do tipo. No vídeo o som nos faz sentir no lugar do fotógrafo, toda tensão, tiros, respiração forte e etc., uma verdadeira paisagem sonora imersiva.

Figura 12: Print da publicação de Joel Silva



No seu perfil do facebook, feita em setembro de 2013 durante uma incursão militar nas proximidades de Egito e Israel.

⁹ Segundo o Fotógrafo Joel Silva, parte do vídeo foi feita com um celular e outra com uma câmera DSLR. Disponível em: < <https://goo.gl/HLLRrP>>. Acesso em 28 de junho de 2018. Fotos dos conflitos, incluindo do momento em que foram feitas as imagens em movimento podem ser vistas no Portal Folha de São Paulo, disponível em: < <https://goo.gl/gkiZQu>>. Acesso em 28 de junho de 2018.

Em 2014, foi a vez de uma *selfie*¹⁰ entrar em destaque, talvez a mais representativa de todas as *selfies* da atualidade. Durante a premiação do Oscar, o ator Bradley Cooper, que segurava o telefone, fez a fotografia junto com Meryl Streep, Brad Pitt, Jennifer Lawrence e Kevin Spacey, entre outros; em seguida a apresentadora do evento, Ellen DeGeneres, publicou a foto em seu *Twitter*¹¹, e a publicação teve mais 3 milhões de *retweets* (compartilhamentos feitos no *twitter*). Esta imagem se tornou histórica e importante pelo fato de incentivar o auto registro e o seu compartilhamento nas redes sociais, pois desde a sua divulgação e repercussão, nós somos bombardeados diariamente com milhares de autorretratos.

Figura 13: “If only Bradley's arm was longer. Best photo ever”



Publicado no *Twitter* de Ellen Degeneres, em 2014. Foto: Bradley Cooper

Estes exemplos históricos trazem registros de imagem e vídeo e servem para ilustrar o avanço tecnológico das últimas duas décadas, com novas possibilidades de captação por meio de câmeras de celulares, cada vez menores com lentes claras¹² e com potentes sensores. O uso de celulares para estes registros pode ainda ser comparado com as caixas pretas de Vilém Flusser (1985), que aponta o uso de aparelhos mecânicos para captação de imagens sem a real preocupação de como surge tais imagens. Flusser relaciona essas caixas pretas com as câmeras fotográficas, mas aqui as correlacionamos com os celulares, uma vez que as analogias propostas são bem próximas.

“O computador e a câmera de vídeo delimitam possibilidades de produção, as quais dependem das condições gerais de produção social, das relações

¹⁰ Um autorretrato, ou seja, uma foto feita pela própria pessoa retratada.

¹¹ A fotografia original pode ser visualizada no *Twitter* de Ellen DeGeneres. Disponível em: <<https://goo.gl/1NNvg6>>. Acesso em 03 de julho de 2018.

¹² Referente ao diafragma de abertura da lente da câmera.

concretas existentes entre Homens: a partir daí os artistas inventam modos de vida ou tornam consciente um determinado momento M da linha de montagem dos comportamentos sociais, permitindo-nos imaginar um outro estado de nossa civilização.” (BOURRIAUD, 2009, p. 99)

Assim são feitos os registros ubíquos, nos quais estímulos fazem com que a sociedade registre tudo o tempo todo, muitas vezes de forma aleatória e que somente fazem reunir *bits* de arquivo de foto, vídeo e áudio, sem uma função determinada. Do outro lado, porém, também vemos as possibilidades destes registros como uma ferramenta para a sustentabilidade social, preservação do patrimônio, de suas tradições e para criações artísticas ou registros de processos de criação.

Os Registros de Paisagens Sonoras - Da imagem para o som

Antes de avançarmos nas possibilidades de registros de paisagens sonoras, precisamos definir o que compreende este campo de estudo, a sua relação com a computação ubíqua, e a forma com que tem sido transmitida as informações por meio de aparelhos digitais ubíquos.

Para Schafer (2001) paisagem sonora corresponde a

“(...) qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente.” (SCAHER, 2001, p. 366)

Portanto tudo que está ao nosso redor pode ser considerado uma paisagem sonora e, conseqüentemente, todos os registros que captamos por meio de smartphones e contém áudio, podendo identificar a paisagem sonora em que tais imagens estão inseridas.

As imagens em movimento, como no caso do fotógrafo Joel Silva, ganham mais significado quando acompanhadas das paisagens sonoras pois, certamente, a imagem com o som pode causar efeitos de sinestesia no público receptor, e um cruzamento de emoções e sentimentos nas pessoas que visualizam e recebem tais registros. O que também podemos identificar como uma forma de estética relacional, um diálogo entre o que foi transmitido e quem assiste, Bourriaud (2009) define este

termo especificando as relações entre as obras de arte de galeria e seus espectadores, porém também pode ser aplicado em outras áreas do conhecimento.

Estes primeiros estudos sobre as paisagens sonoras (*soundscape*) de Schafer, em meados da década de 1970, foram além da percepção destes sons ambientes, possibilitando uma investigação mais profunda, em que fossem realizadas composições musicais por meio de captações destes sons. Uma das primeiras obras musicais compostas foi *The Vancouver Soundscape 1973*¹³, realizado por Schafer, em que registrava sons ambientes de Vancouver, no Canadá. Neste caso uma obra musical de pouco mais de sete minutos nos remete este local, se escutarmos estes sons de forma isolada, de olhos fechados, é como se estivéssemos no local, vivenciando a cidade, sentindo o seu ritmo e suas transformações urbanas. Afinal,

“[...] o ambiente contém numerosas séries de ritmos: os que separam o dia da noite, o sol da lua, o verão do inverno. Embora não possam proporcionar pulsações audíveis, esses ritmos têm poderosas implicações para as mudanças da paisagem sonora. Existe um tempo para todas as coisas.”
(SCHAFFER, 2001, p. 319)

Em 2014, uma produção audiovisual, de Leonardo Dalessandri chamou a atenção e ganhou destaque na web. Dalessandri utilizou técnicas variadas de captação de imagens em movimento durante 20 dias de uma viagem feita pela Turquia, na qual percorreu mais de 3500 km, passando por seis cidades diferentes. A obra *Watchtower of Turkey*¹⁴ é acompanhada de uma variedade de ritmos e paisagens sonoras, o que causa no espectador um misto de sensações. Muitos destes sons presentes no filme, apesar de serem *soundscape*, são inseridos posteriormente, sejam eles compostos exclusivamente para o filme, por meio de técnicas de *foley*¹⁵, ou inseridas junto com a músicas na ilha de edição, compondo a trilha sonora como um todo.

¹³ A obra “The Vancouver Soundscape 1973”, de Raymond Murray Schafer, criada em 1973 em Vancouver (Canadá). Disponível em: <<https://soundcloud.com/nnealby/r-murray-schafer-entrance-to-the-harbour-the-vancouver-soundscape-1973>>. Acesso em 28 de junho de 2018.

¹⁴ *Watchtower of Turkey*. Disponível em: <https://goo.gl/JiuJNP>>. Acesso em 28 de junho de 2018.

¹⁵ *Foley* é uma técnica utilizada no cinema, em que muitos dos sons do filme são compostos posteriormente, de acordo com a cena em questão, são passos, sons ambientes, portas abrindo e etc. um dos exemplos clássicos desta técnica é o filme, de 1979, “Track Stars.: The Unseen Heroes of

A composição de uma paisagem sonora permite a criação da trilha sonora para uma imagem ou vídeo que foi captada sem som, permitindo a criação de sons que nem sempre foram gerados pelos objetos registrados visualmente. Muitos destes sons são produzidos por materiais característicos da região geográfica em que são criados, indo ao encontro de nossas camadas de memória, quando se trata do espaço. Schafer (2001) os considera como sons fundamentais, pois “são produzidos pelos materiais disponíveis em diferentes localidades geográficas: bambu, pedra, metal ou madeira” (SCAHLER, 2001, p. 93).

Desse modo, outros exemplos surgem desta técnica e permitem analisarmos como a criação de uma paisagem sonora pode influenciar uma produção audiovisual. O filme criado pela *Red Bull*¹⁶ em 2017 trazia aos espectadores os sons de duas bicicletas, nas quais os ciclistas desciam uma montanha e era possível ouvir cada um dos sons, sem interferências de ventos ou outros sons ambientes além dos feitos com a bicicleta e seu movimento. O filme foi uma ação de *branded marketing*¹⁷, feita em dois momentos: o primeiro foi divulgado o filme com imagens dos ciclistas, em que a trilha sonora pareciam ser os sons de suas bicicletas e, no segundo momento, divulgaram como foram criados e compostos estes sons.

A criação destas paisagens sonoras, seja como prática musical, seja como complemento a um registro imagético, pode ser feita a partir de sons fundamentais captados por dispositivos ubíquos, o que nos leva para uma possibilidade de criação que pode se caracterizar como uma criatividade musical cotidiana, ou seja, “os processos e os produtos criativos sonoros que ocorrem no dia-a-dia de músicos e leigos fora dos ambientes específicos projetados para o fazer musical” (SILVA; KELLER; SILVA; PIMENTA; LAZZARINI, p. 65, 2013).

Registro da paisagem sonora

As paisagens sonoras também são estímulos para a criatividade e criações artísticas diversas, com destaque para as já citadas: composições musicais e produções audiovisuais. São elas atos intuitivos que surgem para que sejam realizados processos de criação, Fayga Ostrower afirma que:

Movie Sound1”, do diretor Terry Burke. Em que são mostrados no filme uma tela dividida, de um lado os atores em cena e do outro como foram feitos os sons em estúdio.

¹⁶ Red Bull. Disponível em: < <https://goo.gl/X4R9A3>>. Acesso em 28 de junho de 2018.

¹⁷ Método em que a marca se torna coadjuvante de um ato, ela aparece indiretamente em uma ação.

“O que caracteriza os processos intuitivos e os torna expressivos é a qualidade nova da percepção. É a maneira pela qual a intuição se interliga com os processos de percepção e nessa interligação reformula os dados circunstanciais, do mundo externo e interno, a um novo grau de essencialidade estrutural, de dados circunstanciais tornam-se dados significativos. Ambas, intuição e percepção, são modos de conhecimento, vias de buscar certas ordenações e certos significados. Mas, ao notar as coisas, há um modo de captar que nem sempre vem ao consciente de forma direta. Ocorre numa espécie de introspecção que ultrapassa os níveis comuns de percepção, tanto assim que o intuir pode dar-se em nível pré-consciente ou subconsciente.” (OSTROWER, 2010, p. 57)

Uma de minhas obras recentes é o filme *Voz dos Sinos* (2017), um curta metragem de nove minutos, que aborda a linguagem dos sinos e o ofício dos sineiros de São João del-Rei (MG), explorando os aspectos culturais e tradicionais presentes no ato, assim como os sinos enquanto instrumento musical. A constituição deste filme se deu inicialmente por meio de atos intuitivos provenientes das paisagens sonoras emitidas pelos sinos na cidade histórica, que tem a chancela de “cidade onde os sinos falam”.

Desde 2009, a linguagem dos sinos e o ofício dos sineiros são considerados patrimônio imaterial pelo IPHAN¹⁸. A tradição é proveniente da colonização portuguesa no Brasil e ainda resiste em algumas cidades, a maioria em Minas Gerais, tendo índice de maior preservação em São João del-Rei. Segundo Dangelo e Brasileiro (2013):

“A tradição iniciada desde os primeiros tempos da colonização, ainda no transcorrer de todo o século XIX, o sino ainda constituiu-se a verdadeira gazeta popular das cidades brasileiras, dando notícias de caráter religioso e civil, estimulando orações, comunicando óbitos, festas religiosas e até mesmo o toque de recolher.” (DANGELO; BRASILEIRO, 2013, p. 40)

Desde a fundação de São João del-Rei, no século XVIII, os toques de sinos têm papel fundamental no diálogo comunicacional entre a igreja católica e a

¹⁸ “O Toque dos Sinos em Minas Gerais, tendo como referência São João del-Rei e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes começou a ser preparada em 2001, por iniciativa da comunidade de São João del-Rei. A solicitação chegou ao Iphan que, em 2002, deu início a uma grande pesquisa sobre o assunto”. (IPHAN, 2009) Registro Imaterial do toque dos sinos em Minas Gerais. Disponível em: <<https://goo.gl/kRpUEy>>. Acesso em 28 de junho de 2018.

população. De acordo com Dangelo e Brasileiro (2013), existem na cidade cerca de “quarenta toques, todos muito bem definidos em sua forma sonora e nível de complexidade, não sendo permitido realizar toques diferentes dos já estabelecidos” (p. 101). Porém, por serem os sinos considerados elementos de uma linguagem, os seus toques sofrem alteração, assim como na língua falada. O principal motivo dessas alterações são as formas com que são tocados os toques atualmente, com mais rapidez e dobres, além de apresentar uma forma com que os timbres sejam mais altos em seu volume, fato este apontado e criticado por Dangelo, tanto no seu livro *Sentinelas Sonoras*, quanto em entrevista presente no filme *Voz dos Sinos*, o mesmo diz que, essa forma com que os sineiros realizam os toques, prejudicam a vida útil dos sinos.

Sonoramente os sinos nos campanários são divididos da seguinte forma: o sino pequeno, o menor de todos tem som agudo e faz a marcação; o sino médio, conhecido como meião pelos sineiros, faz a transição de timbres, preenchendo os repiques e dialogando com o sino grande que, por sua vez, é o mais grave e tradicionalmente é o principal sino da Irmandade¹⁹ a qual pertence. Somente em algumas torres de igrejas na cidade existem quatro sinos.

Para Schafer (2001) o som dos sinos é considerado o sinal sonoro mais significativo para a comunidade cristã, “o sino é um som centrípeto; atrai e une a comunidade num sentido social, do mesmo modo que une homem e Deus” (p.86), demonstrando assim, a influência das paisagens sonoras também nas relações que temos com o cotidiano e, conseqüentemente, com a fé.

Ainda sobre a origem das tradições dos sinos, inicialmente o ato de ser sineiro era atividade executada por escravos, na Bahia, estes sineiros eram chamados de capoeiras, e segundo os pesquisadores Dangelo e Brasileiro (2013) muitos escravos fugitivos se escondiam nas torres das igrejas, e executavam em seus toques características típicas da resistência religiosa africana, “a estrutura dos toques de terreiro de candomblé e a dos campanários são bem parecidas, ou seja, três instrumentos que emitem uma só nota por repercussão, afinados em alturas e

¹⁹ Nas cidades históricas a igreja católica é formada por diversas irmandades religiosas, que realizam festividades, celebrações e tem papel importante na manutenção e preservação de tradições seculares. Em São João del-Rei ainda existem diversas destas instituições.

timbres diferentes e que variam na sua estrutura em agudo, médio e grave” (p. 65). Sendo, portanto, os primeiros toques provenientes de religiões de matriz africana.

Citando uma tradição oral de São João del-Rei, podemos comparar um dos toques da cidade, o *Senhora Morta* - que é feito em quatro sinos, na torre direita da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, sempre no dia da Assunção de Maria, em 14 de agosto de cada ano – aos sons executados pelas Orquestras da cidade. A oralidade nos diz que este toque foi composto por um ex-escravo conhecido como Francisco, que não podia tocar nas orquestras, mas que tinha vontade de executar obras musicais, portanto, se inspirou na música sacra e executou este toque, que não se tem registro de origem, mas que é considerado pelos sineiros um dos mais belos e difíceis de se executar. Este toque também está presente em um dos trechos do filme *Voz dos Sinos*, entre 7min e 7min40s. O *Senhora Morta* também pode ser visualizado em 360º no meu canal de filmes no *Youtube*²⁰.

Figura 14: Um *frame*²¹ do vídeo registrado em 360º.



Convertido para que seja inserido no Youtube de forma que possibilite a sua visualização imersiva.

Os sinos, portanto, são instrumentos musicais de uma paisagem sonora, que trazem para a cidade uma comunicação precisa para seus moradores e um espetáculo musical para os visitantes. Se para comunicação os sinos são mensagens informativas, para a paisagem sonora, eles trazem uma relação imagética com cada época do ano, cada festa, cada celebração. No entanto, os sinos passam parte do dia calados, sem compor a paisagem sonora da cidade. Nestas épocas de silêncio, os sinos são imagens dispostas na decoração da cidade,

²⁰ Toque Senhora Morta em 360º. Disponível em: <<https://youtu.be/7HVnyUfPCjo>>. Acesso em 28 de junho de 2018

²¹ *Frame* é como se fosse uma foto retirada do vídeo, a cada segundo um vídeo tem em média 24 frames, ou seja, geralmente tem 24 fotos a cada segundo.

sinos calados que cantam na imaginação coletiva que há muito sobrevive na transmissão de conhecimento de forma oral ou por meio de registros ubíquos feitos com celulares pelos próprios sineiros nas torres.

