

# 154

REVISTA

CIDADES.ARTE.PATRIMÔNIO.CULTURA



VOLUME ÚNICO • EDIÇÃO Nº 06



PARABOLOIDE.EDITORA



● EDITORIAL

Caros leitores,

Espero encontrá-los bem e fortes em suas jornadas!

Acredito que assim como nós, membros desta revista, cada um de vocês imaginava-se, a esta altura da pandemia, em outro momento. Entretanto, recordando os processos históricos que acometeram o mundo em outras pandemias, sabendo como comportaram-se noutros tempos, era inevitável que estivéssemos hoje, ainda restritos às atividades plurais, permanecendo mascarados (no sentido do uso da máscara) e com as mãos atadas, com odor forte de álcool 70%, com qual nem sequer conseguimos nos incomodar. Não mais! Seguimos em frente, todos nós! Não é mesmo?

Gostaria de contar-lhes que, quando a ideia desta revista surgiu, estávamos curiosos em como seríamos recebidos. Questionávamos se gostariam da proposta plural, dos temas, das pautas gentis e polêmicas que apresentaríamos! Acreditávamos que o caminho para ofertar uma leitura de qualidade era esse, plural, e por fim, alegrou-nos a receptividade, a apreciação das nossas escolhas poéticas, presentes nos artigos autorais de "alma livre que correm soltos" nas páginas daqui, e dos artigos mais críticos e rigorosos, seguindo linhas mais críticas ou acadêmicas. Ao optarmos por uma mescla de temas, eruditos e populares, permitindo na revista repertórios múltiplos, descortinamos o mito da leitura diversa, do diferente, provando que a multiplicidade é um fator humano!

Nesta 6ª edição, quase um ano após o lançamento da nossa edição inicial, seguimos pretendendo ser rumo e norte, referência e oferta cultural! Neste número trazemos assunto sobre a percepção, a memória, a arte em transformação - como é o caso do grafite, que tem seu início nas ruas e migra para galerias e ambientes internos-, tratamos das transformações humanas, legislação, patrimônio e memória afetiva, contos, exposições fora do eixo Brasília, dentre outros assuntos.

Por fim, esperamos que apreciem a esta edição da *Revista 15.47*!

Com carinho, um grande abraço.

Angelina Nardelli Quaglia

**Angelina Nardelli Quaglia**

Arquiteta Urbanista, mestre pela Universidade de Brasília-UnB. Pesquisa as áreas de acessibilidade/caminhabilidade (*walkability*); história da arquitetura, do urbanismo e das artes; representação e expressão; turístico patrimonial e tecnologias dos séculos XX e XXI. Artista plástica desde a década de 90, presta consultoria em montagem de exposições e curadoria de obras. Fundadora e diretora na empresa *PARABOLOIDE. Incubadora de Ideias*, faz projetos e ministra cursos livres nas áreas que domina. Cineasta, produz pequenos curtas e desenhos. Fundadora e diretora da *REVISTA 15.47*, coordenadora a equipe editorial, assinando as colunas UM PROJETO PARA BRASÍLIA, com iniciativas pensadas para a Capital; GASTRÔ CITIES, sobre a gastronomia icônica; e O DESIGN CRIATIVO + “ARQUITETÔNICA E URBANÍSTICA”, onde trará temas relacionados ao design, o urbanismo, a arquitetura, e a arte.

**Patrícia lunes Ávila e Silva**

Historiadora da arte e marchand, atua como pesquisadora no segmento artístico há mais de 15 anos, quando inaugurou o escritório de arte *ArtBSB*. Em seu trabalho, procura aliar a atividade comercial à disseminação de conteúdo. Dentre os vários projetos já realizados estão a criação de textos curatoriais de importantes exposições, a criação do Blog “Sobre Arte e Arepios” e a recente participação no documentário 60 OLHARES SOBRE BRASÍLIA. Na *REVISTA 15.47*, além de membro do grupo diretor, assina a coluna ARTE E HISTÓRIA, onde trata de assuntos ligados a arte e seus desdobramentos no âmbito social Contemporâneo. Com trânsito fácil entre os ateliês e galerias da cidade, traz aos nossos leitores um olhar próprio, por vezes instigante, do que é produzido e apresentado em Brasília.

**João Diniz**

Arquiteto Urbanista mineiro, escritor, poeta e conteudista digital, é professor no curso de arquitetura e urbanismo (FUMEG - MG), mestre em engenharia civil com ênfase em estruturas metálicas (UFOP), e doutorando pela UFMG. Em seu currículo constam, além dos projetos significativos de arquitetura e urbanismo, exposições nacionais e internacionais, cenografias, produção de design, documentários e curtas, livros, dentre outros. Como escritor publicou mais de 26 livros, e dinâmico, apresente uma grande gama de novos projetos. Membro do grupo diretor, assina a coluna ARQUITETURA E PERCEPÇÃO, trazendo debates acerca dos temas que permeiam as cidades, a arquitetura e o indivíduo.

**Malu Perlingeiro**

Artista plástica profissional, representante do Conselho Curador do Colege Arte na seleção de artistas do DF, para o Circuito Internacional de Arte Brasileira. Associada do SINAP-ESP/AIAP (The United National Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO), Ente e Agente Cultural concedida pela Secult DF, sócia fundadora da Associação Candanga de Artistas Visuais (ACAV). Como membro da equipe editorial da *15.47*, também escreve a coluna NOVAS ARTES EM BRASÍLIA, trazendo entrevistas e reportagens sobre novos talentos da arte em Brasília e no Distrito Federal, bem como referências de novos e tradicionais espaços de exposição em Brasília.

**Maria Luiza Junior**

Formada pela Universidade de Brasília (UnB), em Comunicação Social e Cinema, mestre em História pela Universidade de São Paulo (USP), especialista em Comunicação nas Instituições Públicas pela Universidade de São Paulo (USP), e em Comunicação e Mobilização Social pela Universidade de Brasília (UnB). Militante pelos Direitos Humanos, e do Movimento Negro Unificado do DF, uma das participantes da fundação do Centro de Estudos Afro-brasileiros (CEAB), e do Movimento Negro Unificado no Distrito Federal (MNU-DF). Possui tríplice brasilidade: MG/DF/BA, e é Mãe de Preto. Na *REVISTA 15.47* assina a coluna FEMININOS MÚLTIPLOS.

**André Berçott**

Historiador e pedagogo, trabalha na rede SARAH de hospitais desde 2005. Com sua formação auxilia voluntariamente na elaboração dos projetos culturais fomentados pela *PARABOLOIDE. Incubadora de Ideias* e a pela *REVISTA 15.47*. Participou efetivamente do projeto de educação e prevenção de acidentes, da rede SARAH, com palestras para estudantes das redes pública e privada. Na revista, escreve na coluna REFLETIR, POR QUE NÃO? Um pouco sobre a importância da reflexão sobre a vida nas RAs de Brasília.



### Frederico Flósculo

Arquiteto Urbanista, professor Adjunto da Universidade de Brasília - UnB, mestre e doutor em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília (2009), além de escritor.

Entre suas publicações estão os livros *Metodologias da Projeção Arquitetônica: Evidências Gráficas*, *Contos de cartomantes*, e *Thalija aventuras brasilienses em busca da cidade oculta*, este último uma belíssima história em quadrinhos. Na *Revista 15.47* é responsável pela coluna BRASÍLIA PATRIMÔNIO, onde tratará de temas sobre assuntos relacionados ao patrimônio Brasília e assuntos voltados a sua preservação, legislação de preservação e demais temas.



### Rubens Perlingeiro

Historiador, geógrafo, cronista, professor, Oficial de Marinha (graduado em Ciências Navais) e pós-graduado em Ciências Políticas.

Suas publicações comentam de forma bem-humorada o comportamento humano, provocando inúmeras risadas e por vezes, comparações com situações que em algum momento, podemos ter presenciado em nossas vidas, e que nos fazem sorrir. Dentre suas publicações está o livro *A Peruca do Defunto*. e *Outras Situações Improváveis*.

Responsável pela coluna CRÔNICAS DO RUBENS, e também um dos membros da equipe editorial, trará bons textos sobre temas divertidos do cotidiano, permitindo-nos boas risadas e muita sabedoria.



### Maria Helena Costa

Mestre em Arquitetura e Urbanismo, professora de disciplinas de Projeto e pesquisadora com foco na atuação dos estudantes segundo seu engajamento. Executive e Positive Coaching, associada à Sociedade Brasileira de Coaching, é aluna da Escola Francesa de Biodecodificação e Cocriadora do Carreira e Sucesso – o desenvolvimento para futuros profissionais e aqueles que buscam recolocação e qualificação. Fomentadores de parcerias com Instituições de Ensino para a formação de profissionais capazes e confiantes, desperta pessoas, forma times. Acredita que o processo de desenvolvimento específico deve basear-se no despontar de cada ser, conhecer seus talentos, desenvolver habilidades e competências para resultados significativos. Na *15.47* é responsável pela coluna SAÚDE MENTAL E BEM-ESTAR.



### Jorge Nassar

Músico e Compositor desde a década de 90, participou de projetos musicais importantes, sendo o responsável pela coordenação musical do projeto 60 OLHARES SOBRE BRASÍLIA. Com facilidade para a criação, escreve e dirige como cocriador o projeto CRIATIVAMENTES, direcionado a área de entretenimento digital.

Na *Revista 15.47* é membro do corpo editorial, e responsável pela coluna MÚSICA EM BRASÍLIA - O TOM DA CONVERSA, onde entrevistará músicos brasilienses, atuantes na Capital e fora dela, debatendo temas de relevância nacional e internacional, tratando sobre a boa música e as boas histórias da capital federal.



### Eduardo Oyakawa

Eduardo Oyakawa é Pós-doutor em Filosofia da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

Mestre e doutor em Mística e Literatura pela PUC-SP. Sociólogo e poeta. Membro da Associação Brasileira de Filosofia da Religião. Professor e escritor, tem em entre suas obras o livro *Os Sagrados Cães Dançarinos - Mística e heresia em Franz Kafka*, resultado de mais de uma década de reflexões e questionamentos respondidos pela filosofia, teologia e na história das ideias.

Na *Revista 15.47* escreve em FILOSOFIA.



### Beatriz Berçott

Fotógrafa, designer gráfica e estudante de cinema, é uma das sócias da PARABOLOIDE. *Incubadora de Ideias*, e auxiliou na formatação do projeto 60 OLHARES SOBRE BRASÍLIA. Atua como fotografia, criadora de arte gráfica e de desenhos com softwares de arte; desenhista de maquete 3D, e produtora de artes visuais e desenhos. Também é sócia fundadora da Bia's Photos, compondo fotografia e criações autorais.

Na *Revista 15.47* é uma das responsáveis da curadoria de imagens e pesquisa de fotografia e design.



### **Juliana Rampim**

Juliana Rampim Florêncio é professora, bacharela em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), mestra e doutoranda em História pela Universidade de Brasília (UnB), onde pesquisa a História da Alimentação Brasileira. Cozinha para desanuviar a vida e nutrir a quem ama.

Na revista é a responsável pela coluna **GASTRONOMIA AFETIVA E HISTÓRICA**, onde serão tratados assuntos ligados a memória, e as tradições culinárias presentes nas diversas culturas formadoras de nosso país, patrimônios em nossas vidas, regados de histórias e memórias. Afinal o calor do fogo cozinha junto as panelas, e mantém aquecido o coração.



### **Luciana Azevedo**

Fisioterapeuta desde 1994, atuando, desde então, na área de geriatria e neurologia, em atendimento domiciliar.

Palestrante em formações de encontros matrimoniais e de jovens no Distrito Federal.

Missionária em comunidades carentes, no entorno do Distrito Federal, na formação e evangelização cristã.

Junto a Jézer Junior é a responsável pela coluna **BRASÍLIA EM ORAÇÃO**, onde nessa Revista 15.47 serão tratados os assuntos relacionados a fé cristã em Brasília, trazendo aspectos importantes da fé e do conhecimentos relacionados ao tema.



### **Jézer Junior**

Bacharel em Direito, com especialização em Direito Público, escritor, palestrante, professor no curso "Escola da Fé nas matérias Mariologia, Cristologia, Espiritualidade, Doutrina Social da Igreja e Catequese.

Condutor de dois programas na Rádio Rede Imaculada 94,5 FM.

Junto a Luciana Azevedo, é o responsável pela coluna **BRASÍLIA EM ORAÇÃO**, onde nessa Revista 15.47 serão tratados os assuntos relacionados a fé cristã em Brasília, trazendo aspectos importantes da fé e do conhecimentos relacionados ao tema.



### **Alexandre Guerra**

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB), participa de processos de criação ligados à sustentabilidade na área de conforto luminoso e apaixonado por monitorias em disciplinas de história. Entusiasta da fotografia e aficionado por tecnologia, dedica-se a registrar todos os momentos enxergando as experiências sob diversas perspectivas.

Curioso em saber como e por que as coisas funcionam, e tem como objetivo encontrar diversas maneiras de se conectar com o mundo e o conhecimento. Na **REVISTA 15.47** é responsável pela coluna **GUIA DO ARQUITETO VIAJANTE**, trazendo assuntos relacionados a observar viagens não como turista, mas como viajante.



### **Luciano Brasileiro de Oliveira**

Bacharel em Direito pela Universidade de Brasília(UnB); Ingressou nos quadros da Ordem dos Advogados do Brasil, restando compromisso em 07/4/1994; Advogado desde 1994, especialista em Direito Imobiliário Consultor Jurídico da Associação dos Ex-Combatentes do Brasil, Membro da Associação dos Advogados Trabalhistas do Distrito Federal, Membro da Associação Lusorasilense de Juristas do Trabalho. Foi Assessor Jurídico do Sindicato das Empresas de Transporte Rodoviário de Carga no Distrito Federal - Sindibras. Foi Representante do Sindibras junto à Comissão Permanente de Relações do Trabalho da Associação Nacional do Transporte de Cargas e Logística. Foi Assessor Jurídico do Sindicato Nacional das Empresas de Táxi Aéreo, SNETA. Na *Revista 15.47* escreve em DIREITO.