Registro ubíquo do patrimônio e suas tradições

A influência dos aparelhos ubíquos tem mudado a forma com que lidamos diretamente com as paisagens e as informações. Hoje eles estreitam distâncias, são utilizados como instrumentos para música, abrem novas possibilidades de análises e percepções, ampliam os canais de comunicação, são utilizados em criações artísticas, estão presentes nas relações sociais, e são até mesmo utilizados como instrumentos para uma criatividade cotidiana, em que criamos sem ao menos nos darmos conta disso. Os seus registros possibilitam ainda que tenhamos maiores possibilidades de preservação e conseqüentemente um desenvolvimento sustentável, por meio da manutenção de nossas camadas de memória e suas paisagens.

Dentre as camadas de memória que constituem as paisagens de uma cidade destacam-se elementos que compõem cada uma delas: são as paisagens culturais, históricas, visuais e sonoras. Todos estes elementos fazem parte da constituição urbana e social das cidades, principalmente quando se trata das cidades históricas de Minas Gerais, que têm em seu *design* urbano características próprias de malhas urbanas dos Séculos XVIII e XIX, como é o caso de São João del-Rei, que como dito anteriormente, foi constituída dividindo-se em espaço de morar/comércio e espaço de exploração aurífera.

São João del-Rei, mesmo após a extinção do ouro, se manteve em outras frentes mercantis, o que permitiu que sua população se mantivesse na cidade, fazendo com que aspectos culturais e de tradições tivessem pleno desenvolvimento, mesmo que algumas delas não tenham sido de forma regulamentada e formal.

As captações de fotografia e vídeo de manifestações tradicionais como congado, procissões religiosas, danças, bandas de música e toques de sinos, por exemplo, permitem que nossas memórias e tradições sejam preservadas e salvaguardadas, podendo ser utilizada como um documento para transmissão de saber para gerações futuras.

“Na cidade, os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estatuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. Como é realmente a cidade sob esse carregado involucro de símbolos, o que contém e o que esconde, parece impossível saber.” (PEIXOTO, 203, p. 26)

O registro de acontecimentos nas torres de São João del-Rei, por exemplo, além de serem obras de criatividade cotidiana são também instrumentos que permitem novas possibilidades de preservação das tradições, nos exemplos abaixo citamos alguns vídeos específicos em que essa preocupação é bem marcante.

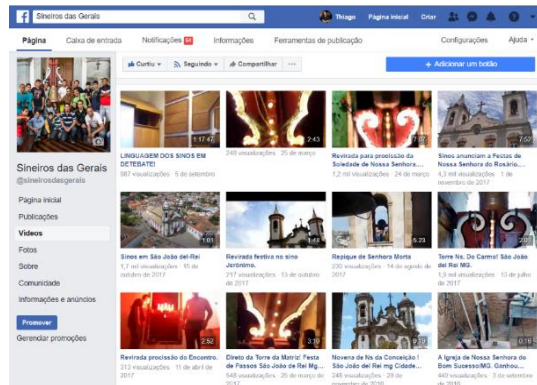
Hamilton Vieira, um dos sineiros que atua nas torres, não somente faz alguns registros de forma ubíqua, como também explora a facilidade do vídeo ao vivo do *facebook* para transmitir em tempo real as atividades nas torres. No vídeo *Repique de Senhora Morta*²², o sineiro registra o toque *Senhora Morta*, em pouco mais de 5 minutos, mostrando as diversas pessoas executando este toque, no vídeo também é possível ver a perspectiva do sineiro para a cidade; além de mostrar as diversas gerações de sineiros que mantém viva essa tradição na cidade.

Em outro vídeo, Vieira registra momentos que antecedem o *Combate dos Sinos*, que é um dos momentos mais esperados pelos sineiros todos os anos em que, de forma sadia, os sineiros disputam entre si quem mais tempo fica dobrando os sinos. Este *Combate* acontece sempre no quarto final de semana da quaresma, durante as Festividades de Passos. No vídeo *Torre Ns. Do Carmo! São João del Rei MG*²³ são apresentados alguns sineiros, alguns que já atuam a mais tempo na atividade, assim como um dos novos sineiros aprendizes, também é registrado a “*catada*”, momento em que o sineiro quase se retira para fora da igreja para virar o sino de ponta cabeça. O vídeo tem cerca de 2 minutos e está na página de *Facebook Sineiros das Gerais*.

Figura 15: Página de Facebook Sineiros das Gerais.

²² Disponível em: <<https://www.facebook.com/sineirosdasgerais/videos/731990017002134/>>. Acesso em 9 de setembro de 2018

²³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/sineirosdasgerais/videos/717761225091680/>>. Acesso em 9 de setembro de 2018.



Página de Facebook Sineiros das Gerais.

A página no *Facebook Sineiros das Gerais*²⁴ traz um pouco deste cotidiano das torres, uma página criada e mantida pelos próprios sineiros, em sua maior parte de São João del-Rei. A maioria das publicações em vídeo, por exemplo, são registros de toques em dias de festividades captados por *smartphones*, alguns incluem até transmissões ao vivo, uma das ferramentas disponibilidades na rede social *facebook*. Outra rede utilizada pelos sineiros com esta finalidade é um grupo de *whatsapp*, composto atualmente (julho de 2018) por 66 membros, sendo a maioria sineiros, que discutem sobre os horários de toques, e se organizam em dias de festividades, funcionando para eles como um instrumento de comunicação ubíqua para transmissão e obtenção de informações.

Um levantamento feito por meio de um questionário *google docs*, em meados de 2014/2015 foi identificado que, a maior parte dos sineiros, cerca de 55,6% têm somente Ensino Médio, são jovens e começaram a frequentar as torres ainda crianças, e consideram que os principais fatores para haver a preservação da linguagem dos sinos são: transmissão oral da tradição de geração para geração; registro audiovisual; curso para novos sineiros; e outros registros (texto, áudio, fotografia e etc). Portanto, mesmo sem se darem conta, os próprios sineiros têm registrado de forma ubíqua o cotidiano musical das torres das igrejas de São João del-Rei e compartilhado por meio das redes sociais, o que se torna uma forma de preservação deste patrimônio imaterial e cultural.

Sendo assim, podemos ressaltar a importância dos registros ubíquos para a produção de documentos que podem ser utilizados em um futuro próximo, como objetos de estudos e análises, sejam para estudos de dados visuais e/ou

²⁴ A página surgiu após o Primeiro Encontro de Sineiros, organizado pelo IPHAN e Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de São João del-Rei, em 2014.

documentais, até mesmo para salvaguarda de tradições, contribuindo para que haja desenvolvimento sustentável cultural de nossas paisagens e tradições.

Desenvolvimento Sustentável e as estéticas relacionais

Ao manter as camadas de memória preservadas estamos conseqüentemente mantendo vivo e preservado nosso patrimônio, seja ele social, histórico, artístico ou cultural. Seu desenvolvimento e uso sustentável permite contribuir para que cada vez mais possamos compartilhar os benefícios que os bens do patrimônio trazem para a sociedade de forma geral.

Este desenvolvimento e uso sustentável vão além dos conceitos mais usuais em que se baseiam para explorar os recursos naturais no intuito de satisfazer as necessidades básicas humanas, sua utilização de forma sábia se faz necessário para que seja garantido a sua exploração em gerações futuras.

“O desenvolvimento sustentável é hoje o objetivo onipresente, e universalmente aceito, de quase todas as políticas de desenvolvimento nos níveis local, nacional e global. Novas abordagens, derivadas de pesquisas recentes, introduzem formas inovadoras de expressar o conceito de sustentabilidade social, e termos como “bem-estar”, “qualidade de vida” e até “felicidade” passam a fazer parte de políticas e estatísticas governamentais, que se baseiam em indicadores subjetivos e qualitativos, e não puramente quantitativos. Esse princípio fundamental foi reconhecido nos Parágrafos 30, 58 e 134 do documento final da Rio+20, “O futuro que queremos”. ” (IPHAN, 2016, p. 23)

Para o IPHAN (2016) duas abordagens são necessárias para que se tenha um desenvolvimento sustentável que, conseqüentemente, permite que tenhamos as camadas de memória preservadas. A primeira abordagem supõe que o patrimônio cultural e o entendimento do passado por meio de seus vestígios materiais e culturais, são fundamentais “para fomentar comunidades fortes, sustentando o bem-estar físico e espiritual dos indivíduos e promovendo a compreensão mútua e a paz” (2016, p. 23). A segunda abordagem visa o entendimento de como o patrimônio e sua conservação pode contribuir para o desenvolvimento “como ator importante no campo social mais amplo e como elemento de um sistema maior de componentes interdependentes” (2016, p. 23).

Portanto, podemos dizer que manter as camadas de memória preservadas é um ato de desenvolvimento sustentável e, assim como no passado, hoje são instrumentos de inspiração para a criatividade, uma vez que todas essas camadas são constituídas de paisagens e memória. Pensando nessa interação entre a cidade e o que inspira os processos criativos dos artistas, podemos dialogar com a estética relacional de Bourriaud (2009): sejam as relações entre uma obra de arte digital no computador e quem a vê na frente das telas, ou sejam as relações entre as paisagens da cidade e as criações artísticas. Podemos afirmar, ainda, que existe uma estética relacional entre a cidade e suas camadas de memória, por meio dos atos intuitivos e suas formas, que atuam diretamente no fazer artístico.

“Uma boa obra de sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo, à discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente da arte” – e que é um processo temporal, que se dá aqui e agora.” (BOURRIAUD, 2009, p. 57)

São essas relações que permitem ao artista e ao espectador sentirem a sinestesia e a energia presentes nas paisagens das cidades afinal, as obras estão sempre abertas a novas interpretações e recepções, o que pode ser ainda, na visão de Umberto Eco (2015), consideradas artes em movimento. Por mais que o autor de uma obra de arte possa pensar que está construindo um objeto de arte fechado, sem abertura,

“no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz um situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual”. (ECO, 2015, p. 68)

Essas estéticas relacionais são construídas sobretudo devido a formação ideológica e de pensamento crítico, tanto no espectador quanto em seus artistas, afinal as obras atuam como instrumentos de diálogo e comunicação, possibilitando infinitas interpretações e narrativas. Indo mais além, entre essas relações presentes diretamente ligadas aos processos criativos de artistas vemos atualmente, devido

aos avanços tecnológicos da cibercultura, novas possibilidades narrativas, que são as estéticas relacionais presentes nos registros ubíquos das paisagens.

As relações que temos direta ou indiretamente com a cidade, sejam por meio das paisagens ou por meio dos registros ubíquos que fazemos dela permite que, consciente ou inconscientemente, estejamos envolvidos com a criatividade cotidiana e conseqüentemente com a criatividade coletiva, nas quais as relações que temos com as novas tecnologias nos tem influenciado em nossas decisões, sejam elas opções de escolha de vida ou nos processos de criação artística.

CAPÍTULO 3: URBANOGRAFIA: CAMINHAR, EXPLORAR E CRIAR

A urbanografia é mais uma forma de falar sobre arte urbana, em resumo podemos dizer que urbanografia é a escrita das ruas, são as vozes das ruas transcritas sobre as paredes. Neste estudo vamos relacionar a urbanografia ao grafite, escrito com “e”, assim como o pesquisador colombiano Armando Silva (2014), se refere ao estudo deste referencial urbano em seu livro *Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*, no qual o autor faz um amplo estudo sobre o grafite na América Latina.

Silva (2014), em seus estudos, identificou algumas possibilidades de análises dos grafites, as que mais se destacam são o que o autor chama de valências, dividindo-as em sete possibilidades, sendo “carga e disposição na natureza semântica da mensagem. São elas: marginalidade (v1), anonimato (v2), espontaneidade (v3), cenaridade [*scenicidad*] (v4), velocidade (v5), precariedade (v6) e fugacidade (v7).” (SILVA, 2014, p. 28). O autor também explica o que pode ou não ser considerado como grafite, assim como possíveis interpretações, por meio de funções narrativas e enunciativas, o que o autor chama de operações de modo progressivo, as dividindo em três possibilidades: 1. O objeto de exibição; 2. Observação por um sujeito; e 3. Olhar cidadão.

Ao longo do texto vamos destacar um pouco a historicidade do grafite, buscando identificar algumas subdivisões existente nesta prática urbana, assim como correlacioná-las com algumas dessas expressões existentes em São João del-Rei, também buscaremos identificar em quais valências se enquadram e suas operações de modo progressivo. Além disso, este texto propõe algumas outras abordagens, com destaque para a perspectiva de processo de criação e o ato de caminhar, suas possibilidades de reflexão artística, o grafite enquanto racionalidades instrumental e valorativa, gestão ordinária, e formato artístico de resistência. Outro aspecto a ser analisado é a relação da urbanografia e dos registros ubíquos, enquadrando, portanto, em nossa quarta camada de memória.

Vamos dividir este capítulo em três partes principais: 1. Grafite e urbanografia, buscando definir o termo, na visão de Silva (2014); 2. Grafite e o ato de criar do

grafiteiro, na abordagem de Souza (1989) e Carrieri, Perdigão, Aguiar (2014); 3. A análise do grafite sob as perspectivas visuais.

Buscaremos, por fim, realizar análises comparativas nas produções urbanográficas dos grafites, buscando comprovar como a criatividade coletiva está presente nas intervenções urbanas e como são suas relações entre o urbano e o digital.

Grafite e urbanografia

O termo urbanografia ainda é pouco utilizado em pesquisas acadêmicas no Brasil, são poucos os artigos encontrados que citam o termo em nosso país, porém é de costume a sua utilização em pesquisas referentes à arte urbana em Portugal. Também é visto com frequência a utilização de *street art*, arte pública e tantas outras possibilidades. Abordaremos essa escrita urbana com maior destaque para o grafite, na visão de Silva (2014) e Spinelli (2007), que integra parte da nossa quarta camada de memória.

“Dos primeiros “grafites” rupestres, aquelas pinturas feitas em cavernas e abrigos de pedra pelos primeiros agrupamentos humanos e, nesse sentido, quase se chegou a considerar como sinônimo de gravação sobre qualquer superfície. (...). Atualmente, a palavra adquire um aspecto urbano e se associa principalmente a mensagens deixadas sobre muros e paredes das cidades ou sobre diferentes objetos dos cidadãos.” (SILVA, 2014, p. 24)

Sob esta perspectiva podemos afirmar então que o grafite pode ser considerado qualquer mensagem, colagem, desenho, pintura etc. desde que utilizem como plataforma a superfície muro, paredes e afins.

O grafite ganha dimensões mais amplas em seu significado, quando trazem para si a regionalidade presente para designá-lo. Portanto ele sempre carrega vozes externas e um recorte de tempo e espaço no qual está inserido. A sua inserção regional faz com que esta arte urbana ganhe uma série de possibilidades e elementos que a diferencie, muitas vezes por meio de características ideológicas, e/ou de relação com o local onde estão. No Brasil, por exemplo, temos como destaque as nomenclaturas *picho*, *pixo* e *xarpi*.

Silva (2014, p. 47) afirma que:

“a primeira diferença entre grafite e a pichação no Brasil pode ser encontrada em um texto de 2009 (arte de rua – grafite e pichação, postado pelo professor de história Daniel Holanda, em seu blog limiares da história), onde o grafite é entendido como uma comunicação urbana mais elaborada, próxima à arte urbana, enquanto a pichação é algo mais grosseiro e ligeiro, próximo às brincadeiras de adolescentes sobre muros ou objetos como trens ou igrejas, ou ao vandalismo, e que muitas vezes é feita com a intenção de ofender ou insultar.”

Já para Spinelli (2007, p. 113) “a pichação pode ser caracterizada como letras ou assinaturas de caráter monocromático, feitas com *spray* ou rolo de pintura”. Historicamente, foi nos EUA especialmente em New York, meados dos anos 70, que começaram as primeiras manifestações de *pichações* com o nome de *tag*, mesmo termo utilizado para denominar o estilo no México e alguns países da América Latina e Caribe.

Próximo a este período em meados de 1968 surge em Paris, na França, intervenções urbanas com frases do tipo “é proibido o trabalho alienado, é proibido proibir, a imaginação toma o poder” (RAMOS, 2007, p. 1262). Também eram comuns frases e grafites escritos no Muro de Berlin, na Alemanha, durante o período em que dividia o lado oeste e leste do país.

A distinção desta urbanografia também sofre variações de acordo com suas localidades, nos EUA, os grafiteiros são chamados de *writers*, formando grupos para se identificarem. No Brasil por sua vez, em destaque para São Paulo, estes grupos se subdividem em *crew*, também conhecido como *bonde* ou *coletivo*. Spinelli (2007) diz que os grupos utilizam assinaturas próprias para identificar de qual bairro ou região da cidade pertencem, porém preferem utilizar as regiões centrais para expor suas mensagens.

“O piche popularizou um estilo próprio, difundido sobretudo a partir da cidade de São Paulo, de onde se estendeu por todo o país. A letra da pichação é composta por traços retos que formam diversas arestas em uma forma homogeneizadora. A fonte tipográfica ficou conhecida como “Iron Maiden”, por lembrar as letras usadas nas capas dos discos dessa banda de heavy metal.” (SPINELLI, 2007, p. 113).

Essa linha tênue entre grafite e pichação muito se aproxima, quando comparamos com a cultura hip-hop podendo, inclusive, ser parte integrante da cultura *udigrudi*²⁵. Para Spinelli (2007, p. 116) “o hip-hop populariza a pintura de siglas e nomes, com ênfase na tridimensionalidade e nas cores, o que capta pichadores e transforma o limite entre piche e grafite”.

Ramos (2007) faz uma rápida abordagem sobre o princípio das manifestações de grafites na cidade de São Paulo, onde o autor sugere que tenha iniciado por meio de percepções (primeiramente de estêncis comerciais/publicitários) que “migraram com a vinda de Vallauri, um etíope com passagem por Buenos Aires e Nova Iorque” (RAMOS, 2007, p. 1265), fazendo surgir posteriormente um grupo de criações artísticas, formado por estudantes da USP, para performances de grafites em variadas regiões de São Paulo, o que inspirou o surgimento de diversos outros grupos. Porém, frases já faziam parte da paisagem paulistana desde a década de 1960, principalmente de cunho político, com destaque para mensagens contra a ditadura militar, como mostra a fotografia abaixo, do Memorial da Democracia, que retrata a passeata dos cem mil, que aconteceu em 26 de junho de 1968.

Figura 16: Kaoru/ Cpdoc.



Foto: Memória da Democracia ²⁶.

²⁵ “O termo teria sido inventado por Glauber Rocha que o utilizou para desdenhar do —Cinema Marginal, formado por alguns ex-membros do —Cinema Novo, que começava a ganhar contornos tropicalistas ao reunir em seus trabalhos diferentes códigos culturais. (...) O uso do nome passou a ser constante não apenas pelos cineastas marginais, —mas por uma vasta gama de artistas independentes, músicos, poetas, pintores, teatrólogos, enfim todos aqueles que mantinham com a arte uma relação *udigrudi*, descompromissada com os parâmetros de produção e as expectativas econômicas do mercado, do grande público (...). Artistas que, de modo geral, concebiam, produziam, e comercializavam suas obras de maneira independente, periférica, marginal”. (In: OLIVEIRA, Guilherme Menezes Cobelo e. *Pelo vale do cristal: Udigrudi e contracultura em Recife (1972-1976)*. Monografia (Graduação-História). Brasília: Universidade de Brasília, 2011, p. 27-28. Et al. SANTOS, 2012)

²⁶ Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afrenta-a-ditadura>. Acesso em 17 de dezembro de 2017.

Em síntese é difícil definir quando e como iniciaram as primeiras manifestações urbanográficas, sejam na Europa, EUA, no Brasil ou países latinos, pois elas parecem ter surgido ao mesmo tempo em diversas partes do mundo. Se observar à fundo, talvez devíamos iniciar nossas percepções sob as pinturas rupestres, que têm em sua essência as mesmas características dos grafites dos últimos 60 anos, de marcar e intervir. A utilização dos diversos termos ligados ao grafite também se faz difícil em relação à sua diferenciação e, portanto, vamos manter no momento a linha tênue entre grafite e pichação.

Grafite – Gestão ordinária e racionalidades

Os termos gestão ordinária e racionalidades são provenientes da administração para tratar sobre eles e sua relação com o universo que envolvem o grafite, vamos analisar o grafiteiro enquanto artista urbano, buscando entender como são os processos criativos dos mesmos, nas perspectivas dos termos em destaque nesta seção do texto.

Vamos iniciar nossa análise com a gestão ordinária,

“[...] que foge aos parâmetros gerencialistas ao focar o cotidiano do homem comum que administra negócios ordinários. Ao se tratar da gestão ordinária, não interessa falar dos grandes negócios, globais, internacionais. Interessa trabalhar o cotidiano do pequeno negociante familiar, o Homem comum [...]” (MARTINS, 2008. Et al. CARRIERI, PERDIGÃO, AGUIAR, 2014, p. 699).

A partir dessa informação, o grafiteiro é inserido numa visão mais ampla das possibilidades de ação e atuação, afinal toda sua concepção artística provém de certo estudo, investimento em conhecimento, assim como planejamento que pode ser tão amplo e complexo quanto o gerenciamento de um grande projeto industrial, por exemplo.

São vários os fatores que implicam no *agir* do grafiteiro, podendo atuar de forma *legal*, com autorização, ou na *ilegalidade*, o que é feito na maioria das vezes. Cabe ressaltar que, tanto o grafite, quanto a pichação, são reconhecidos como prática ilegal, exceto em locais que contenham explícita autorização de seu proprietário. Spinelli (2007, p. 115) diz que “a polícia tem como praxe enquadrar quem picha e quem grafita (diferença por vezes muito subjetiva) no já referido artigo

163 do código penal brasileiro sobre o dano ao patrimônio público”²⁷. Portanto, o planejar faz parte do cotidiano do grafiteiro para suas intervenções.

A gestão ordinária se faz sobretudo pela construção cultural e social de seu sujeito, o que faz o mesmo se relacionar administrativamente de formas mais emotivas, assim ele atua em seus negócios de modo em que seu aspecto cultural e subjetivo sobressaem aos aspectos capitalistas.

“A gestão ordinária, com suas vidas organizadas estrategicamente, onde a casa se mistura com a rua, e a família e o negócio estão imbricados. Como mostra Benjamin (2006), esses espaços de passagens constituem uma reformulação dos espaços públicos, em que elementos das vidas privada e pública ganham novos limites (...). Ademais, muitas dessas formas da vida organizada podem constituir-se nos denominados negócios de família, negócios familiares, nos quais se fabricam sujeitos, relações, corpos, o mundo interior e o mundo exterior fundem-se, as relações objetivam-se nos espaços e nos corpos da família e dos negócios. ” (BENJAMIN, 2006. Et al. Apud CARRIERI, PERDIGÃO, AGUIAR, 2014, p. 701).

Podemos inserir neste contexto o grafiteiro, artista/profissional que se mistura entre a atividade artística, a necessidade de expor suas ideias, a formação cultural e os anseios, sendo todo este planejamento necessário para que ele possa agir e atuar. Afinal toda e qualquer obra de arte, segundo Ostrower (2010), passam por processos de criação, que ocorrem no âmbito da intuição, em que necessitam de um *insight*, que advém de toda uma formação de identidade cultural, assim como de concepções pré-determinadas, por meio da vivência do artista.

Carrieri; Perdigão; Aguiar (2014) ao citarem Heidegger (1979) afirmam que a identidade se manifesta na singularidade do ser,

“[...] segundo o filósofo, a identidade surge da tensão entre o ser e o não ser, entre o conhecido/ consciente e o desconhecido/inconsciente, entre a estabilidade e a instabilidade, ou seja, entre a mesmidade, a percepção de semelhança com algo ou com alguém, e a diferença, a percepção de ser oposto ou complementar a algo ou alguém. ” (HEIDEGGER, 1979. Et al. Apud. CARRIERI, PERDIGÃO, AGUIAR, 2014, p. 704).

²⁷ A pichação e o grafite também são considerados crime ambiental, segundo a lei 9.605/98, no artigo 65.

Fatores como a formação social, contextos históricos, econômicos, políticos, ideologias e ilegalidade, influenciam na tomada de decisão do grafiteiro/pichador, principalmente por estarem localizados à margem, nas periferias. A imposição maior está nas ideologias e na ilegalidade, principalmente as impostas pelo poder público, que afirma o caráter subversivo da prática, afinal “há uma relação de poder e dominação que decorre da apropriação do patrimônio público, trazendo consequências relevantes à vida do sujeito que marca o urbano”. (SPINELLI, 2007, p. 115)

Essa marca, na maioria das vezes feitas movidas pela emoção, em um caráter mais valorativo - racionalmente falando – são realizadas para que suas realidades sejam mostradas, estejam públicas e disponíveis para que haja uma relação maior entre o fazer artístico e o interpretar de seu espectador, o que podemos afirmar que existe entre essas relações uma estética relacional.

“Além do caráter relacional intrínseco da obra de arte, as figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornaram ‘formas’ integralmente artísticas: assim as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relação representa hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais.” (BOURRIAUD, 2009, p. 40).

Por meio do grafite, amplia-se este leque relacional e “começam a ser expressas realidades que ficam fora da mídia tradicional: jornais, rádio e TV”. (SILVA, 2014, p. 25), o que - no jornalismo - identifica-se como *agenda setting*, ou agendamento de notícias, no qual as empresas jornalísticas definem aquilo que consideram relevantes como pauta ou não, muitas vezes definidos por meio de parâmetros estritamente comerciais e políticos, uma vez que, segundo levantamento recente, do *Monitoramento da Propriedade da Mídia*, divulgado em outubro de 2017, foi constatado que a maior parte das concessões atuais de rádio e TV estão diretamente ligados a políticos, que controlam a informação. É comum ver grafites com frases políticas, feministas e de diversas outras causas, temas não muito comuns na grande mídia.

Também podemos abordar o grafite na visão de Hamilton Moss de Souza (1989), que retratou em seu livro *Engrenagens da fantasia: engenharia, arte e*

convivência – a produção nas Escolas de Samba elementos administrativos no âmbito e universo da escola de samba, sendo possível aplicar estes elementos ao analisar o grafite nas perspectivas de racionalidades, referenciadas por Souza (1989).

Como o próprio autor diz, se “numa classificação grosseira dividíssemos os povos em racionais e emocionais, é de senso comum que o povo brasileiro tenderia para o segundo grupo. ” (SOUZA, 1989, p. 2). Mas o que vem a ser essas racionalidades, em que podemos “dividir” entre racional e emotivo?

Logo no início do livro o autor define de forma mais ampla o que podem ser:

“racional instrumental de compromisso com critérios de eficiência utilitarista, de cumprimento a regras pré-estabelecidas, ou seja, determinadas antes do fato gerador da ação, e o emocional no sentido de interações afetivas determinando a ação, numa relação quase que imediata de causa e efeito.” (SOUZA, 1989, p. 2-3)

É, portanto, uma nova possibilidade de estudo administrativo, em que fatores emotivos muitas vezes ultrapassam a racionalidade voltada somente na produção pré-determinada. Afinal, como diz Souza (1989) o homem carrega em si toda uma gama de condicionantes culturais, que influenciam seu comportamento e seu cotidiano, fatores como religião, história, clima, meios de comunicação, raça e etc. fazem parte da tomada de decisões deste profissional, e o grafiteiro se enquadra perfeitamente nesta perspectiva, pois se aprofundarmos neste estudo, fatores semelhantes, inclusive de resistência fazem parte de sua identidade de artista.

Apesar de o fazer do grafite ser algo característico do mundo todo como fator de resistência política, midiática e ideológicas, no Brasil, talvez a nossa formação social, o que Luiz Gonzaga de Souza Lima (2011) defende que se estruturou em torno da *Empresa Brasi*²⁸, tenha sido seu principal fator determinante. Afinal, os grafiteiros podem ainda ser enquadrados na visão de Jessé de Souza (2012), como parte integrante dos *batalhadores brasileiros*:

²⁸ Decidiu-se construir algo que não existia no cenário das relações internacionais da época: uma empresa gigantesca, que seria edificada muito longe de Portugal. Tratava-se de uma empresa europeia, organizada para produzir para o mercado europeu e mundial, mas localizada em outro território, em outro continente. (...). Realizou-se então a maior façanha econômica daquele período histórico, uma das maiores de toda a modernidade: a Empresa Brasil. (LIMA, 2011, p. 132)

“Vários dos batalhadores são oriundos da “ralé” – ou da “elite da ralé”, para a qual os fatores destrutivos puderam ser compensados de algum modo eficaz – e conseguiram a duras penas ascensão material e alguma dose de autoestima e de reconhecimento social.” (SOUZA, 2012, p. 51).

O grafiteiro, por sua vez, tem na sua arte, a sua autoestima e seu reconhecimento social, mesmo que anonimamente, seja de forma mais geral ou em grupos específicos formado por seus pares. Em São Paulo, este aspecto é nítido, pois os grafiteiros se desafiam - em números - na quantidade de grafites e na sua dificuldade de execução. O fato de São Paulo ser verticalizado é outro motivo que contribui nesta disputa. O que é retratado, em detalhes no filme *Pixo*, de 2009, dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira.

Figura 17: Cena do filme *Pixo* (2009).



Cena do filme *Pixo* (2009) de João Wainer e Roberto T. Oliveira.

No filme é retratado como se construiu socialmente os *crews*, assim como alguns fatos históricos deste universo social, de características próprias. Por meio do filme é possível ter uma ampla visão sobre o tema e sua regionalidade, o próprio nome do filme, em que *pixo* é escrito com *X*, retrata um estilo próprio e característica da capital paulista.

Um fator curioso é que a escrita linguística deste tipo de urbanografia varia devido a localidade e estilo proposto pelo artista, por exemplo, *pixo* (com *X*) são escritos característicos de São Paulo, seus desenhos são mais pontiagudos e muitas vezes carregam em si um dialeto e alfabeto próprios; *xarpi* é caracterizado como o estilo do Rio de Janeiro, se assemelha com o *pixo*, porém são mais arredondados, algo que pode se assemelhar com as ondas do mar, com as montanhas/morros e com as curvas típicas do calçadão de Copacabana; o *picho*

(com *CH*) são as frases mais poéticas, de efeito ou provocações sociais, estilo característico da América Latina.

Abaixo vamos exemplificar cada um destes modos de expressão urbanográfica, para que de forma visual seja possível a sua identificação e possível diferenciação, comparando com algumas intervenções encontradas em São João del-Rei.

O *pixo*, característico de São Paulo tem em sua essência a verticalidade, que pode ser comparada à própria construção urbana da capital paulista, que tem a maioria de suas moradias formada por altos prédios. Suas letras e grafismos também carregam tais características, uma vez que são em sua maioria escritos pontiagudos, que se assemelham com a altura.

Figura 18: Imagem²⁹ retrata a verticalidade característica do *pixo* de São Paulo.



Foto: Autor Desconhecido.

²⁹ "Pixo, arte (?) política". Disponível: <https://medium.com/@lisskri/pixo-arte-e-pseudo-criptografia-9c4d2d1dd7af>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019.

Figura 19: *Pixação* em São Paulo.



Na imagem é possível ver como o fator vertical é característico e nítido do estilo *pixação*. Importante destacar que a Urbanografia tem tomado cada vez mais telas digitais.
Foto: Instagram Tinta no Sistema.

O estilo *pixo* não é muito característico em São João del-Rei, um dos poucos registros existente na cidade, encontrado nos arredores da Estação Ferroviária, é de um grafismo que se assemelha ao formato feito em São Paulo, porém não traz em si a característica da verticalidade e das alturas, até mesmo pelo fato da cidade não ter muitos prédios.

Figura 20: Grafite próximo ao Banco Caixa Econômica.



Nos arredores da Estação ferroviária, em São João del-Rei. Foto: Thiago A. Morandi, 2017.

No Rio de Janeiro por sua vez, o *xarpi* que semanticamente é formado pelas sílabas do verbo *pixar* (pi-xar) ao contrário (xar-pi), tem elementos em suas formas

mais arredondadas, que como dito anteriormente se assemelham às formas da natureza da capital fluminense, também trazem em si a presença da repetição. São geralmente assinaturas de grafiteiros repetidas por inúmeras vezes, e em muitas de suas intervenções chegam a ocupar toda a superfície onde estão inseridas.

Figura 21: A imagem retrata a região portuária do Rio de Janeiro.



Onde é possível ver um pouco da característica carioca. Foto: Thiago A. Morandi, 2018.

Figura 22: *Xarpi* em São João del-Rei

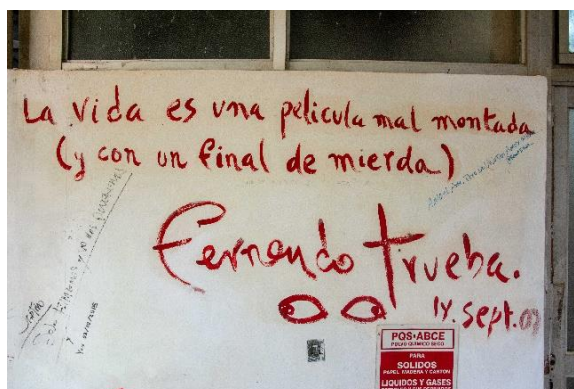


Em São João del-Rei encontramos uma intervenção que se assemelha com a *xarpi*, encontrada na Praça de Matosinhos. Foto: Thiago Morandi, 2019

As *pichações*, são facilmente encontradas, com destaque para a América Latina e Caribe, elas carregam em si frases de efeito, questionamentos políticos, visibilidade para causas, além de características regionais e com caráter muitas vezes temporal, ou seja, muitas *pichações* são feitas como forma de resistência a algo específico, com frases que fazem sentido para um determinado momento histórico. Fato que percebi com o decorrer de um levantamento etnográfico que fiz,

tanto em países latinos, caribe, quanto no Brasil. Com maior destaque para os registros ubíquos de grafites em São João del- Rei e ao inserir as fotografias em um mapa no *Google Maps*³⁰ percebi a necessidade de inserir dados de quando a foto foi realizada, portanto, neste mapa temos fotografias sem data específica e algumas com datas de sua realização, o que pode ser útil para compreensão do contexto de espaço e tempo em que foi realizada, tanto o registro fotográfico, quanto a intervenção urbanográfica e suas possíveis camadas de memória.

Figura 23: *picho* encontrado na *Escuela Internacional de Cine y Televisión*.



Em San Antonio de los Baños, em Cuba. Foto: Thiago A. Morandi, 2018.