### **Francisco José Alencar Araripe**

Graduado em Psicologia desde 1973, com especialização em Base Reichiana; Psicologia Analítica; Neurolinguística, atualmente faz parte da equipe de teurapeutas da COOP – Clínica de Orientação Psicopedagógica, com atuação como Analista de orientação Junguiana e Terapeuta de base Reichiana. Na *Revista 15.47*, escreve sobre **PSICOLOGIA**, auxiliando os leitores com ensinamentos e conhecimentos relevantes, e auxiliares, em especial para o momento que estamos vivendo.



### **Lucia Helena Moura (ABAP)**

Arquiteta Urbanista com graduação pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1980). Atualmente é assessor na Secretaria de Estado de Gestão do Território e Habitação, e possui experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Paisagismo, Meio Ambiente, Planejamento Urbano e Regional. Pela Revista 15.47 representa a Associação Brasileira de Arquitetos paisagistas (ABAP), escrevendo e organizando artigos para a seção que trata de paisagem urbana e trajetória da ABAP.



### **Nelson Inocêncio**

Bacharel em Comunicação pela Universidade de Brasília (1985), Mestre em Comunicação pela UnB (1993) e Doutor em Arte também pela UnB (2013). É Professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais, vinculado ao Instituto de Artes da UnB, onde também atua como Coordenador de Curso de Graduação e Membro do Núcleo Docente Estruturante - NDE. Junto ao Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação exerce o papel de Membro do Comitê Institucional Gestor do Programa de Iniciação Científica (ProIC). Suas pesquisas articulam História da Arte, Estudos da Cultura Visual e Estudos das Relações Raciais. Foi Coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros pertencente ao Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da UnB de 2001 a 2014. Na 15.47 é responsável pela coluna ALTERIDADES.



### **Marta Romero**

Graduada pela Universidad de Chile e pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1978), com Especialização em Arquitetura na Escola de Engenharia - USP de São Carlos (1980), com Mestrado em Planejamento Urbano pela Universidade de Brasília (1985), e também Doutorado em Arquitetura pela Universitat Politècnica de Catalunya (1993), e Pós-Doutorado em Landscape Architecture na PSU (2001). Atualmente é professora titular da Universidade de Brasília (UnB), e coordenadora do o Laboratório de Sustentabilidade da PPG-FAU/UNB (LaSUS).



### **Raul Rocha Torres**

Coordenador do curso de TURISMO da União Pioneira de Integração Social - UPIS, um dos pioneiros brasileiros na formação de mão de obra para o setor turístico.

Mestre e Doutor, trabalha brilhantemente no Ministério das Relações Exteriores do Brasil, e junto a Angelina Quaglia faz parte do CONDETUR-DF.

Para a 15.47 escreve artigos referentes a cultura, turismo, e demais interesses relacionados ao fomento do turismo, e referentes as atividades a ele relacionadas.



### **Lucas Pontes**

Fotógrafo e estudante de arquitetura na Universidad de Buenos Aires (UBA).

Nascido em Brasília -DF, vivenciou a única cidade modernista do mundo desde muito criança, demonstrando interesse por todas as artes que aqui apresentam-se integradas a arquitetura e ao urbanismo. Entretanto, este jovem artista brasileiro viu seus interesses direcionados, ao longo dos anos, para as artes fotográficas, que o encantaram desde o primeiro dia em que teve um contato mais aprofundado com o tema. Em nossa Revista fala sobre FOTOGRAFIA.



### **Carolina Sena**

Relações Públicas e Jornalista, pós-graduada em Assessoria de Comunicação Pública pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB). Especialista em redação de textos para jornais, revistas, redes sociais e web. Fez parte da equipe de comunicação da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) de 2005 a 2007. Trabalhou como voluntária em eventos esportivos internacionais como a Copa do Mundo FIFA Brasil em 2014, Jogos Olímpicos Rio 2016 e na Copa do Mundo FIFA sub-17. Colabora com a Revista 15.47 na coluna PAPO CANDANGO, uma conversa descontraída sobre diversos assuntos como família, cultura e entretenimento.



### **Vivi Manzur**

Formada em publicidade e propaganda, é produtora de conteúdo e fotógrafa na empresa Vivi e Luiz Foto, onde realizam trabalhos que registram partos e eventos onde a família comemora a vida, como aniversários, casamentos, batizados, dentre outros tantos belos momentos. Mãe de 3 (três) belos filhos, produzem junto conteúdos digitais semanais sobre viver em família. Na REVISTA 15.47 assina a coluna FOTOGRAFIA E OLHAR, onde trata de assuntos que se relacionam à fotografia, e às situações inusitadas do cotidiano.

**● ARQUITETURA. URBANISMO. ARTE. FOTOGRAFIA. CULTURA**

- 08 Uma nota sobre lermos as cidades - Paisagem Urbana, Memória e Genius Loci -Parte 1
- 10 Street Art - A alma e as cores do protesto
- 15 A arte de Andréia Pessoa - Muito além do olhar
- 21 Cuboesia & jardim de aço - Poesia em metal
- 25 Chapada dos Veadeiros - O cerrado brasileiro
- 28 Calçadas, caminhos e acessibilidade
- 30 Caderno de Artista - Lona galeria
- 32 Questão de prioridade
- 33 Reconhecimento do Sítio Burle Marx como Patrimônio Mundial

**● HISTÓRIA. PATRIMÔNIO. GASTRONOMIA. TURISMO**

- 34 Carlos Cruz - sua fotografia e o que ela traduz
- 37 Identidades e tradições - Narrativas e representações sociais na Feira da Torre
- 44 Sopa de pedra - Um conto gastronômico

**● SOCIOLOGIA. PSICOLOGIA. DIREITO. BEM ESTAR. COTIDIANO**

- 45 Artistas
- 49 A varinha mágica
- 53 Relações Tóxicas
- 54 Dia dos pais
- 56 O sonho do menino
- 58 A capital do Brasil e as questões fundiárias

**● MÚSICA. CRÔNICA. CHARGE**

- 60 A história é patrimônio de quem? Legião Urbana
- 61 Instruções Chinesas



Angelina  
Quaglia

● O DESIGN CRIATIVO + “ARQUITETÔNICA E URBANÍSTICA

## Parte 1 de 2

# UMA INTRODUÇÃO SOBRE LERMOS AS CIDADES PAISAGEM URBANA, MEMÓRIA E GENIUS LOCI

*“SIM, LÊ-SE A CIDADE, PORQUE ELA SE ESCRIVE, PORQUE ELA FOI UMA ESCRITA. ENTRETANTO, NÃO BASTA EXAMINAR ESSE TEXTO SEM RECORRER AO CONTEXTO”*

(LEFEBVRE.1991)

A partir dos nossos sentidos garantimos a percepção dos lugares (cidades) vivenciados ao longo de nossas vidas. Memorizamos o que há à nossa volta gravando imagens, cheiros, gostos, sons, temperaturas, e diferentes sensações.