Figura 24: intervenção no Panamá.



Intervenção feita em uma das ruas históricas da Cidade do Panamá, no Panamá. Fotos de Thiago A. Morandi, 2018.

³⁰ "Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas". Disponível em: <https://goo.gl/J73P9N>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019.

Figura 25: Grafites feitos ao redor da Estação Ferroviária de São João del-Rei



Frases com característica política e que visam fazer provocações sociais.
Fotos: Thiago A. Morandi, 2017

Os exemplos abaixo trazem em suas intervenções o fator do espaço e tempo muito presentes, são frases referentes ao crime ambiental e humanitário que ocorreu em janeiro de 2019, em Brumadinho-MG, com o rompimento de uma barragem de rejeitos da Mineradora Vale. As imagens são destacadas como foto de capa para matérias jornalísticas sobre o acontecimento, fazendo com que o grafite tome outras plataformas além dos muros e ganhe maior força e impacto.

Figura 26: Pichações em manchetes de notícia.



Pichações estampam manchetes de veículos de comunicação, que noticiaram a tragédia em Brumadinho. Janeiro de 2019.

Além destas distinções para o grafite, ainda temos duas outras, que são importantes destacar, o *graffiti* e o *grapixo*. O primeiro destes termos nada mais é do que a denominação de grafite na língua inglesa, e seu uso se inicia com o surgimento desta forma de expressão artística, nos Estados Unidos na década de 1960/1970. Porém atualmente o termo tem sido utilizado como uma forma de tentar distinguir o que pode ser enquadrado como arte de rua ou somente pichação.

“Tanto o *graffiti* como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas). Assim como o *graffiti*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o *graffiti* e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffiti* privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra.” (GITAHY, 1999. p. 19).

Esta diferenciação é muito utilizada por forças policiais e jurídicas para definir de forma subjetiva e política o que é ou não arte, assim como impor sanções sobre a sua inserção no âmbito urbano, também é de uso comum na sociedade para valorizar ou desvalorizar os grafites nas cidades.

Grápixo por sua vez utiliza-se de uma estética que mescla características do *graffiti* e da pichação, geralmente são assinaturas que se assemelham ao *pixo* e a *xarpi*, porém mais elaborada, feita com mais cores e com letras mais largas. Para Gitahy (1999) essas subdivisões surgem como forma de abrir espaço de negociações entre o ilegal e o legal, possibilitando tanto o caráter híbrido quanto econômico da arte urbana, uma vez que o *graffiti* em si ganha status de arte, tanto que tem ganhado espaço em renomadas galerias de arte mundo afora.

Figura 27: *Graffitis* do artista plástico Monge.



Encontrados em São João del-Rei. Obras do tipo geralmente são feitas com autorização dos proprietários das casas e servem como painel de exibição do trabalho do artista.

Foto: Thiago A. Morandi, 2019.

Figura 28: Mural das Etnias.



Com 15 metros de altura e 170 de comprimento foi reconhecido em 2016 pelo Guinness world records³¹ como o maior *graffiti* do mundo. O mural fica na região portuária do Rio de Janeiro e foi criado em virtude dos Jogos Olímpicos de 2016, que aconteceram no Brasil.

Foto: Thiago A. Morandi, 2018

Figura 29: *Grapixos* próximos à São João del-Rei



Na cidade de Santa Cruz de Minas, em um matadouro desativado. O local se tornou um verdadeiro mural de grafites, além de ser utilizado com frequência como cenário para ensaios fotográficos e gravações de clipes³². Foto: Thiago A. Morandi, 2018

³¹ “Guinness Book declara grafite de Eduardo Kobra como maior do mundo”. Portal G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/08/guinness-book-declara-grafite-de-eduardo-kobra-como-maior-do-mundo.html>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019.

³² Alguns artistas visuais, que trabalham com produções de vídeo e fotografia tem utilizado cenários com grafites para ilustrarem suas produções, é o caso do clipe musical *Faithless Mind*, da Banda *Trevose*, que utilizou o antigo matadouro como locação para o videoclipe, lançado em 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yTUmmoPrIBc>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019. Também no mesmo aspecto o grupo de dança *Up Dance* também utiliza o mesmo local como locação para as gravações de passos de dança, que divulgam em seus perfis de *Instagram* e *Youtube*. Disponível em: <https://www.instagram.com/oficialupdance/>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019.

O caminhar e o grafite

Nesta parte será relacionado o ato de caminhar, sua história e características com o processo de criação artística. Vamos ter dois paralelos, um sobre os processos criativos ligados diretamente ao grafiteiro e outro ao artista que se inspira ao caminhar por entre os grafites e intervenções urbanas da cidade, este último muitas vezes realiza registros ubíquos, que servem como documento cidadão para suas criações.

Desde os tempos antigos o caminhar faz parte da construção do ser pensante, os sítios arqueológicos, que contêm pinturas rupestres, por exemplo, ao interligarem-se, formam estradas e caminhos, fato presente em Minas Gerais. Citado de forma mais geral, quando tratamos sobre a primeira camada de memória, Sales (2012) afirma existir uma estrada indígena milenar em Minas Gerais, pois segundo o autor “fontes arqueológicas podem comprovar a procedência indígena das Estradas Reais, contribuindo decisivamente para reescrever sua história” (SALES, 2012, p. 25). As pinturas rupestres são em sua essência, manifestos que visam identificar uma passagem, são como templos, em que seus caminhantes registram suas expressões e marcam território, assim como fazem os grafiteiros que criam rotas e o que podemos comparar como sítios arqueológicos contemporâneos, demarcando território no espaço e memória no urbano das cidades.

Pra Rebecca Solnit

“idealmente, caminhar é um estado no qual a mente, o corpo e o mundo se alinham, como se fossem três notas que, de repente, formam um acorde. Caminhar nos permite estar em nosso corpo e no mundo sem nos ocuparmos de um e outro. Deixa-nos livres para pensar sem nos perdermos em nossos pensamentos”. (SOLNIT, 2016, p. 22).

Caminhar é um aspecto intimamente ligado ao processo criativo do ser, seja ele um caminhante do período rupestre ou um grafiteiro/pichador da contemporaneidade. Ambos artistas, o antigo e o contemporâneo, se assemelham pelas formas de expressão e por consequência sua intencionalidade, que é a de marcar um território, independente da finalidade de tal marcação.

Abaixo exemplificamos este ato com duas expressões, uma rupestre e outra um grafite, no muro da Estação de São João del-Rei:

Figura 30: Pinturas Rupestres na Serra do Lenheiro e Grafite no Muro da Estação.



Fotos: Thiago A. Morandi, 2017

O ato de caminhar (SOLNIT, 2016) foi um dos fatores que contribuíram para o despertar do desejo em compreender o universo do grafite, sobretudo no contexto de São João del-Rei. Ao longo de algumas caminhadas, sempre com meu smartphone de fácil acesso, realizei meus primeiros registros ubíquos da urbanografia de São João del-Rei. Estes registros foram expostos inicialmente na exposição coletiva *Andanças, Ruas, Morros e Memórias*, durante a *Mostra Vestígios*, realizada pelo PIPAUS, entre os dias 27 de novembro e 3 de dezembro de 2017, no centro Cultural da UFSJ.

Diante esta construção criativa coletiva, de forma paralela, surgiu a *Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas*³³, um mapeamento das principais intervenções de arte urbana na cidade. Este levantamento além de compreender a nossa quarta camada de memória também é um primeiro experimento de investigação e catalogação da urbanografia em São João del-Rei e seu entorno. A proposta é ampliar este mapa, possibilitando com que outras pessoas fotografem grafites e incluam com a geolocalização no mapa.

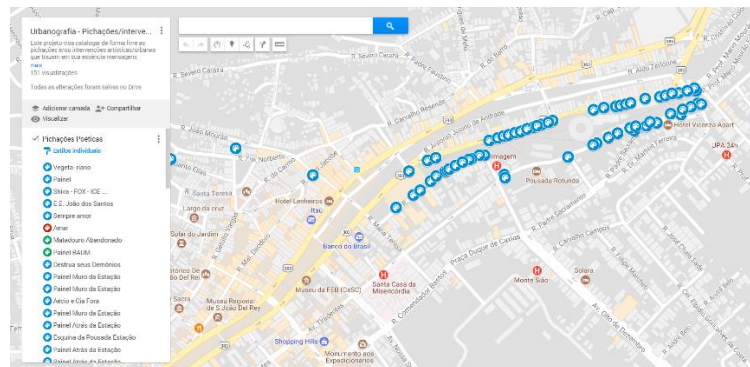
³³ O mapa foi criado na plataforma do Google Maps e atualmente conta com cerca de 70 pins e com quase 300 fotografias de grafites existentes em São João del-Rei, a maior parte localizada ao redor do muro da Estação Ferroviária da cidade. A proposta é que o mapa se torne um local de colaboração coletiva para inserção de grafites de outras localizadas. Disponível em: <https://goo.gl/Vzpdz9>. Acesso em 07 de fevereiro de 2019.

Figura 31: Imagens da Intervenção na II Mostra Vestígios.



Imagens da Intervenção Andanças, Ruas, Morros e Memórias, na II Mostra Vestígios.
Fotos: Thiago A. Morandi, 2017

Figura 32: Intervenção Digital Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas.



O processo de criação de *Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas* se deu principalmente devido ao ato de caminhar, que por consequência me despertou o que Ostrower (2010) define como ato intuitivo. Segundo a autora os processos de criação se dão neste âmbito, pois

“as diversas opções e decisões que surgem no trabalho e que determinam a configuração em vias de ser criada, não se reduzem a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma.” (OSTROWER, 2010, p.10).

E foi ao dar forma que surgiu a proposta do mapa: ao caminhar, houve intuição e por fim a forma, que neste caso foi por meio das fotografias ubíquas e da plataforma digital *google maps*. As principais percepções se deram no Muro da

Estação de Ferroviária de São João del- Rei, local central, que abriga centenas de grafites, dos mais diversos temas e abordagens. Tais intervenções existem no local há muitos anos, o que muitas das vezes deixamos de vê-las detalhadamente, pois se integram a paisagem urbana, porém a intuição que surge ao caminhar nos amplia a visão e nos permite ver o que antes passava despercebido aos olhos desatentos.

“Um pensamento novo muitas vezes parece ser uma característica da paisagem que estava lá o tempo todo, como se pensar fosse viagem, e não confecção. (...) O caminhar também pode ser imaginado como uma atividade visual; toda caminhada, um passeio suficientemente sossegado para a gente ver e pensar as paisagens, para o conhecimento assimilar o novo.” (SOLNIT, 2016, p. 23).

Dentre os temas diversos das pichações do Muro da Estação, em São João del- Rei, destacam-se aquelas com a temática sobre o empoderamento da mulher e feminismo, tema muito abordado e debatido no livro *a História do Caminhar*, de Solnit (2016). Provavelmente a maior parte destes grafites tenham sido feitos por mulheres.

Por meio da plataforma *muro*, provavelmente mulheres grafiteiras/pichadoras dão voz ao tema, pois apesar de já vir sendo debatido há décadas, feminismo e empoderamento ganharam mais voz e visibilidade com os avanços das redes sociais. Portanto, por serem temas importantes para serem debatidos e que atualmente não têm tanta visibilidade nas grandes mídias, o ato de grafitar/pichar ganha força e conseqüentemente novas plataformas de exibição, podemos dizer ainda que ao expressarem desta forma, suas artes tornam-se uma arte urbanográfica de resistência.

Uma pichação no Muro da Estação chama bastante atenção, em que a frase “o que vc já deixou de fazer por ser mulher?” nos leva a refletir sobre o fato de haver desigualdades diversas entre homens e mulheres.

Figura 33: Pichação no Muro da Estação.

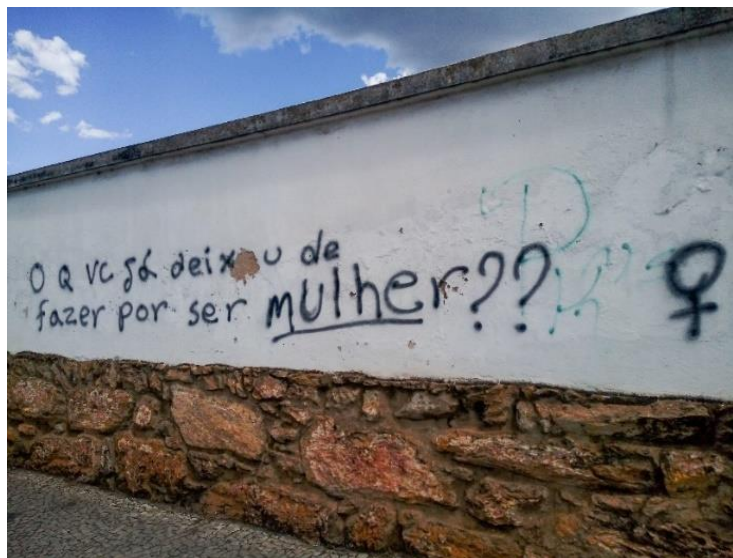


Foto: Thiago Morandi

O que Solnit (2016) sintetiza bem em uma passagem de seu livro:

“Sempre escritores, artistas, cientistas políticos e outros com os contatos e as experiências que inspiram sua obra e também com o espaço no qual a imaginam, e é impossível saber o que teria sido de muitas das grandes mentes masculinas se não tivessem sido capazes de se deslocar livremente pelo mundo.” (SOLNIT, 2016, p. 406).

Em seu livro, ela ainda destaca casos em que mulheres foram submetidas a humilhações, estupros institucionais e proibições de exercerem seu direito de caminhar livremente. Em que o Estado e muitas vezes a própria sociedade fazem da sexualidade feminina uma questão pública e não privada.

Pela quantidade de grafites encontrados com esta temática em um mesmo local, nos leva a crer ainda que o Muro da Estação representa hoje um dos maiores painéis de intervenção urbana feminista.

Figura 34: Imagens de alguns grafites no muro da Estação



Com temas feministas encontrados no Muro da Estação. Foto: Thiago A. Morandi, 2018

Um fato ocorrido recentemente na cidade também levou em debate em como o local de expressão é fator decisório entre o que pode ser considerado aceitável ou não. Em meados de outubro de 2018 surgiram nas paredes da histórica Igreja N.Sra. do Carmo algumas pichações, que logo tomou grande repercussão nas redes sociais, havendo forte discussões sobre o espaço de se fazer manifestações. O acontecimento ainda foi destaque em noticiários de grande circulação (como o Portal G1³⁴ e o Jornal Estado de Minas³⁵), uma vez que quatro suspeitas de terem realizado as pichações foram detidas pela Polícia Militar.

Figura 35: Parede da igreja de N. Sra. do Carmo e grupo de jovens detidas pela PMMG.



Foto: Polícia Militar/Divulgação

³⁴ “Estação Ferroviária de São João del Rei é pichada; grupo é detido próximo ao local”. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2018/10/27/estacao-ferroviaria-de-sao-joao-del-rei-e-pichada-grupo-e-detido-proximo-ao-local.ghtml>. Acesso em 07 de fevereiro de 2019.

³⁵ “Estudantes de teatro são detidos suspeitos de pichar patrimônio histórico de São João”. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/10/27/interna_gerais,1000490/estudantes-de-teatro-sao-detidos-suspeitos-de-pichar-patrimonio-histor.shtml. Acesso em 07 de fevereiro de 2019.

São João del-Rei é muito conservadora quando se trata da religiosidade católica, na cidade existem tradições com cerca de três séculos, portanto, igrejas, monumentos religiosos e afins se tornam locais sagrados para maior parte dos moradores. Essas pichações na Igreja levantam outra questão, até que ponto uma intervenção urbanográfica é aceita ou não? Este limite, claro, é subjetivo, porém abre espaço para discussões e investigações futuras.

Na próxima seção do texto vamos abordar algumas possibilidades de análises de grafites, o como seu entendimento pode contribuir para maior compreensão do universo da urbanografia.

Possibilidades analíticas do grafite

Dentre possibilidades de análise do Grafite, destacamos duas: 1. a abordagem de Souza (1989) fazendo uma análise, por meio de uma abordagem de etnografia e observação participante, sobre as racionalidades e fatores administrativos presentes no ato e ação de grafitar; 2. a visão de Silva (2014), enquanto análise visual e interpretativa do que é grafitado/pichado.

Para Agrosino (2009, p. 16)

“Etnografia significa literalmente a descrição de um povo. É importante entender que a etnografia lida com gente no sentido coletivo da palavra, e não com indivíduos. Assim sendo, é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades. O modo de vida peculiar que caracteriza um grupo é entendido como a sua cultura. Estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo.”

Para Kozinets (2014, p. 177) etnografia é

“uma abordagem antropológica na pesquisa da cultura baseada em técnicas de observação participante; os objetivos da etnografia são uma compreensão detalhada e sutil de um fenômeno cultural, e uma representação que transmite a experiência de vida dos membros da cultura, bem como do sistema de significado e de outras estruturas sociais que sustentam a cultura ou a comunidade.”

Compreendemos, portanto, que a etnográfica é uma forma de estudar grupos de pessoas que estejam reunidas em comunidade e que praticam uma determinada atividade em comum. Nesta pesquisa em questão a pesquisa etnográfica é realizada observando a urbanografia realizada por grafiteiros em São João del-Rei. A observação participante por sua vez é uma abordagem etnográfica no qual o observador participa ativamente das atividades do grupo investigado, colhendo dados e informações para que seja possível realizar análises mais profundas da comunidade pesquisada.

A investigação desta pesquisa foi realizada por meio do ato de caminhar e o convívio com alguns grafiteiros, que atuam na cidade, que por questões de preservação dos indivíduos, preferimos manter seus nomes no anonimato, o que vai ao encontro com a própria prática do grafite, que se faz na maioria das vezes de forma ilegal e de forma anônima, uma vez que, mesmo que alguns grafites tenham assinaturas, a maior parte dos grafiteiros utilizam pseudônimos.

Em alguns casos analisados é possível encontrar assinaturas que são os perfis de redes sociais dos grafiteiros, porém, geralmente assinam desta forma quando eles têm autorização para realização de suas intervenções artísticas ou quando utilizam os muros com a finalidade de atrair seguidores e conseqüentemente dar mais visibilidade para a prática artística que realizam.

Ao observar os grafiteiros e o que envolvem suas práticas e processos criativos é possível correlacioná-las ao fato administrativo, que é

“um complexo de elementos e de suas relações entre si, resultante e condicionante da ação de diferentes pessoas, escalonadas em diferentes níveis de decisão, no desempenho de funções que limitam e orientam atividades humanas associadas tendo em vista objetivos sistematicamente estabelecidos.” (RAMOS et al. SOUZA, 1989, p. 10) .

onde se subdivide em três classificações: 1. *aestruturais*, 2. *estruturais* e 3. *estruturantes*.

Sendo cada um deles: 1. elementos *aestruturais*, as máquinas, força de trabalho, atitudes individuais e coletivas, este elemento dá inteligibilidade e funcionabilidade; 2. elementos *estruturais*

“ou configurativos dão forma aos elementos estruturais ao aglutiná-los ou combiná-los num sistema coerente. Podem ser internos ou externos. (...) Entre os internos destacamos a estrutura organizacional propriamente dita, que determina as linhas de autoridade, as competências, as hierarquias funcionais.” (SOUZA, 1989, p. 11)

Os externos distinguem-se em primeiro, segundo e terceiro graus, sendo os de primeiro grau “as associações, sindicatos, as classes sociais” (SOUZA, 1989, p. 12) de segundo grau está a sociedade global como “âmbito mais transcendente onde verificam as relações sociais características de determinada coletividade humana” (RAMOS et al. SOUZA, 1989, p. 12), ou seja, a cultura propriamente dita. O último elemento configurativo externo, o de terceiro grau, é a sociedade mundial, “o mundo é hoje concreta categoria sociológica. As influências mundiais e mundializantes se institucionalizaram”. (SOUZA, 1989, p. 12)

Já o elemento estruturante (3) é base do fato administrativo, compostas por racionalidade instrumental e racionalidade valorativa, Souza (1989, p. 17) as define como: instrumental a “que exerce seu trabalho segundo as instruções, tempos e movimentos pré-estabelecidos, ou o engenheiro que elabora estas normas, adota uma conduta racionalizada do ponto de vista instrumental”; valorativa entende que os valores interpessoais, e por consequência emotivos, são os elementos estruturantes de suas ações. O que envolve toda sua formação social e cultural.

Comparando com as perspectivas de Souza (1989) observou-se que as atividades que envolvem o grafite se enquadram enquanto racionalidade valorativa, uma vez que segundo os grafiteiros o que os movem são as ruas, ou seja, o urbano e sua urbanidade. As atividades também são um fato administrativo estruturante na sua base, e estrutural na sua concepção, uma vez que os seus fatores externos se destacam, por ser uma atividade que não existe em sua essência hierarquia na sua execução, pois são na maioria dos casos atividades espontâneas, mesmo que algumas delas sejam realizadas em forma de protesto e resistência.

Como dito anteriormente o fato administrativo estrutural externo subdivide-se em três graus: 1. associações; 2. sociedade global; 3. sociedade mundial. Os grafiteiros mantêm contato entre si, associando-se, mas de forma mais colaborativa e intuitiva; enquanto sociedade global eles se inserem em um contexto do universo

grafite; já em sociedade mundial o grafite se enquadra em uma cultura de resistência mais ampla.

Para abordarmos analiticamente o grafite enquanto análise visual necessitamos retornar um pouco no pensamento Silva (2014), o autor propõe um esquema analítico das inscrições urbanas, identificando o que é ou não considerado como grafite. Dando valores positivos e negativos ao que está inserido no urbano da sociedade.

<p>Não grafite (textos de construção positiva)</p>	<p>Cartazes e outdoors, anúncios e meios publicitários (inscrição mural sem qualificação de grafite)</p> <p>Informação, manifesto e projeto mural</p> <p>-Murais recreativos</p> <p>-Divertimentos na web</p>
<p>Grafite (textos com valor negativo)</p>	<p>-Textos degradados (contracartaz, manchas e borrões, pichações etc.)</p> <p>-Mensagens web e marcas digitais com o poder de convocatória antissistema</p> <p>Grafite, qualificação pobre</p> <p>Informação, manifesto e afresco mural</p> <p>Grafite qualificação plena</p> <p>Arte Pública e intervenções em objetos urbanos</p>

(SILVA, 2014, p. 45)

Portanto, se observarmos o grafite enquanto funções de narrativa e funções enunciativas, nós temos uma função narrativa central, que pode ser uma mensagem direta sobre o que está pintado ou escrito nos muros; temos uma segunda operação enunciativa, que “aparecem índices metaoperacionais com funções narrativas específicas” (SILVA, 2014, p. 101), e temos uma operação de mediação, ou seja, em que “o ponto de vista implica, dessa maneira, um exercício de visão, o captar o

registro visual, mas também compromete o olhar, isto é, o sujeito de emoções, que se projeta e se 'enquadra' no que olha." (SILVA, 2014, p. 101).

Outras características de interpretação também podem ser levadas em consideração para análise deste universo grafite são o que Silva (2014) chama de operações de modo progressivo, as dividindo em três operações, 1. o objeto de exibição, 2. observação por um sujeito, 3. olhar cidadão. Vamos abaixo explicar cada um deles.

1.

"a imagem grafite é acompanhada pelo pressuposto de perverter uma ordem, e nisto está o seu gozo e perversidade; dessa maneira, sua *gestalt* está disposta para um contato de implicações emotivas. O objeto grafite é exibicionista, pois é acompanhado de um propósito provocador." (SILVA, 2014, p. 102-103)

O objeto representado faz sua essência principal nesta primeira operação, em que os seus processos criativos e provocativos se impõem e sobressaem diante outros fatores e influências externas. Muitas das vezes essa racionalidade valorativa (SOUZA, 1989) e sobretudo ideológica interferem no processo de criar do sujeito grafiteiro.

2. "operação de enquadramento entre o que se mostra e o que pode ser recebido por cada sujeito de percepção efetiva e afetiva" (SILVA, 2014, p. 103), podem ser, portanto, explícitos ou implícitos/complexos. Sendo explícitos, o grafite transmite sua mensagem de forma direta, já esgotando em princípio suas possibilidades enunciativas, é o caso, por exemplo, de frases como *Fora Temer*.

Figura 36: Grafite no Muro da Estação, São João del-Rei.



Foto: Thiago A. Morandi, 2017.

Implícitos/complexos, por sua vez são grafites que exigem médio ou alto nível interpretativo, são frases ambíguas ou que exigem um certo tempo para sua análise, é o caso do estêncil *Arof Remet*, escrito com grafismo que remete à escrita árabe, mas que se observar com atenção é a frase *Fora Temer* escrita ao contrário (enquadramento, sujeito de observação).

Figura 37: Grafite no Muro da Estação, São João del-Rei.



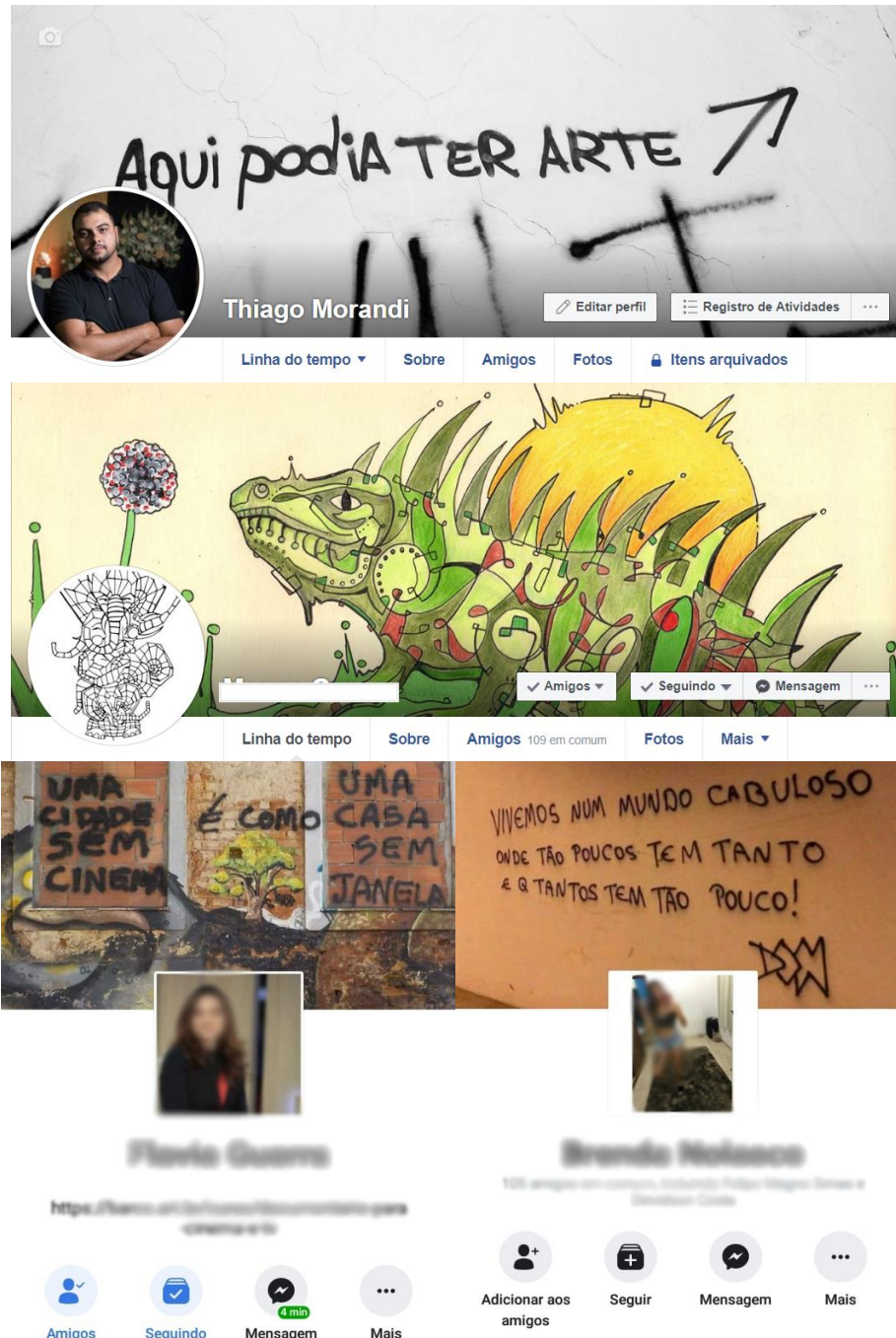
Foto: Thiago A. Morandi, 2017.

3.

“olhar cidadão, nos aproximamos de um exercício coletivo de base ética e estética que, é claro, filtra e seleciona todo acontecer social posto em circulação pública, que pode chamar grafite ou não. No entanto, é neste ponto que talvez possamos estabelecer uma ponte muito precisa entre enunciação e leitura individual e coletiva.” (SILVA, 2014, p. 103).

Em suma, este olhar cidadão, é um olhar cúmplice, é uma leitura cidadina, a do ver-publicar ou da autografia e auto representação, são por exemplo, as capas de *facebook* espalhadas por aí, em que o grafite ultrapassa as barreiras dos muros e vai para as telas, um ato de cumplicidade entre o grafiteiro e o espectador, que se sente, de certa forma, parte integrante do que ali está representado.

Figura 38: Algumas fotos de capa de facebook.



Algumas fotos de capa de perfis encontrados na rede social facebook, incluindo a minha.

Também exemplificamos abaixo alguns dos grafites com grande presença em São João del-Rei, na cidade a palavra “saudade” é encontrada em diversos pontos, e conseqüentemente é muito registrada pelas pessoas por meio do olhar citadino. São registros ubíquos postados no *facebook* e *instagram*, alguns posts utilizam da própria frase como questionamento, como exemplo de uma postagem em que o internauta questiona a falta de abastecimento de água, sentindo saudade da

mesma. Em outros exemplos a palavra aparece livre de texto específico ou com outras relações, o grafismo foi destaque inclusive em post do apresentador Zeca Camargo³⁶, da Rede Globo.

Figura 39: Alguns posts feitos no facebook e instagram.



São registros ubíquos da palavra saudade, espalhadas pelas ruas de São João del-Rei e região.

Em outro caso este olhar cidadão vem em forma de protesto e questionamento sobre os grafites espalhados na cidade, os questionando enquanto arte e trazendo reflexos dos danos que causam aos imóveis e locais onde estão inseridos.

³⁶ O post pode ser acessado na rede social Instagram do apresentador. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Br_MPWcll-6/

Figura 40: Post no *facebook*.



internauta questionando as pichações nas paredes de imóveis em São João del-Rei (MG).

De encontro ao olhar citadino da população de forma geral, ainda temos o olhar citadino dos próprios grafiteiros, que visando ganhar outras telas de exibição, assinam suas obras com aspectos digitais, sejam eles *hashtags* ou endereços de contas de perfis em redes sociais. Em São João del-Rei especificamente não foi encontrado este tipo de assinatura, mas elas são comuns em grandes centros, como nos exemplos abaixo de algumas obras na região portuária do Rio de Janeiro.

Figura 41: Grafites encontrados na região portuária do Rio de Janeiro (RJ).

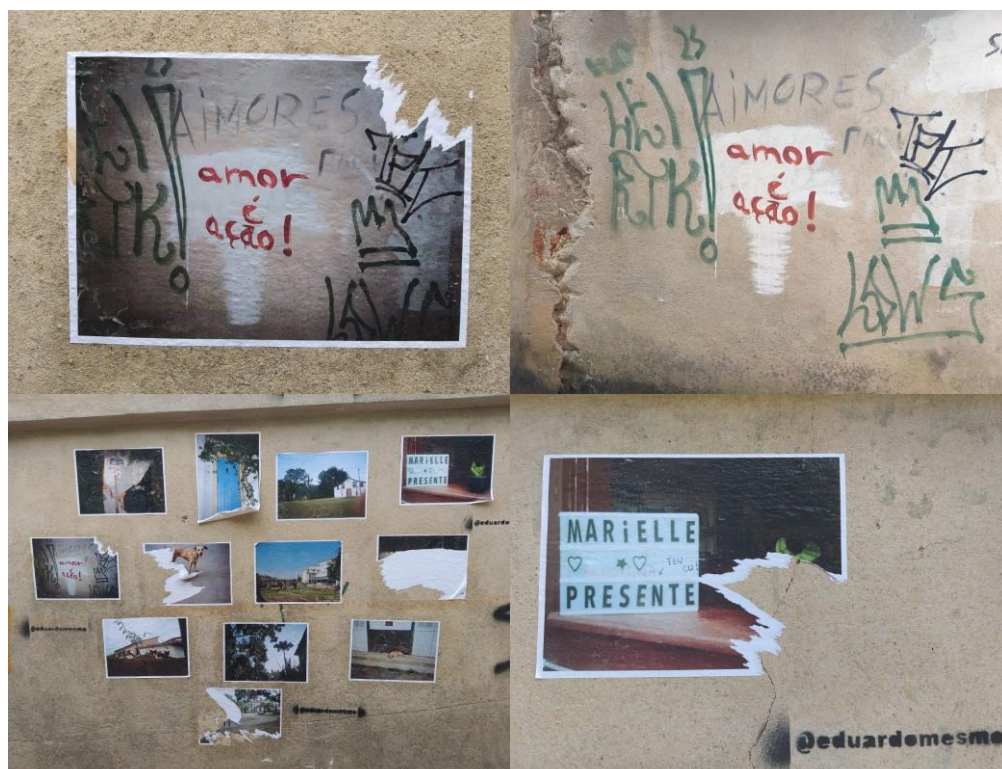


A última imagem é a assinatura do Eduardo Kobra, responsável pelo Mural das Etnias. As outras imagens são assinadas com o link de acesso às redes sociais dos grafiteiros.

Fotos: Thiago de A. Morandi, 2018

Um outro fato curioso encontrado pelas andanças, dessa vez em Tiradentes (MG), é um olhar cidadão, que passa para a tela digital e depois retorna para parede. Representando quase que uma metalinguagem do grafite. Em um beco, próximo da Rua Direita da cidade, encontra-se um grafismo que destaca a frase “amor é ação” e seu registro compõe uma colagem de uma série de colagens no mesmo local. Essas colagens por sua vez são assinadas com *link* de rede social, como representado nas imagens abaixo.