Por sua vez, as cidades são produtoras de sentidos, e de memórias. Isso ocorre, via de regra, por meio das imagens percebidas por nós, como elementos da paisagem urbana, formadas (transformadas) a partir da definição dos seus usos, da produção arquitetônica e urbanística, bem como pela economia aplicada e tipologia cultural nelas, nas cidades percebidas (BAUMAN, 2008). Isso porque, vivenciar a cidade é parte de um processo coletivo e temporal, que reverbera a partir do entendimento de sua morfologia e das características gerais deste espaço (HALBWACHS, 2006).

A priori, as paisagens urbanas são compreendidas por meio de uma leitura silenciosa, pela qual são permitidas a formação e a assimilação das nossas memórias individuais, que posteriormente agregarão às memórias coletivas.

Essa observação discreta permite a formação de um grande legado de patrimônios imagéticos (1) e memórias. É por meio dos espaços vivenciados, entre percursos, becos, praças, parques e jardins, por entre ruas e viadutos, que adquirimos as nossas memórias.

Tente lembrar de sua cidade preferida. Sinta os cheiros, gostos, sons e lembre-se daquilo que assimilou como características do lugar. Podem ser janelas e portas de alguma cidade em Minas Gerais, o teto decorado abobadado de uma igreja, as casas brancas de Arequipa, no Peru ou de Santorini, na Grécia, com flores coloridas nas fachadas, e muitas escadas. Lembre-se das ruas e praças, do sorvete que tomou na praia, e da sua paisagem preferida.

Pense em nossos cobogós, nas lajotas das tesourinhas, vermelhas, e nos grafites que tomaram conta de Brasília, e de diversas cidades mundo afora, como arte e expressão contemporânea. Recordem as cidades de interior com suas fontes luminosas e pipoqueiros nas praças, onde tantos jovens namoram, aos domingos, depois da missa. Tudo é memória, e cada pessoa vivenciará da sua forma, a experiência da leitura das cidades.

Tudo isso forma nossa identidade!

Vivenciar cidades tidas como mais informais como Salvador, ou do Rio de Janeiro, é diferente de vivenciar São Paulo, uma cidade mais formal, mesmo com tanto vigor. O *genius loci* de cada uma delas, é peculiar à cultura, à economia, à arquitetura, ao patrimônio preservado, e a todas as transformações pelas quais passam as cidades, e as nossas percepções.

Segundo Norberg-Schulz (1980), as cidades possuem um “espírito próprio”, que perdura sobre o tempo, numa base bem definida, que descreveu como *Genius Loci* (2), ou “o espírito do lugar”. Este espírito, uma identidade com propriedades plurais e mutantes, variará a partir de elementos como a arquitetura, as cores, texturas e formas que fundem-se, delimitando psicologicamente e fisicamente os lugares. Essa interação, que depende diretamente do fator homem/cidade, representa o real, e “(...) pertence à arquitetura: manifestação do “habitar”, do próprio do homem”, alimentando a identidade do ser pertencente a cada lugar (NORBERG-SCHULZ, 1980).



Crescenzo (1989) corrobora com Norberg-Schulz ao afirmar que as cidades possuem “alma”, defendendo a ideia de que, se for sequestrado, “ (...) vendado, transportado e depois solto em uma rua obscura de Milão ou de Bolonha que fosse completamente desconhecida (...), tão logo eu fosse solto eu saberia em qual cidade estaria. Eu diria imediatamente: “Esta é Milão” ou “Esta é Bolonha”. Porque a minha pele teria sentido o espírito do ar, dos telhados, dos estuques e das cores da cidade (...)”.

Esse espírito, esse *genius loci*, permite que cada cidade, cada lugar, possua suas próprias características, e que, como descreveram Norberg-Schulz e Crescenzo, identifiquemos as peculiaridades que as formam. São signos e significados, percebidos por nós, estudados pela Semiótica, e mutantes, enquanto consequência das transformações que resultam da modernização, do tempo que corre, das mudanças visíveis e invisíveis, que dão sentido a um lugar.

Entretanto todas as nossas memórias (lembranças) são reconhecimento e reconstrução do lugar (HALBWACHS, 1990). Reconhecimentos por portar “o sentido do já visto”. Reconstrução, não pelo fato de recordar-nos o passado, mas sim, devido ao resgate temporal e pontual de algum momento, baseado nas nossas memórias individuais, podendo em dado lugar do tempo, também fazer parte do que forma o coletivo.

Sendo assim, permitamo-nos vivenciar a poesia das memórias, o transformar das cidades, do crescente coletivo que nos transforma.

Que possamos sentir a paisagem, os espaços construídos e os vazios das cidades. Que a nós sejam permitidas as vivências, o burburinho dos centros das cidades (Fig 1) , a florada dos ipês na seca de Brasília (Fig.2), os cobogós dos edifícios, os pilotis com crianças, os cheiros de nossa cidade.

**Que sejamos memórias!**



Figura 01: The great gig in the Sky - Nov/21.  
Fotografia Julio Pohl.

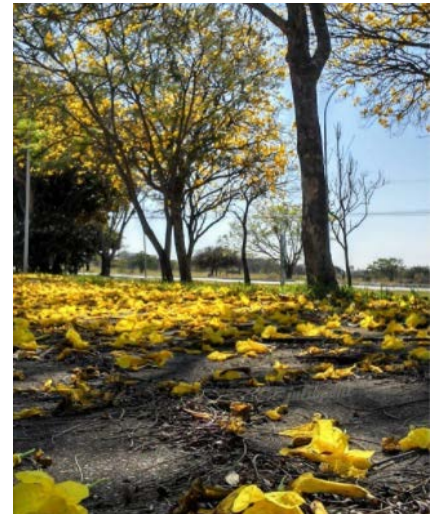


Figura 2: Ipê  
Fotografia Julio Pohl

#### Notas:

1. Imagético - relativo a imagem.
2. O termo *Genius loci* é um conceito romano, do latim, que significa Espírito do lugar. “Para os gregos, ser “independente” tinha o seu *genius*, o seu espírito-guardião, que dava vida às pessoas e aos lugares, (...) e determinava as suas características e essência. (Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, s/d. Apud. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci*.)

#### Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt. *Vida para o consumo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CRESCENZO, Luciano Di. *História da Filosofia Grega Os Pré-Socrática*. Tradução: Mário Fondelli. Editora Rocco. Brasil. 1989.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci Towards a phenomenology of architecture*. London. Academy Editions. 1980.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo. Editora centauru. 2006



Patricia  
Iunes

● ARTE E HISTÓRIA

## STREET ART A ALMA E AS CORES DO PROTESTO

A arte das ruas ganha o mundo e estende seus domínios não apenas aos muros, locais onde melhor habita sua natureza libertária, mas também às fachadas dos prédios residenciais, às mostras em feiras de arte ou ao *hall* de entrada em residências particulares no bairro chique do Leblon.

Notadamente associada ao protesto político e ao compromisso social, a *Street Art* avançou rumo ao reconhecimento que em parte já existe, mas cujo trabalho segue em luta para se consolidar como uma potente ferramenta que induz ao pensamento reflexivo, sem, contudo, ter de abdicar de sua robusta construção visual. A arte de rua no Brasil cresceu e se firmou como importante elemento de identidade local, no bairro ou no Estado que a recebe e acolhe, mas também ao consolidar sua maioria estética, identificada e validada em muitos países.