Figura 42: Registros de intervenções urbanográficas,



Encontradas em um beco, na cidade de Tiradentes (MG). Fotos: Thiago de A. Morandi, 2018

Ainda sobre a análise visual em São João del-Rei observamos em destaque quatro das sete valências apontadas por Silva (2014), que citamos no início deste capítulo: v3. espontaneidade, em que “sua inscrição responde a uma necessidade que aflora num momento previsto ou imprevisto” (SILVA, 2014, p. 29); v5. velocidade, “as inscrições realizam-se no mínimo tempo possível, por razões de segurança (...) simplesmente por presumir uma intranscedência na mensagem, que implica não ‘gastar muito tempo’ em sua concepção” (SILVA, 2014, p. 29); v6. precariedade, “os meios utilizados costumam ser de baixo custo e de fácil aquisição no mercado” (SILVA, 2014, p. 29); e por fim v7. fugacidade, em que seus grafismos

“podem desaparecer ou ser modificados minutos depois de sua elaboração. ” (SILVA, 2014, p. 29), ou seja, são efêmeros.

Compreendemos, portanto, que existem diversas possibilidades de análises e investigação das práticas que envolvem o grafite, ficando claro o seu aspecto interdisciplinar, podendo ainda ser considerado uma obra de criação de criatividade coletiva, uma vez que seu processo de criação envolve diversos fatores externos que atuam diretamente no fazer artístico que quem realiza ou até mesmo registra as intervenções. Abrindo outras possibilidades futuras de investigações mais aprofundadas e que englobem inclusive novas possibilidades de inserção de camadas de memória, que ainda não é possível sua definição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do texto busquei incluir e identificar um pouco de cada passo dado durante meu processo de amadurecimento acadêmico, uma vez que toda a pesquisa se construiu com participação efetiva minha, seja enquanto a função de pesquisador ou na função de artista. Esta afetação presente nos estudos contribuíram para um melhor entendimento pessoal no que envolve os processos criativos, nas mais variadas possibilidades.

Importante ressaltar que a maior parte das disciplinas cursadas, assim como os eventos e encontros de pesquisa que participei, também foram contribuições fundamentais para esta pesquisa, principalmente pelo fato desta pós ser interdepartamental e ter como propósito uma formação transdisciplinar, envolvendo conceitos de vários campos do saber.

Encontramos nas camadas de memória uma forma de compreender como são as relações existentes nos processos de criação artística. Por meio destas camadas buscamos amarrar conceitos e entender como o espaço, tempo e memória são elementos fundamentais para que estes processos aconteçam.

Em um primeiro momento a pesquisa foi focada no espaço, tendo como objeto de investigação a Serra do Lenheiro, porém após análises etnográficas percebemos o papel da urbanografia na cidade, seja como paisagem ou enquanto intervenção que contribuí para outras construções artísticas. Percebemos, ainda que as artes urbanas estão cada vez mais presentes em outras plataformas além dos muros e paredes. Foi daí que a pesquisa tomou forma, buscando compreender como a ubiquidade e criatividade coletiva estão presentes nas construções artísticas.

Como objeto de estudo principal, portanto, a pesquisa buscou compreender como as mudanças de configuração de espaço e tempo contribuem para os processos criativos, com maior foco para o estudo de caso na cidade de São João del-Rei.

Na primeira parte do texto foram apresentadas as camadas de memória, com mais ênfase nas três primeiras camadas: pré-história, surgimento da cidade e

tempos atuais, com exemplos de práticas e como o espaço esteve e está presente em criações artísticas.

A segunda parte deste estudo concentrou em tratar sobre a ubiquidade e a criatividade coletiva, em que buscamos explicar o que consiste a era da ubiquidade, assim como o termo pode ser aplicado às artes, especificamente na fotografia e vídeo, por meio dos registros em aparelhos ubíquos.

Percebemos que os registros ubíquos podem contribuir bastante na preservação e possível salvaguarda do patrimônio, com destaque para as atividades de cunho imaterial. Além de ser útil para que haja um desenvolvimento sustentável dos bens da cidade, o que conseqüentemente possibilita maior interação da gente junto à cidade.

Essa interação é o que identificamos como estética relacional, que contribuí para que processos de criação surjam, entre este convívio de artista e cidade. Exemplificamos este fato por meio do filme *Voz dos Sinos*, que foi idealizado por meio de uma estética existente entre as paisagens sonoras dos sinos e minha percepção enquanto artista de imagem, analisando, portanto, como as paisagens sonoras contribuem para os processos criativos. Além do *Voz dos Sinos*, apresentamos no apêndice o Filme *Sonsdscape Film – Cuba Livre*, criado por meio do mesmo processo criativo inspirado pelas paisagens sonoras.

Na terceira parte do texto é onde concentrei mais percepções sobre a urbanografia, como ela se relaciona com a cidade, com os artistas e com as pessoas que além dessa estética relacional têm um olhar cidadão junto a intervenções urbanas.

Apresentei um estudo sobre as nomenclaturas existentes no grafite, buscando compreender em mais detalhes o que envolve essa forma de expressão urbana, que além dos aspectos de intervenção têm muito presente características de tempo e espaço em suas obras. Por meio desta exploração é possível ainda diferenciar e identificar alguns estilos diferentes existentes dentro do grafite.

O grafite e sua execução foi relacionada com algumas práticas teóricas do campo da administração e sociedade, fundamentada sobretudo na gestão ordinária

e racionalidade, que contribuem para o entendimento de como questões que envolvem a emoção podem estar presentes na forma de execução administrativa de uma obra de arte.

Ao encontro a este entendimento administrativo e social, do espaço e tempo, ainda foi possível compreender como o ato de caminhar é fundamental para o melhor entendimento e relação estética direta com os grafites, assim como toda suas propostas de interações sociais. O simples ato do caminhar despertou o interesse de pesquisa da urbanografia, o que possibilitou ainda criações artísticas e de investigação etnográficas. Algumas dessas obras estão no apêndice desta pesquisa, representada pelo ensaios fotográficos e mapeamento de algumas intervenções em São João del-Rei.

Por meio das possibilidades analíticas, sobretudo sobre a perspectiva teórica de Silva (2014) conseguimos compreender como as valências e operações de modo progressivo estão presentes nos grafites, principalmente a operação de olhar cidadão, que ao encontro também ao que propomos como criatividade coletiva.

Este tipo de criatividade defendida neste estudo envolve as artes que são construídas de forma coletiva, sejam elas direta ou indiretamente, exemplificado em processos de criação feito a várias mãos e que envolvem diversas pessoas. Exemplo prático de uma criação coletiva está presente no apêndice quando é apresentado o processo de criação do espetáculo *Chaos das 5*.

Outro entendimento nesta pesquisa foi o fato de a maior das obras de arte urbanográfica influenciarem e serem influenciadas pela web. Apresentamos alguns exemplos de obras urbanas que são assinadas de forma a levar o público externo para as redes sociais, demonstrando uma nítida relação entre os muros nas ruas e o ciberespaço, fato que merece um estudo mais aprofundado.

Importantes achados desta pesquisa demonstram a necessidade de maiores aprofundamentos quando se trata de investigações que envolvam o urbano, suas diversas paisagens, as relações em sociedade em processos criativos diversos. Abrindo, portanto, possibilidades para que sejam realizados outros recortes no que se trata de espaço, tempo e memória e como suas configurações atuam nos

processos criativos, sobretudo em criações audiovisuais, fotográficas e intervenções urbanográficas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Rodrigo L. S. 2012. *Arte Rupestre: conceitos introdutórios*. Disponível em: www.scribd.com/rodrigo_simas_aguiar. Acesso em 30 de janeiro de 2019.

ANGROSINO, Michael. *Etnografia e observação participante*. Trad. José Fonseca. – Porto Alegre: Artmed, 2009

BANKS, Marcus. *Dados Visuais para pesquisa qualitativa*. Trad. José Fonseca. – Porto Alegre: Artmed, 2009

BEGHETTO, Ronald A.; KAUFMAN, James C. *Toward a broader conception of creativity: A case for "mini-c" creativity*. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, v. 1, n. 2, p. 73, 2007.

BODEN, M., 2003. *Creative Mind: Myths and Mechanisms*. Taylor & Francis, Inc.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CARRIERI, Alexandre de Pádua; PERDIGÃO, Denis Alves; AGUIAR, Ana Rosa Camillo. "A gestão ordinária dos pequenos negócios: outro olhar sobre a gestão em estudos organizacionais". *R.Adm.*, São Paulo, 2014.

CARVALHO, Márcia. A trilha sonora do Cinema: proposta para um "ouvir" analítico. São Paulo. *Revista Caligrama*. V.3 N. 1. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/65388>. Acesso em 24 janeiro de 2017.

CÉSAR, Newton. *Making Of: revelações sobre o dia-a-dia da fotografia*. 3º edição. Brasília: Senac-DF, 2011

COLODA, Santos Carlos. VIAN, Itamar Navildo. *Cinema e TV no ensino*. Porto Alegre, Sulina, 1972.

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

CUNHA, Alexandre Mendes. Espaço, paisagem e população: dinâmicas espaciais e movimentos da população na leitura das vilas do ouro em Minas Gerais ao começo do século XIX. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2007, vol.27, n.53, pp.123-158. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100006. Acesso em 19 dez 2018.

D'AMBROSIO, Ubiratan. *A transdisciplinaridade como uma resposta à sustentabilidade*. Terceiro Incluído. NUPEAT–IESA–UFG, v.1, n.1, jan./jun, 2011,

p.1–13. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teri/article/view/14393>. Acesso em 19 dez 2018.

D'ANCONA, Matthew. *Pós-verdade: A nova guerra contra os fatos em tempos de fake news*. 1 ed. Faro Editorial, 2018.

DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. *Sentinelas Sonoras de São João del-Rei*. Belo Horizonte: Estúdio 43- Artes e Projetos, 2013.

DEGENERES, Ellen. "If only Bradley's arm was longer. Best photo ever". *Twitter*. Disponível em: <https://goo.gl/1NNyg6>. Acesso em 03 de julho de 2018.

ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo [et al.]. – 10 ed. – São Paulo: Perspectiva, 2015.

EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. Trad. H. P. de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

FAIRCLOUGH, Norman. *Teoria social do discurso*. In *Discurso e mudança social*. Editora UnB, Brasília, 2001

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser afetado*. Tradução Paula Siqueira. Revisão Tânia Stolze Lima. In: *Cadernos de Campo*. N 13: 155-161, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50263/54376>. Acesso em 08 dez 2018.

FERREIRA, Mayara Ferreira de; SONAGLIO, Kerlei Eniele. Perspectivas multi, pluri, inter e transdisciplinar no turismo. *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*. Vol. 3, n.1, p. 71-85. Penedo: UFAL, 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/806>. Acesso em 08 dez 2018.

FEYERABEND, Paul. *Contra o método / tradução de Octanny S. da Mota e Leonidas Hegenberg*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta* – São Paulo: Hucitec, 1985.

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

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2004.

IPHAN. *Gestão do Patrimônio Mundial cultural*. – Brasília: UNESCO Brasil, Iphan, 2016.

_____. *Toque dos sinos em Minas Gerais*. Portal IPHAN. 2009. Disponível em: <https://goo.gl/kRpUEy>. Acesso em 28 de junho de 2018.

_____. *Linguagem do Toque dos Sinos de Minas Gerais é registrada como patrimônio nacional*. 03 de dezembro de 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2685/linguagem-do-toque-dos-sinos-de-minas-gerais-e-registrada-como-patrimonio-nacional>. Acesso em 09 de set 2018.

JACOBI, Pedro. *Meio ambiente e sustentabilidade*. In: O município no século XXI: cenários e perspectivas. Fundação Prefeito Faria Lima – CEPAM. Ed. Especial. São Paulo, p. 175-183, 1999.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da Imagem*. 14^o edição. Campinas, SP; Papyrus, 2012.

JUNGES, Fabio Miguel; KLEIN, Amarolinda Zanela; BARBOSA, Jorge Luis Victória. Computação ubíqua: estado da arte e oportunidades de pesquisa para a área de negócios. *Revista Eletrônica de Sistemas de Informação*, v. 13, n. 1, 2014. Disponível em: <http://www.spell.org.br/documentos/ver/37078/computacao-ubiqua--estado-da-arte-e-oportunidades-de-pesquisa-para-a--area-de-negocios>. Acesso em 09 nov 2018.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte: e na pintura em particular*. Trad. Álvaro Cabral. – 2^o ed. 2^o Tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2000

KOZINETS, Robert V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Trad. Daniel Bueno. – Porto Alegre: penso, 2014.

LERNER, Jaime. *Acupuntura Urbana*. – 8^o edi. – Rio de Janeiro: Record 2015.

LÉVY, Pierre. *A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. -8 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

_____. *Cibercultura*. Trad Carlos Irineu da Costa. 3^o ed. 1^o reimpressão. – São Paulo: Editora 34, 2011

LIMA, Luiz Gonzaga de Souza. *A refundação do Brasil: rumo à sociedade biocentrada*. – São Carlos: RiMa Editora, 2011.

LINS, Consuelo. *Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo / Consuelo Lins, Claudia Mesquita*. 2^o edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011

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

MALDOS, Roberto. Formação urbana da cidade de São João del-Rei. 13 Coordenação Regional IPHAN. *Portal São João del-Rei transparente*. Disponível em: <https://saojoaodelreitransparente.com.br/works/view/605A>. Acesso em 01 mar 2018. *Monitoramento da Propriedade da Mídia*. Disponível em: <https://brazil.mom-rsf.org/br/>. Acesso em 13 de dezembro de 2017.

MORANDI, Thiago de Andrade; SCHIAVONI, Flávio Luiz; MIRANDA, Zandra Coelho de. Análises de processos criativos influenciados pelo espaço e memória. R. Inter. Interdisc. *Art&Sensorium, Dossiê SIAUS - Curitiba*, v.5, n.1, p. 55 - 68 Jan.-Jun.

2018. Disponível em:

<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2256>. Acesso em 28 jul 2018.

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

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário* / Bill Nichols; tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, SP. Papirus, 2005

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. 25 ed.- Petrópolis, Vozes, 2010.

PASSARELLI, Ulisses. *Blog Folclore das Vertentes*. Disponível em <http://folclorevertentes.blogspot.com.br/>. Acesso em de mai 2017.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003

Pixo. Direção: João Wainer; Roberto T Oliveira. Documentário (61 min). Brasil, 2009. Postado por TX NOW. 16 set 2014. Disponível em: <https://youtu.be/skGyFowTzew>. Acesso 15 jul 2018.

Portal Folha de São Paulo. *Operação Sinai*. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/19295-operacao-sinai#foto-319588>. Acesso em 27 jun 2018.

Portal Red Bull. Disponível em: <https://www.redbull.com/int-en/the-making-of-the-sound-of-speed-eddie-masters-and-dave-mcmillan?wtk=YTRef>. Acesso em 28 jun 2018.

Portal The Guardian. “Dan Chung's Olympic smartphone fotoblog”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/sport/2012/jul/27/london-olympics-2012-smartphone?fb=native>. Acesso em 27 jun 2018.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. “Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte”. *16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais*. Florianópolis. 2007.

Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>. Acesso em 20 jun 2018.

RESENDE, Viviane de Melo. *Análise do Discurso Crítica*. - 1º ed. 1º reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009

SACHS, Ignacy. *Caminhos para o desenvolvimento sustentável*. – Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

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

UFSJ: 2012. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/pghis/dissertacaoCristianoLima.pdf>. Acesso em 29 set 2018.

SALKELD, Richard. *Como ler uma fotografia*. Tradução Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili, 2014

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto Inacabado - Processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.

SALLES, Filipe. *Apostila de Cinematografia*. Mnemocine, 2009.

SANTOS, Aline Martins dos. "*Udigrudi: O underground tupiniquim. Chiclete com banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira*". Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1616.pdf>. Acesso em 29 set 2018.

SANTOS, Bruno Henrique dos; AGUIAR, Lígia Maria Brochado de. A expansão do território urbano e São João del Rei/MG: a criação/destruição de geografias da esperança. *Revista OKARA: Geografia em debate*, v. 10, n. 1. João Pessoa, PB: DGEOC/CCEN/UFPB, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/okara/article/view/26534>. Acesso em 29 out 2018.

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

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. – São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVA, F. P. KELLER, D. SILVA, E. F. PIMENTA, M. S. LAZZARINI, V. Criatividade Musical Cotidiana: estudo exploratório de atividades musicais ubíquas. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.13 - n.1, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/25774/14810>. Acesso em 28 jun 2018.

SILVEIRA, Stefanie Carlan da. *Conteúdo jornalístico para smartphones: o formato da narrativa sistêmica no jornalismo ubíquo*. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação –ECA/SP – São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-01062017-093438/pt-br.php>. Acesso em 29 set 2018.

Sineiros das Gerais. *Página de Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/sineirosdasgerais/>>. Acesso em 09 de set 2018.

SIQUEIRA, Adilson Roberto. Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa eco-poética da cena. *Revista Moringa*. Volume 1. Número 1. P. 87-99. UFPB. João Pessoa. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/4800>. Acesso em 28 jun 2018.

Site Memorial da Democracia. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>. Acesso em 17 de dezembro de 2017.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016. Tradução de Maria do Carmo Zanini.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. 1º ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2004

SOUZA, Hamilton Moss de. *Engrenagens da fantasia: engenharia, arte e convivência – a produção nas Escolas de Samba*. – Rio de Janeiro: ed. Bazar das Ilusões, 1989.

SOUZA, Jessé. *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?*. 2.ed ; – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2012.

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. *Revista Logos*, nº 26: *comunicação e conflitos urbanos*. UERJ. 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>. Acesso em 09 fev 2019.

Terra de Livres. Direção: Marcello Dantas. Espetáculo Teatral. São João del-Rei. 2010. Trecho em vídeo. Postado por Marcello Dantas. Disponível em: <https://www.vimeo.com/16661823>. Acesso em 03 de março de 2018.

_____. Direção: Marcello Dantas. Espetáculo Teatral. São João del-Rei. 2010. Trecho em vídeo. Postado por AdrlanadeAPedrosa. 2 de jul 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s26gOIBZX2Y&t=1s> . Acesso em 28 de fevereiro de 2018.

The American Heritage Dictionary of the English Language. Disponível em: <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=glitch>. Acesso 09 fev 2019. The Editors of Time. “100 Photographs: The Most Influential Images of All Time”. *Time Magazine*. 2016.

The Vancouver Soundscape 1973. Direção: Murray Schafer. Vancouver (Canadá). 2013. Áudio (7min.19s). Disponível em: <https://soundcloud.com/nnealby/r-murray-schafer-entrance-to-the-harbour-the-vancouver-soundscape-1973>. Acesso em 28 jun 2018.

Toque Senhora Morta em 360º. Direção: Thiago de Andrade Morandi. Documentário (4 min). 2016. Postado por Morandi Fotocinegrafia. 15 ago 2016. Disponível em: <https://youtu.be/7HVnyUfPCjo>. Acesso em 28 jun 2018

Track Stars.: The Unseen Heroes of Movie Sound. Direção: Terry Burke. 1979. Publicado por Doppelganger The Movie. Vídeo (9 min). 26 set 2009. Disponível em: <https://youtu.be/GyfH9t8JAuo>. Acesso em 28 de junho de 2018.

Voz dos Sinos. Direção: Thiago de Andrade Morandi. Documentário (9 min.). 2017. Postado por Morandi Focinegrafia. 18 jul 2018. Disponível em: https://youtu.be/JWkARHxYY_k. Acesso em 28 de jul 2018

Watchtower of Turkey. Direção: Leonardo Dalessandri. Turquia. 2014. Postado por Leonardo Dalessandri. 06 out 2014. Vídeo (3 min.32s). Disponível em: <https://youtu.be/z7yqtW4lsec>. Acesso em 28 de junho de 2018.

WEISER, M. The computer for the 21st century. *Scientific American*. v. 265, n. 3, p. 94-104, 1991. Disponível em: <https://www.ics.uci.edu/~corps/phaseii/Weiser-Computer21stCentury-SciAm.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2018.

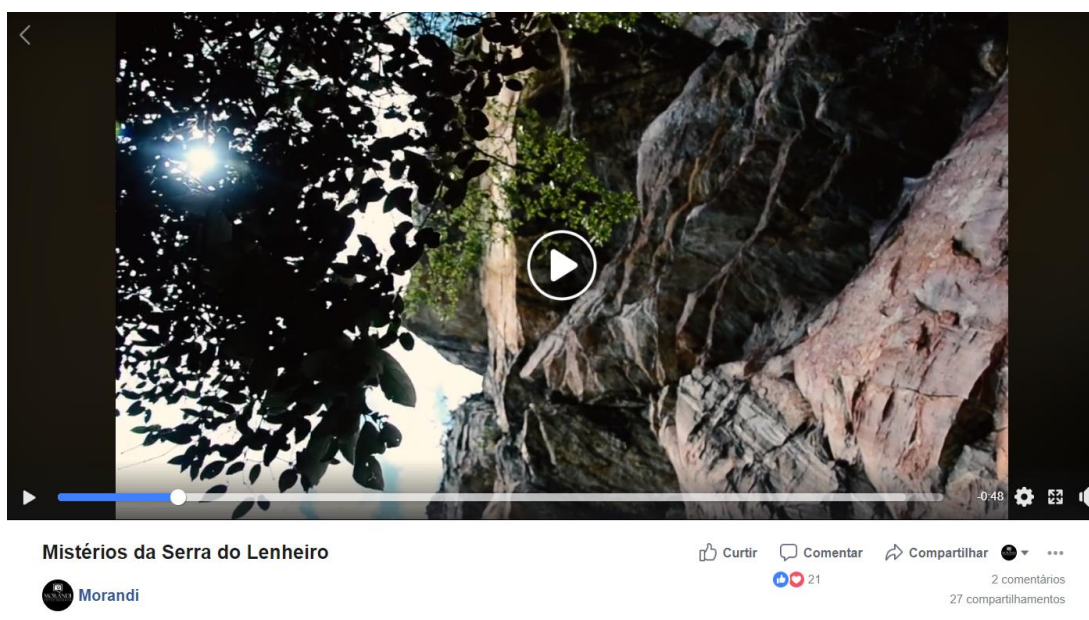
ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: Um paralelo entre arte e ciência*. 2º edição. Campinas: Autores Associados, 2001.

APÊNDICES - OBRAS ARTÍSTICAS

Vídeo Mistério da Serra do Lenheiro

O filme Mistérios da Serra do Lenheiro³⁷ foi realizado em visitas de campo na Serra do Lenheiro, mais especificamente nos sítios arqueológicos do local, onde existem pinturas rupestres diversas. Mais detalhes sobre o processo de criação que envolveu este filme, assim como detalhes técnicos utilizados são encontrados no artigo “Serra do lenheiro: narrativas visuais para processo criativo”, publicado no v.4, n.2 da revista Art&Sensorium³⁸, em 2017.

Figura 43: Imagem do Filme Voz dos Sinos, no facebook.



³⁷ Mistérios da Serra do lenheiro. Disponível em: <https://www.facebook.com/morandi.fotocine/videos/1739381506321651/>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

³⁸ Serra do lenheiro: narrativas visuais para processo criativo. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/1929>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

Comparativo entre Land Art e Serra do lenheiro

Este ensaio surgiu também por meio de visitas de campo realizadas na Serra do Lenheiro, em que foram encontrados elementos que se compararam com algumas obras de Land Art, representadas no livro *Overlay* de Lucy Lippard (1983). Mais detalhes sobre este ensaio são encontrados no artigo “Análises de processos criativos influenciados pelo espaço e memória” publicado no v.5, n.1 da revista *Art&Sensorium*³⁹, em 2018.

Figura 44: Richard Long - Walking a line in Peru, 1972



Figura 45: Imagem realizada por um drone a aprox. 100 m de altura.



Foto: Thiago A. Morandi, 2017

³⁹ Serra do lenheiro: narrativas visuais para processo criativo. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2256>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

Figura 46: Carl Andre – Secant, 1977

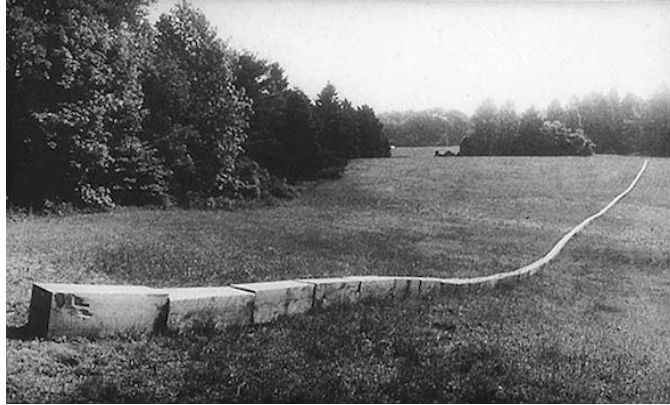


Figura 47: : Muro de Pedra, na Serra do Lenheiro.



Foto: Thiago A. Morandi, 2017

Figura 48: Muro de Pedra, na Serra do Lenheiro.



Foto: Thiago A. Morandi, 2017

Figura 49: Exemplo de Ley Line of the land kate Shrewsday⁴⁰

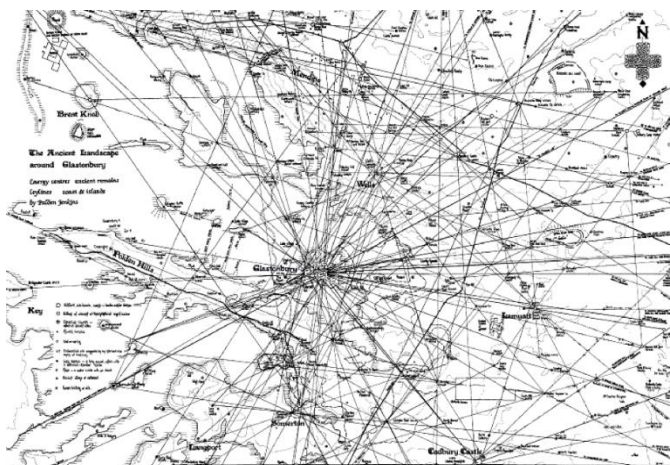
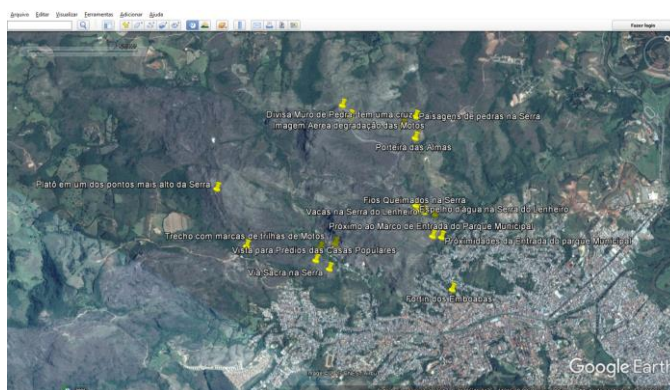


Figura 50: Alguns pontos visitados e registrados durante visitas na Serra do Lenheiro



⁴⁰ Disponível em: <<https://kateshrewsday.com/2012/10/29/the-ley-of-the-land/>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

Filme Voz dos Sinos

A linguagem dos sinos e o ofício de sineiro é um patrimônio imaterial registrado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que sobrevive em cidades históricas, com maior destaque em São João del-Rei devido a persistência e amor envolvido na transmissão do saber popular de geração em geração, promovida pelos próprios sineiros.

Este ato, que envolve, tradição, e sobretudo preservação, não só de uma forma imaterial, mas também material (uma vez que o sino também é um objeto mecânico) é o tema central deste filme, inédito e que traz depoimentos que nos levam a refletir sobre essa voz do sino, seu contexto atual e seu futuro.

O filme Voz dos Sinos⁴¹ também fez parte de um processo de criação de durante sua investigação de mestrado no Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. Especificamente neste filme são explorados na prática estudos de espaço e memória, patrimônio, acupuntura urbana (LERNER, 2015), paisagens sonoras (SHAFER, 2001), estudos midiáticos e envolve em seu processo criativo conceitos de Ostrower (2010).

Figura 51: Imagem do Filme Voz dos Sinos, no youtube.



⁴¹ Filme Voz dos Sinos. Disponível em: https://youtu.be/JWkARHxYY_k. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

Ensaio Etnográfico em Cuba

No *Manual of Ethnological Inquiry*⁴², publicado inicialmente em 1854, na página 195, já trazia destaque para o registro fotográfico em investigações de cunho etnográfico, “é muito desejável obter semelhanças individuais por meios de algum processo fotográfico” (Tradução nossa). Essa foi a primeira vez em que a fotografia foi indicada como instrumento em investigações do tipo.

No Brasil, um dos principais nomes, que utilizou desta técnica foi Pierre Fatumbi Verger, um francês radicado na Bahia, que registrou principalmente a cultura naquele estado a partir da década de 1940. Quando se iniciou de fato o registro fotográfico etnográfico é inserto e se confunde com a própria história do surgimento da fotografia, mas é sabido a existência de grandes nomes ao longo desta história que utilizaram a técnica fotográfica para o registro de culturas e transformações sociais.

Atualmente, o principal nome na fotografia etnográfica é do brasileiro Sebastião Salgado, que tem registrado culturas e comunidades diversas em todo o mundo. Um de seus principais resultados de investigação é o livro *Gênesis*, publicado em 2013, nele o autor traz ao longo de suas mais de 500 páginas fotografias de verdadeiros refúgios preservados no planeta. No livro destacam-se povos nômades do Norte, no ártico e algumas tribos na África e na Amazônia. Em 2014 foi lançado o filme documentário *Sal da Terra*, que conta um pouco da saga do fotógrafo na realização do *Gênesis*.

No mesmo sentido também se destaca o nome de James Nachtwey, norte americano, especializado em coberturas fotográficas em zona de guerra, porém sempre com o propósito de registro do que o próprio fotógrafo chama de testemunhas. Em um TED⁴³ de 2007 ele destaca um pouco de seus processos criativos, além disso o documentário *War Photographer*, de 2001, acompanha e conta um pouco da trajetória de seus registros em uma zona de guerra na África.

⁴² A *Manual of Ethnological Inquiry*. *Journal of the Ethnological Society of London* (1848-1856) Vol. 3 (1854), p. 193-208. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3014143>. Acesso em 09 de fevereiro de 2019

⁴³ TED Prize 2007. Disponível em: https://www.ted.com/talks/james_nachtwey_s_searing_pictures_of_war?language=pt-br. Acesso em 09 de fevereiro de 2019.

Com este propósito etnográfico que surge o ensaio fotográfico Luzes de Cuba e um ensaio sobre a urbanografia de Havana e região, em que por meio de caminhadas de deriva, ou seja, sem um planejamento específico de início e fim, fui registrando a rotina de vida de alguns cubanos, assim como as suas paisagens e transformações sociais. Contribuiu ainda para o entendimento dessas transformações, ao menos enquanto inspiração, o filme Cuba e o Cameraman (2017), em que o jornalista norte americano Jon Alpert acompanha a história da ilha ao longo de décadas, desde a década de 1970 até a morte de Fidel Castro, em 2016.

Estava em Cuba em decorrência da exibição do filme Voz dos Sinos, na 00 Bienal de Habana, um evento independente realizado por artistas locais e que reuniu artistas de vários países. Estive no país entre os dias 1 e 10 de maio, nos primeiros dias decidi fugir da região turística da capital cubana, me concentrei na festa do dia do trabalhador (no dia 1º de maio), que reuniu cerca de 900 mil pessoas na Praça da Revolução e depois, nos outros dias, nos bairros e ruas fora da Havana Vieja (zona turística). Com isso pude compreender melhor a vida do Cubano, assim como as suas relações sociais.

Inicialmente estava em busca de grafites que poderiam acrescentar em minha investigação no mestrado, encontrei alguns, porém o que mais chamou a atenção foi a forma com que a população vive e convive em sociedade. Surgiu além de dois ensaios fotográficos um filme, que se baseou em técnica de *soundscape composition* (SCHAFER, 2001).

Luzes de Cuba (2018)









Urbanografía de Cuba (2018)













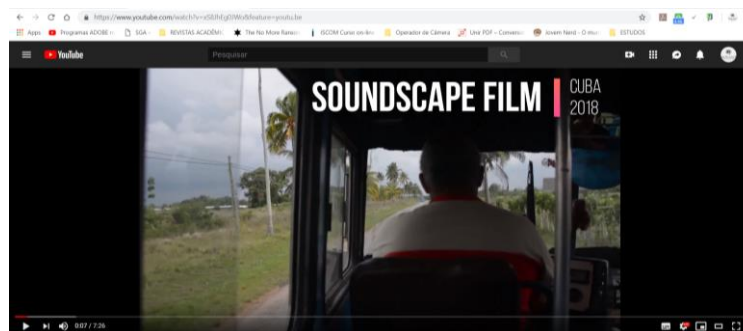
Filme *Soundscape Composition- Cuba*

Soundscape Composition é uma forma de composição musical proposta inicialmente por Shafer (2001), que utiliza as paisagens sonoras como elementos de composição. Um das primeiras obras do tipo foi realizada na década de 1970 por Shafer, que captou paisagens sonoras da cidade de Vancouver, no Canadá, criando a obra *The Vancouver Soundscape 1973*⁴⁴.

Utilizando este conceito, captei paisagens sonoras diversas de Havana e região e realizei uma composição, porém em vídeo. Foi utilizada como equipamento principal uma Câmera *DSLR Nikon*, modelo *D7100*, com o uso de duas objetivas diferentes, uma *50mm (f1.8)* e uma *18-105mm (f3.5-5.6)*, com áudios captados diretamente na câmera. O filme foi editado no programa *Adobe Premiere* e está com acesso disponibilizado no *Youtube*⁴⁵.

O filme foi finalizado em FullHD, tem 7min26s, e é composto por paisagens sonoras, entrevista e cenas da 00 Bienal Habana, onde foi exibido o filme *Voz dos Sinos* (que destaca a linguagem dos sinos e atividade dos sineiros, em São João del-Rei).