A importância da *Street Art* no Brasil e no cenário artístico global tem reverberado fortemente no campo da sociologia, da educação e do turismo. Uma parte dos gestores e agentes culturais já identificou esse grande filão e cada vez mais observa-se um aceno positivo em direção a projetos que incentivem a prática do grafite em áreas



Imagem 1: Artista Seth, Bambino Redentore, Marancia, Roma. Fonte: Blog Cosa fare a Roma, 2015

geográficas estratégicas. Basta lembrarmos de algumas das cidades na Europa que elevaram as manifestações do grafite ao *status* de Patrimônio Cultural Material. Na periferia de Roma, em Marancia, um projeto que envolveu 20 artistas de vários países revitalizou e deu nova funcionalidade à fachada de 11 edifícios, que, desde 2015, tornaram-se importantes pontos turísticos da cidade.

Ao caminhar em direção contrária às dimensões dos macroespaços, a *Street Art* calça seus sapatos de salto 15 rumo às elegantes residências dos endereços nobres. Concomitante às exposições nas paredes dos túneis, sob pontes, nos becos desconhecidos do grande público, está essa arte, em menores proporções, para atender a uma nova demanda de consumo, que em nada macula ou reduz a importância dos ideais historicamente associados ao grafite.

Essa linguagem visual dos tempos pós-modernos apenas permitiu a inclusão, muito bem-vinda, de arquitetos, decoradores e *marchands* em um mundo onde o discurso estético do antissistema pode ser facilmente absorvido pela indústria cultural oficial, registrado em salas expositivas, em shopping centers e em vernissages concorridas. Em 2008, a exposição *Street Art Tate Modern*, em um dos templos da arte contemporânea, apresentou em grandes murais o trabalho de seis grafiteiros convidados, dentre eles Gustavo e Otávio Pandolfo (Os Gêmeos).

Banksy, um dos expoentes da *Street Art internacional* e artista notadamente conhecido por sua

perspicácia e humor coberto por sarcasmos, teve de lidar com mais uma exposição não autorizada de uma parte de suas obras. A *Arte de Banksy*, título da exposição, ofereceu ingressos vendidos entre R\$ 180,00 e R\$ 400,00 que davam direito ao visitante de conhecer entre quatro paredes as 110 peças cedidas por colecionadores particulares (entre 1997 e 2008). Segundo a colunista da *Revista Veja*, Amanda Capuano, “Em diversas ocasiões o artista declarou que prefere que a obra continue onde foi feita, mas vendas e exposições nunca foram impedidas”. (2) Em outras palavras, ainda que conceitualmente paradoxal, trata-se de uma “não autorização consentida”.



Ambiente decorado com grafite. Casavogue, Janeiro de 2016.  
Foto de Edgard César

No entanto, não nos iludamos, há um contingente expressivo de artistas, por certo a grande maioria, que permanece à margem da condição dourada da aceitação sem restrições. Ainda que surjam como parte integrante do mesmo sistema, não tiveram seus trabalhos compreendidos, aceitos ou, o que é pior, tolerados por parte do público e instituições. Por intermédio de seus esforços nos oferecem imagens que integram o ambiente urbano e que, ao serem submetidas à exposição indiscriminada e de grande alcance, subordinam-se também ao julgamento indistinto.

Para a grande maioria dos artistas, as paredes tornam-se antessala do inconsciente, local propício à exposição de seus devaneios, alegrias, medos e necessidades prementes. Quando em ação, o grafiteiro tem seus movimentos ampliados em uma atividade na qual todo o seu elaborado *constructo* está envolvido (mente, *spray*, emoção, ação) e é mobilizado imediatamente para auxílio do artista executor. Telas, objetos, papéis, pincéis, quase todo o material tradicionalmente associado à arte visual é substituído. Chegam à cena andaimes, latas de tintas, *sprays*, tapumes e uma boa dose de adrenalina. Rememorando o artista Rui Amaral, um dos precursores da *Street Art* no Brasil, “Graffiti verdadeiro é o que você faz sem permissão”. (3)

Ao empunhar um grande megafone visual, ligação direta entre a arte e o tradutor de suas próprias mazelas, o grafiteiro segue em seus objetivos. Independentemente de notoriedade, faz com que as cores, as letras e as mensagens repletas de simbolismos estejam expostas como um corte na pele que procura purgar seus males internos e que não se satisfaz com curativos superficiais. Poderíamos afirmar que as controvérsias, tão comuns na *Street Art*, são inerentes à atividade e indissociáveis dessa arte que apresenta sua face desnuda em escalas impossíveis de se ignorar.

Na realidade, quer por escândalo, inquietude ou simples admiração, a grande maioria observa e registra no campo mental a arte que compõe o trajeto de casa ao

trabalho ou no percurso até a escola das crianças, ainda que subliminarmente. Em São Paulo, uma determinação do governo do estado estabeleceu que fossem apagadas, lavadas com tinta cinza, as pichações e os grafites de parte dos muros da cidade, o que ocorreu em fevereiro de 2017. Interessante notar que a aniquilação das obras era parte integrante do projeto chamado “Cidade Linda”, ato que trouxe à pauta, ironicamente, um tema quase tão antigo quanto a própria humanidade no pós pré-história: a conceituação e o entendimento das noções de beleza como um valor universal. O que houve após a execução da determinação foi uma sequência de recursos, ora favoráveis, ora contrários à retirada dos grafites, fato que direcionou os holofotes sobre as inúmeras discussões que abarcam a arte de rua, o grafite, o pixo, a preservação do patrimônio, a exclusão social e econômica, a livre expressão, etc. (4)

Na capital paulista, verdadeira Meca para os aficionados por arte de rua (5), um certo acordo foi realizado após a inevitável flexibilização das normas impostas pela prefeitura ante a avalanche de críticas que eclodiram no Brasil e a má repercussão que o caso teve no exterior. Em Brasília, um recente e relevante passo em direção ao reconhecimento da Street Art foi demonstrado em julho deste ano, quando, a convite da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, foram convocados, por meio de edital, cerca de 100 artistas para a revitalização da área da Galeria dos Estados, no IV Encontro de Graffiti do Distrito Federal.

Grafitadores conhecidos como Toys Daniel, Alain Silva (Oliver Onk), Iasmim Kali, Kainan Campos (Ganjart), Roberto de Oliveira (Argo), dentre outros, deram suas contribuições preciosas ao enriquecerem visualmente, com formas e cores, um local pouco privilegiado no centro da Capital Federal. Imagens que abordam questões como o meio ambiente, o racismo e o espaço feminino na sociedade foram exploradas por muitos dos selecionados, que se assenhoraram do espaço urbano público e atuaram como cidadãos partícipes da construção de uma comunidade mais democrática, solidária e criativa.



Imagem: Gustavo Santana/Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF

Em outros países, as regras adotadas para a permissão ou para a limitação da arte de rua nas cidades não estão submetidas a normas estabelecidas *a priori*, por óbvio. Em Madri, ambas as atividades são proibidas (o grafite e a pichação), com algumas poucas exceções muito pontuais, nas quais são informados os locais previamente determinados para essa prática artística. Em Los Angeles, é consentido grafitar em espaços autorizados, mas grafitadores e pichadores não são tratados de maneira equânime; as pichações são terminantemente proibidas. Na realidade, muitos países adotam, se não tecnicamente, mas conceitualmente, essa

essa distinção entre o pixo e o grafite. O “pixo” (sobretudo quando grafado de forma abreviada com a letra x) é comumente atrelado aos atos de vandalismo e à quase inexistência de objetivos estéticos explícitos, afirmam alguns. (6)

São reflexões que acabam por nos colocar em outros labirintos interpretativos. Ainda vociferam muitos ao afirmarem que há um limite ínfimo entre arte mural e a delinquência ou a destruição do patrimônio. Tendo-se como suporte analítico uma tabela na qual elencássemos os itens credibilidade social, legitimidade, identidade, liberdade criativa e notória habilidade artística, em qual localização situaríamos o excrescente legado do cantor Justin Bieber, registrado em um muro na fachada do Hotel Nacional em São Conrado (RJ), no ano de 2013? Estaria o feito ancorado em alguma manifestação antissistema, ou contramonumento? Alguma expressão do cotidiano ou de uma realidade hostil? Recordemos as performances de Os Gêmeos na Espanha, na Alemanha e no Japão, por exemplo. Longe de procurar forçar uma comparação como método de análise (ainda que ela possa ser feita), optei por incorrer nos riscos de aproximar abacaxis e maçãs para que reflitamos a respeito do tempo histórico e sua contextualização. Situações distintas, claramente díspares, para que alguns dos discursos em torno da arte de rua possam nos saltar aos olhos e ao intelecto.

Comportemo-nos como cientistas sociais que não prescindem dos questionamentos: quem produziu? Em quais condições? Produziu para quem? Quem ganha com isso?



Grafite de Os Gêmeos (Vancouver, Canadá).  
Foto: meunierd / Shutterstock.com



Imagem: Os Gêmeos, mural em Helsinque, com Helsinki. 2019.  
Foto: <http://www.osgemeos.com.br/>

Após localizarmos as respostas, sugiro nos socorrermos das análises típicas dos historiadores da Escola dos Annales, que identificaram na micro-história e na história das imagens dois dos grandes saltos dados pela nova historiografia, *pari passu* com a sociologia e a antropologia.

Portanto, abdicar da verificação das imagens de maneira pormenorizada e particular tornaria a passagem rumo à saída do labirinto superficial, empobrecedora, ineficiente e pouco justa.

O debate em torno da legitimação da *Street Art* não é recente e remonta às manifestações artístico-políticas do movimento de contracultura em Paris, em 1968. Nos anos 1970, esteve presente nos insurgentes dos guetos nova-iorquinos, local onde se firmou e se lançou para o mundo. A arte do grafite foi introduzida no Brasil nos anos 1970 e 1980 por artistas que tiveram contato com os precursores americanos, destaquem-se os nomes de Rui Amaral e Alex Vallauri.

Nos primeiros alvoreceres do século XXI a história da arte de rua caminha, tendo como guia confiável, para os que pretendem dela extrair o sumo mais puro das suas possibilidades reais, as análises em sua média duração (a partir dos anos 1970) ou em uma perspectiva de longa duração (caso consideremos as pinturas realizadas em Pompeia no período da Roma antiga).

De qualquer forma, apresenta-se diante de nós um tema que excede, em muito, o que foi dito até então. Perpassa uma série de vieses e pode ser estudada sob a sensibilidade do arquiteto e urbanista em questões que abordem os monumentos, o patrimônio, a ocupação urbana; do antropólogo em assuntos atinentes à influência dessa manifestação em projetos culturais de periferia, no resgate de grupos de jovens em situação de risco e vulnerabilidade social; do economista, do publicitário, dos educadores e uma série de outras áreas tão extensas quanto seria

factível alcançar temas que tornem inteligíveis os fenômenos contemporâneos. (7)

É fato que a arte de rua é a bola da vez. Há tempos não se ouvia tanto a respeito dessa arte pulsante dos agora *hiphopianos* pós-modernos. Inicialmente restritos aos canais *cult*, há algum tempo tornou-se presença cativa em programas dominicais de grande alcance popular, em tapumes de obras, em encartes publicitários e em milhares de postagens nas redes sociais. Recorrendo a um vocabulário próprio do meio digital, diria que a *Street Art* responde aos requisitos para ser facilmente “instagramável”.

A *Street Art* é muito mais do que os conceitos limitantes de estética e excede as percepções superficiais a respeito de legalidade. Afastemo-nos, com determinação, daqueles que optam por um vislumbre apressado e pouco consistente. Estamos diante de um fenômeno artístico irresistível e que, ao que tudo indica, nos acompanhará ainda por muito tempo.

## Glossário da Street Art

**Bite:** Imitar o estilo de outro grafiteiro.

**Bomber:** Letras mais volumosas, semelhantes a um balão. Usualmente executadas com duas ou três cores.

**Crew:** Grupo de grafiteiros que pintam juntos (ainda que esporadicamente).

**Cross:** Assinar sobre a obra de outro grafiteiro.

**Estêncil:** Palavra vinda do inglês, *stencil*. É uma técnica utilizada na qual a tinta é aplicada ao redor da imagem matriz ou nos elementos vazados.

**Grafite 3D:** Imagens com profundidade, normalmente sem contornos.

**Grafiteiro/Writer:** O próprio artista que executa a pintura.

**Pichação ou “pixo”:** Diferente do grafite, o pixo é mais associado ao vandalismo em espaços públicos ou particulares.

**Spot:** Local onde são feitas as pinturas.

**Tag:** Assinatura do grafiteiro.

**Wildstyle:** Imagens em formato de setas, letras sobrepostas, algumas vezes distorcidas.



Homenagem a Eduardo Galeano feita pelo artista argentino Niño de Cobre, em Montevidéu. Acervo pessoal da autora.  
Foto: Isabel Torres

1. Importante mencionar que, no presente artigo, utilizaremos as denominações Street Art e Arte de Rua com o mesmo significado. O termo “grafite”, versão em português inaugurada no Tropicalismo, um neologismo da palavra de origem italiana *graffito* que tem o plural *graffiti*, será preferencialmente adotada.
2. [www.veja.abril.com.br/cultura/Exposiçã](http://www.veja.abril.com.br/cultura/Exposi%C3%A7%C3%A3o_de_Banksy_chega_a_Londres_e_reacende_discuss%C3%A3o_sobre_sua_obra)o de Banksy chega a Londres e reacende discussão sobre sua obra”. Amanda Capuano, São Paulo, 25/5/2021.
3. Conforme entrevista concedida à *Zupi* por Rui Amaral em 20/5/2012.



Grafite de Ananda Nahu (Bristol - Inglaterra)  
Foto: anahu.com

4. [www.brasil.elpais.com](http://www.brasil.elpais.com) “A ‘maré cinza’ de Doria toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas”. Gil Alessi, São Paulo, 24/1/2017.