Figura 52: Imagem do Filme *Soundscape Composition- Cuba*, no *youtube*.



⁴⁴ *The Vancouver Soundscape 1973*. Disponível em: <https://www.sfu.ca/~truax/vanscape.html>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

⁴⁵ Filme *Soundscape Composition- Cuba*. Disponível em: <https://youtu.be/xS8JhEg0JWo>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

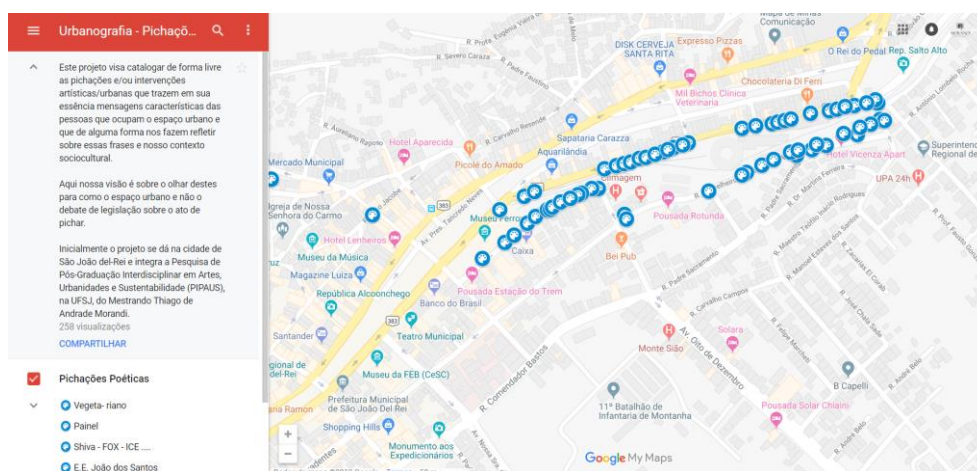
Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas

Este projeto é mapeamento cartográfico de urbanografia que visa catalogar de forma livre as pichações e/ou intervenções artísticas/urbanas que trazem em sua essência mensagens características das pessoas que ocupam o espaço urbano e que de alguma forma nos fazem refletir sobre essas frases e nosso contexto sociocultural.

Importante ressaltar que neste mapa⁴⁶ a nossa visão é sobre o olhar destes para como o espaço urbano e não o debate de legislação sobre o ato de pichar.

Inicialmente o projeto se dá na cidade de São João del-Rei e integra a Pesquisa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), na UFSJ. A proposta é que este mapa se torne colaborativo, proporcionando com que todos os usuários possam inserir pins com geolocalização e informações sobre os grafites encontrados.

Figura 53: Imagem geral do mapa cartográfico, na parte onde, em fevereiro de 2019 concentra a maior parte dos pins.



⁴⁶ Urbanografia - Pichações/intervenções Poéticas. Disponível em: <https://goo.gl/8EcB5i>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

Figura 54: imagem do editor do mapa, onde é possível inserir os pins, com informações dos locais dos grafites. Neste exemplo, uma imagem inserida em fevereiro de 2019.

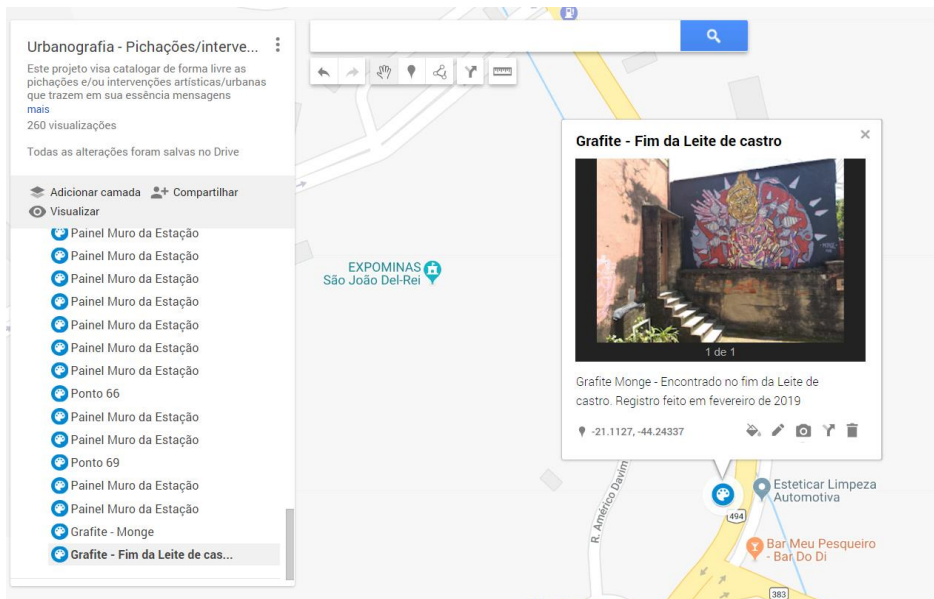
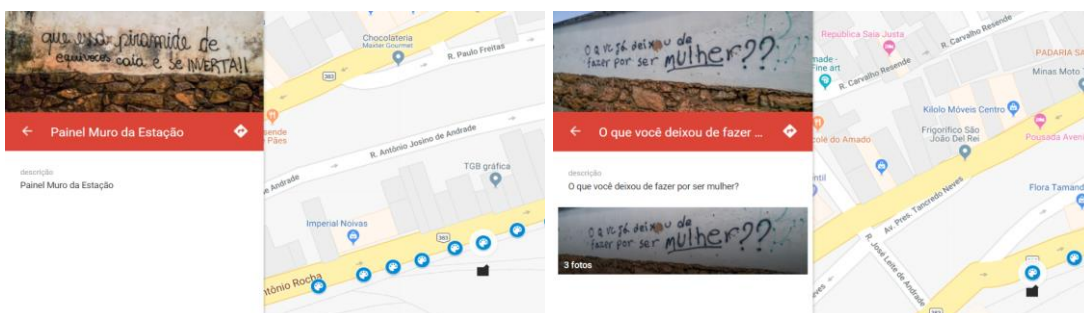


Figura 55: Visão parcial de como ficam as informações dos grafites após a inserção no mapa. É possível ainda traçar rotas no mapa para que se chegue à localização dos mesmos.



Chaos das 5

Quando um deslize ou erro é realmente considerado erro? No Chaos das 5 é justamente o que se busca, ao menos enquanto enquadramento teórico principal. O espetáculo é uma obra de criatividade coletiva, que utiliza como estética a Glitch Art.

Segundo o AHDictionary (The American Heritage Dictionary of the English Language) as

“[...] primeiras aparições conhecidas da palavra glitch é encontrada na contribuição de John Glenn para o livro Into Orbit (1962), um relato do Projeto Mercury (primeiro programa de voos espaciais tripulados dos Estados Unidos) por parte dos sete astronautas que participaram: ‘Glitch foi outro termo que nós adotamos para descrever alguns dos nossos problemas’. Então, Glenn dá o sentido técnico da palavra que os astronautas tinham adotado: ‘Literalmente, um glitch é um pico ou alteração de tensão em uma corrente elétrica’. No entanto a palavra pode já ter sido usada por engenheiros e outros especialistas durante algum tempo. Mais tarde no livro, ela é explicada novamente e é dita ser simplesmente uma gíria para um ‘hitch’. Desde o surgimento do termo no contexto da eletrônica, glitch ultrapassou o uso técnico e agora cobre uma ampla variedade de maus funcionamentos e acidentes.” (texto digital, tradução nossa)

Além deste conceito central o espetáculo traz ao longo de seus três atos, ou simplesmente três partes, diversos elementos que de forma interdisciplinar e coletiva constituem a obra artística. Dentre estes elementos se destacam: urbanografia (grafite, arte colagem, arte urbana, Assemblage, Paisagem sonora), arte ubíqua, performance (Corpografia urbana), encenação (Teatro imersivo, Teatro do absurdo), interação e participação do público.

Também enquanto conceito teórico, podemos incluir o Chaos das 5, no que Vilém Flusser (1985) chama de caixa preta, uma vez que todo o espetáculo e suas interações entre os participantes e público se fazem comparavelmente à reprodutibilidade técnica, em que os integrantes não têm conhecimento geral de como são dadas as funcionalidades mecânicas e digitais que envolvem o espetáculo em si, mas ao mesmo tempo tem o desejo de conhecer e entender o que está por trás de cada elemento presente na obra.

Flusser (1985) ao tratar sobre a imagem técnica em seu texto a Filosofia da Caixa Preta, diz que

“elas são dificilmente decifráveis pela razão curiosa de que aparentemente não necessitam ser decifradas. Aparentemente, o significado das imagens técnicas se imprime de forma automática sobre suas superfícies, como se fossem impressões digitais onde o significado (o dedo) é a causa, e a imagem (o impresso) é o efeito. O mundo representado parece ser a causa das imagens técnicas e elas próprias parecem ser o último efeito de complexa cadeia causal que parte do mundo. O mundo a ser representado reflete raios que vão sendo fixados sobre superfícies sensíveis, graças a processos óticos, químicos e mecânicos, assim surgindo a imagem. Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real: são unidos por cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser símbolo e não precisar de deciframento. Quem vê imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente. ” (FLUSSER, 1985, p. 10)

Para compreender melhor o que está presente no Chaos das 5 é necessário desmembrar cada uma das três partes e identificar alguns dos elementos presentes na obra. Porém, antes disso também é necessário falar um pouco de como se deu o processo de criação do espetáculo.

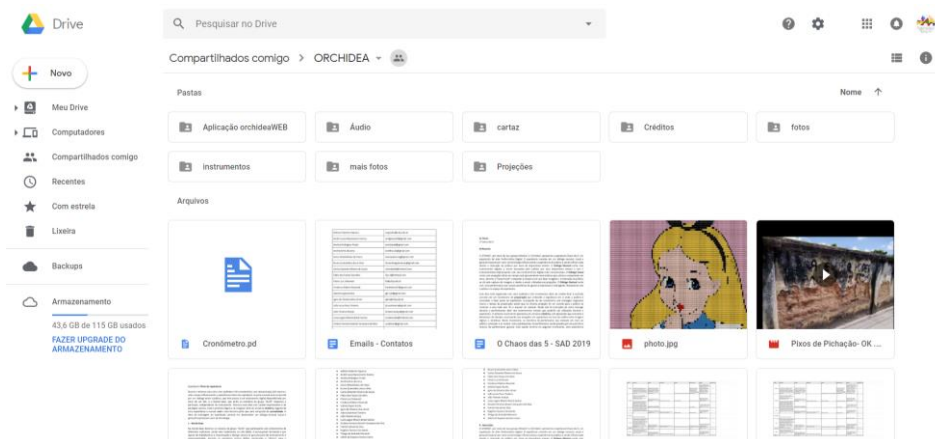
Chaos da 5 foi criado por integrantes de dois grupos de estudo da UFSJ, o Orchidea - Alice⁴⁷ (*Arts Lab in Interfaces, Computers, and Everything Else*) e o Movère⁴⁸ (Grupo de Pesquisa em Artes Cênicas e Sustentabilidade), formados por estudantes de graduação e pós graduação das mais variadas áreas de estudo. Foram 20 pessoas envolvidas diretamente, divididos entre coordenação geral, direção artística, direção musical, criação artística, programação, performance gestual, performance musical e produção visual.

O espetáculo e a maior parte dos elementos presentes foram idealizados no âmbito digital, em uma criação coletiva feita por trocas de mensagens em um grupo de *whatsapp* e uma pasta no *google drive* com inserção de fotos, áudio, vídeos, informações e documentos em texto.

⁴⁷ Mais detalhes do grupo podem ser obtidos no site do grupo de estudos. ALICE. Disponível em: <https://alice.dcomp.ufsj.edu.br/>. Acesso em 08 de fevereiro de 2019.

⁴⁸ Mais detalhes do grupo podem ser obtidos no site do grupo de estudos. MOVÈRE. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/teatro/movere.php>. Acesso em 08 de fevereiro de 2019.

Figura 56: Imagem *print* da pasta no *google drive* do Chaos da 5.



Divididos em frentes de trabalho, cada integrante contribuiu de alguma forma com a construção e processo criativo da obra, que envolveu projeções, performances, programação computacional, música, e sobretudo interação com o público presente.

O espetáculo se inicia com um timer projetado em uma tela, com uma contagem regressiva e algumas instruções para que o público entre em uma rede *wifi*, criada exclusivamente para a apresentação, e acesse um site em formato de um *app*. Neste site é possível interagir com a obra por meio de sons catalogados e ainda é permitido o envio de imagens. Ao mesmo tempo deste timer um grupo de atores interage com a plateia ao som de fundo de um ruído branco⁴⁹ dando instruções de acesso ao site.

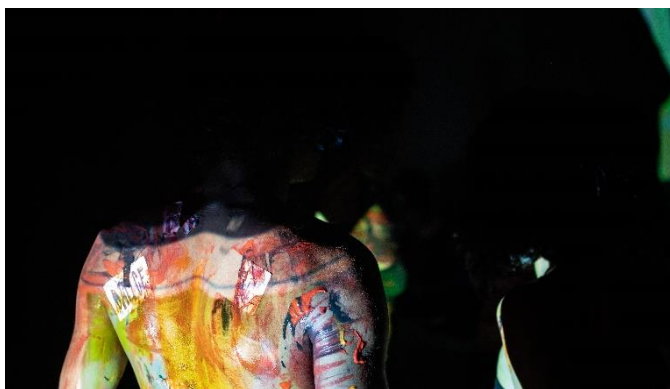
Ao fim do timer a projeção toma conta de diversos elementos de glitch art, que são imagens destorcidas e mescladas, alguns *gifs* criados na rede social *Instagram*. Importante ressaltar que sempre em conjunto das projeções visuais nas telas e nas performances existem sons, que estão sendo executados em aparelhos ubíquos pelo público (em seus smartphones), pelos integrantes da criação do

⁴⁹ Ruído branco são considerados os sons com frequência quase que constante, alguns exemplos deste tipo de ruído são os xiados de TV, o barulho do interior de um avião, dentre outros. Schafer (2001) afirma que alguns engenheiros acústicos têm introduzido ruídos branco em edifícios modernos, segundo o autor “nesse processo têm evocado a estética, referindo-se aos resultados como ‘perfume acústico’” (SCHAFFER, 2001, p. 205), uma vez que alguns estudos afirmam que este tipo de ruído causa sinestesia em quem os ouve, possibilitando em alguns casos maior concentração e desenvolvimento cognitivo.

espetáculo e em instrumentos musicais convencionais (como guitarra, por exemplo), a maior parte, portando, gerando o que é denominado como música ubíqua⁵⁰.

Em meio a performances dos atores o público segue instruções projetadas na tela, e no final da primeira parte, sons de lata de spray tomam conta do espaço, é o início da parte dois, os atores encenam o que seriam a realização de pichações, em seguida eles retiram uma primeira camada de roupa que usavam e seus corpos estão cobertos de *stikers* (pequenas colagens, típicas da urbanografia), após este momento o grupo se reúnem no centro do local de apresentação e começam a se pintar, como se pichassem uns aos outros.

Figura 57: Detalhe de um dos atores, durante a apresentação do Chaos das 5.



Neste mesmo momento são projetadas cenas de filmes que tratam sobre o grafite, como o filme *Pixo*, alguns trechos de vídeos da década de 1990 com gravações de intervenções urbanográficas na cidade de São Paulo, além de algumas fotos de grafites/pichações encontradas em São João del-Rei. O final da parte dois é composto por sons de sirene e projeções que remetem a viaturas.

Na parte três, os sons que antes remetiam as pichações e as paisagens sonoras de cidades se tornam sons psicodélicos e surreais. Por meio de uma câmera conectada ao computador central do espetáculo, imagens dos atores são projetadas de forma saturada e vão de encontro aos sons que estão sendo

⁵⁰ Música Ubíqua, ou UbiMus é um tipo de música criada de forma digital utilizando-se de aparelhos tecnológicos, sejam eles com finalidade intencional ou não de emitir algum som específico. Existe um grupo de pesquisa formado por pesquisadores de várias partes do mundo, liderado pelo Dr. Damián Keller (UFAC), que discute possibilidades e aplicações da UbiMus. Em 2018, São João del-Rei recebeu a oitava edição do Workshop on Ubiquitous Music (UbiMus).

executados. Os movimentos executados que antes eram rápidos se tornam cada vez mais lentos, como se propusessem calma em meio a tanto caos.

A última parte do espetáculo são os créditos, gerados por meio de programação, com dados dos artistas participantes. A proposta é que o nome do público ali presente e que tenha se conectado à rede *wifi*, no início do espetáculo, também faça parte dos créditos, uma vez que a proposta desta obra é que haja o máximo de interação possível.

Chaos das 5, portanto, é uma obra de criatividade coletiva, que envolveu artistas e propostas diversas, visando de forma transdisciplinar a criação artística performática e digital, envolvendo muitas áreas do conhecimento. A proposta é levar este espetáculo para outros locais, sempre buscando provocar a interação ao público e sobretudo a possibilidade de criação coletiva.