[www.agenciabrasil.ebs.com.br/justiça](http://www.agenciabrasil.ebs.com.br/justi%C3%A7a) “Justiça condena Doria e prefeitura por remoção de grafites”. Camila Maciel, São Paulo, 26/2/2019.

[www.conjur.com.br](http://www.conjur.com.br) “Doria é absolvido em três ações contra a retirada de grafites em muros de SP”. Tábata Viapiana, São Paulo, 6/8/2020.

5. Importante lembrar que em São Paulo está o primeiro Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU-SP), um complexo de 66 painéis em um trecho do metrô na Zona Norte da cidade. Outros locais também são conhecidos por seus grafites: o Beco do Batman e Cambuci estão entre eles.

6. [www.folha.uol.com.br](http://www.folha.uol.com.br) “Saiba como 4 metrópoles do mundo lidam com pichações e grafites de rua”. São Paulo, 5/2/2017.

7. Um belo exemplo da utilização da arte-educação como ferramenta de aproximação e resgate de jovens em situação de risco é o Projeto Quixote, uma OSCIP sem fins lucrativos, que promove oficinas artísticas, ações de atendimento clínico, pedagógico e social. Detalhes a respeito do projeto no site [www.projetoquixote.org.br](http://www.projetoquixote.org.br)

## **Bibliografia**

- BANKSY. *Guerra e Spray de Janeiro: Intrínseca*, 2012.
- BEDOIAN, Graziela e MENEZES, Kátia. *Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti*. São Paulo: Peirópolis, 2008.
- BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História: Novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- MORIYAMA, Victor. *Estética Marginal*, Vol. 2. São Paulo, Editora Zupi, 2012.
- SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Edições Sesc, São Paulo, 2014.
- STAHL, Johannes. *Street Art*. Editora h.f.ullmann, 2009.
- WAHBA, Lílíana Liviano. *O grafite e a psique de São Paulo: Metáforas da cidade*. São Paulo: Blucher, 2019.



Malu  
Perlingeiro

● NOVAS ARTES EM BRASÍLIA

## A ARTE DE ANDRÉIA PESSOA MUITO ALÉM DO OLHAR

Na 6ª edição da Revista 15.47, referente aos meses de agosto e setembro, a entrevistada é a artista visual **ANDRÉIA PESSOA**, que aborda cenas do cotidiano com uma leitura muito peculiar, na qual utiliza a pintura realista mesclada com elementos pictóricos. Em interpretações que realçam a verdade de seu olhar, convida o espectador a fazer sua própria leitura de cada obra apreciada.

### Conte-nos um pouquinho de sua história. Onde você nasceu?

Nasci em Aparecida do Norte - SP e estou radicada em Brasília desde que eu tinha aproximadamente um ano de idade. Meu pai era militar da Aeronáutica e veio transferido para cá; uma cidade menina, cheia de poeira e esperanças.

### Seu dom artístico está no sangue, é hereditário? Há outros artistas em sua família?

Desde criança eu era apaixonada por desenhar, pintar e dançar. Na adolescência, por influência da minha fase *punk*, os desenhos eram de capas de vinis de bandas *punks* que eu gostava e estampavam capas de k-7, cadernos, camisetas, entre outros, de amigos e meus.

Meu dom artístico atribuo à minha mãe, que na juventude também gostava de desenhar e pintar e hoje se ocupa com artesanatos diversos.

### Qual sua formação profissional além de ser artista visual?

Sou formada em Letras Português/Inglês pela UDF.

### Em que trabalhava antes de se dedicar à arte? Continua exercendo essa/s profissão/ões? Consegue conciliar as profissões? Ou a arte é apenas um *hobby*?

Minha última ocupação foi como professora de português em uma empresa de reforço escolar – Educativa –, na qual éramos sócias eu e minha filha.



Fotografia do arquivo pessoal da artista

Hoje me dedico à arte como uma forma de expressão pessoal. O que gosto e sinto coloco na tela. Embora eu queira, ainda não consegui fazer da arte uma profissão, apesar de já ter feito alguns trabalhos por encomenda. Contudo, nesse tipo de trabalho, eu me sinto um pouco limitada. Quando o cliente procura um artista já tem em mente um projeto que, por vez ou outra, sai do parâmetro idealizado por ele. Não me é permitido me “soltar” e pintar dentro do meu estilo.

---

**Quando começou a se interessar por desenvolver sua arte? Há quanto tempo a exerce e a aprimora?**

Em minha vida a arte sempre esteve presente. Não apenas a que é praticada por mim, como por qualquer expressão artística. Desde a fervorosa fase da adolescência, até os dias atuais, sempre me expressei de alguma forma artesanal, porém a fase em que eu tenho mais explorado esse meu lado artístico (pintura em tela) foi a partir de uns seis anos atrás. Devido à insegurança de pegar em um pincel e me frustrar, essa minha habilidade ficou “adormecida” por anos e só despertada por casualidade quando eu e meu marido estávamos tomando vinho, conversando e nos divertindo. Comecei a riscar minha perna com desenhos feitos a caneta esferográfica e depois com as tintas e pequenas telas que meu filho mais novo tinha e estavam obsoletas. A partir desse dia (noite! rrsr) não parei mais! Procuo me aperfeiçoar com leituras, vídeos e muita observação, que julgo ser muito importante para um artista.

---

**Qual sua formação como artista visual?**

Sou autodidata.

---

**Existe alguma temática de sua preferência? Quando idealiza uma exposição individual, costuma construir uma história detalhada e coerente sobre o tema escolhido, abordando todas as facetas de cada assunto?**

Minha temática principal é o cotidiano urbano, o dia a dia das pessoas, a crítica social, os “invisíveis” aos olhos de muitos de nossa sociedade. É proporcionar, por meio da pintura, a beleza dessas pessoas que são condicionadas às agruras da vida e de um sistema que as impõem condições precárias e até mesmo humilhantes. A ideia de uma exposição é nesses moldes, para que as pessoas possam ver o belo no que teoricamente é feio.



Fotografia do arquivo pessoal da artista



**Quais as técnicas que utiliza em suas obras? Tem preferência por alguma delas?**

Gosto muito de pintar com tinta a óleo. É um material versátil, que me dá liberdade, pois, pelo fato de demorar a secar, me permite fazer mudanças de tonalidades, de sombra e luz a qualquer hora, como também fazer outras atividades. Como sou um pouco agitada, não gosto de ficar horas a fio em só um trabalho.

**Seus trabalhos são expostos em galerias e espaços culturais, ou também em espaços alternativos?**

Ainda não consegui representação em uma galeria; acho que é muito difícil para um artista que não é amplamente premiado e divulgado ter visibilidade e, conseqüentemente, ter portas abertas. Não digo nem por mim, mas conheço grandes artistas que têm muito potencial sendo relegados ao anonimato.

**De quantas exposições coletivas participou até julho de 2021? Fale-nos sobre elas e sobre exposições individuais que tenha realizado.**

Participei de exposições coletivas nas galerias *Studio Art MD'Azevedo*, *The Gallery* e na galeria da UCB – Taguatinga, onde houve também uma exposição individual minha. No ano de 2018 obtive o prêmio de menção honrosa na Academia Vicentina de Letras, Artes e Ofícios Frei Gaspar da Madre de Deus, com a obra *Relíquias de uma mulher*.

Em 2020 participei de uma exposição individual no SESC da 913 Sul.

Cada participação foi de grande valor para mim, pois em cada uma delas obtive experiências maravilhosas e únicas.



Fotografia do arquivo pessoal da artista

**Você aprecia outros tipos de arte além da pintura? Exerce ou gostaria de exercer outro tipo de arte?**

**A arte é pulsante em mim, toda e qualquer expressão artística me enleva. O que seria de nós nesses tempos de pandemia se não fosse a arte?**

Além da pintura a óleo sobre tela, faço mosaico, bordado livre e macramê.

A arte de rua, pela qual sou apaixonada, é um tipo de arte que eu gostaria de fazer ou ao menos tentar explorar, pois acho que é o tipo de arte que está mais próxima ao povo.

**A chegada da pandemia a está inspirando a fazer novas obras? Alguma nova série a caminho?**

A pandemia está me fazendo olhar mais ainda para o humano e me trazendo ideias de juntar as técnicas que já faço em uma tela, como o bordado, colagem e o grafite (esta última ainda não testada). Caso essa ideia se solidifique, uma série nesses moldes poderá acontecer.



Fotografia do arquivo pessoal da artista



Fotografia do arquivo pessoal da artista

**Fale-nos sobre seu trabalho atual. Quais seus planos artísticos em relação ao futuro? Como gostaria que sua arte se desenvolvesse de agora em diante?**

Meu trabalho atual, que ainda está em andamento, é a produção de ornamentos em cimento e mosaico em uma casa (vide foto).

Meus planos artísticos para o futuro (pós-pandemia) é me empenhar mais, fazendo cursos, workshops e participar de concursos.

A minha meta de desenvolvimento na arte é torná-la mais conhecida por diversos públicos.

**Deixe aqui uma mensagem para Brasília pela comemoração de seus 61 anos.**

Uma mensagem para Brasília... Uma linda cidade que me acolheu ainda bebê e que tem arte por toda parte! Que seus artistas continuem frutificando e distribuindo seus frutos pela cidade, e que os artistas ainda embrionários ou contidos possam, sem medo ou vergonha, brotar e florir essa moça de 61 anos.



Fotografia do arquivo pessoal da artista



Fotografia do arquivo pessoal da artista



João  
Diniz

## ● ARQUITETURA E PERCEÇÃO

# CUBOESIA & JARDIM DE AÇO

## POESIA EM METAL



O aço, enquanto material mostra-se versátil, enquanto poesia, resulta em formas.

### CIRCUNSTÂNCIA / a voz do metal

A proposição e fabricação dos primeiros "cubos poéticos" em 2015 gerou desdobramentos, como a participação em exposições, em galerias de arte, e em espaços voltados à apresentação de design autoral. Esses objetos também passaram a ser mostrados em *websites* especializados, com curadorias voltadas ao lançamento e à aquisição de peças exclusivas e fornecidas pelos próprios autores (1). Essa série nessas mostras, em

diversas variações, foi denominada "*Poesia Cúbica*" (Fig. 1).

Em 2019 o escritório JDArq foi convidado a assinar o Espaço ArcelorMittal, um ambiente especial patrocinado anualmente pela indústria, na mostra CasaCorMG. A localização do evento nessa edição foi nos jardins do Palácio Mangabeiras projetados por Burle Marx, área de grande potencial ambiental junto à Serra do Curral no flanco sul de Belo Horizonte. Esse pequeno parque urbano com amplos jardins circundantes e bosques em área de 44.000m<sup>2</sup>, até então destinado a ser moradia do governador do estado e pouco conhecido pela população,

passa a ser destinado à realização de eventos e a usos públicos.

Para tal ocupação foi proposta uma variação dos cubos produzidos anteriormente, com faces nas dimensões de 4,0m x 4,0m de forma que pudessem ser penetrados pelos visitantes. Surge assim o projeto "*Cuboesia e Jardim de Aço*" (Fig.2) um pavilhão híbrido explorando aspectos sensoriais através da interação dos usuários com o espaço criado e o ambiente natural de seu entorno.



Fig. 1: Poesia Cubica  
Foto Bel Diniz



Fig. 2.: O Pavilhão CUBOESIA circundado pelo JARDIM DE AÇO  
Foto: Bel Diniz

## GÊNESE / o texto habitado

A intenção foi unir arquitetura, design, escultura, paisagismo, som e poesia num só espaço propondo um tipo de "land-art" (2) integrado aos jardins circundantes, que também fariam parte do projeto, sendo denominado *Jardim de Aço*. A peça foi locada ao longo de um caminho de pedestres existente (Fig.3), propondo fluxos que fizessem com que as pessoas participassem literalmente "entrando na poesia" através do texto nas faces do cubo, num poema de seis estrofes de quatro versos cada um com uma palavra de quatro letras vazadas, e passassem a admirar a luz, as sombras e a paisagem montanhosa do entorno e as projeções noturnas das letras sobre o gramado.

No interior do cubo ouve-se a trilha sonora, composta e executada pelos arquitetos, que propõe pulsações e falas diversas reforçando a experiência sensorial da visita. Em volta deste cubo de metal está o *Jardim de Aço*, que é uma instalação com vergalhões dobrados modularmente em três tamanhos, sugerindo que o metal é também um elemento da natureza. Esse paradoxo sinaliza que esse material, proveniente da mineração e da siderurgia, nessa composição, denuncia o descaso e a demagogia ambiental.

Nesse jardim, as letras soltas pelo gramado convidam as pessoas a montarem suas palavras numa atitude interativa. Ali propõem-se também um ambiente de permanência, uma pequena praça de onde se pode apreciar o conjunto a partir do banco em perfil metálico



Fig. 3.: Um projeto em escala ambiental Foto: Marcílio Gazzinelli

entre as letras e cubos de menor escala e diferentes textos.

O gesto de sutilizarem as letras provenientes dos recortes das faces do cubo, como se fossem plantas espontâneas do jardim, sugere uma atitude de design ecológico que procura não gerar resíduos. Outro aspecto ecológico dessa proposta é sua possibilidade de desmontagem, permitindo que seja reapresentada diversas vezes em diferentes locais.

## DESÍGNIO / redigindo o espaço

O projeto teve que ocorrer com rapidez e, devido a uma viagem profissional do arquiteto, foi elaborado a distancia, numa comunicação virtual com a arquiteta colaboradora, onde croquis conceituais eram enviados e desenvolvidos em modelagem tridimensional técnica e ilustrativa (Fig.4).

O volume concebido é composto por uma malha espacial de 1,0m x 1,00m

que conforma os planos das faces das fachadas, cobertura e piso. O caimento do terreno sugere que o interior do volume esteja nivelado com o nível de acesso, o que fez com que o cubo ficasse suspenso por pilares locados a 1,00m das faces, propondo uma espécie de flutuação. Dessa forma o acesso foi feito através de uma ponte-passarela afastada 4,0m do passeio existente (Fig. 5).

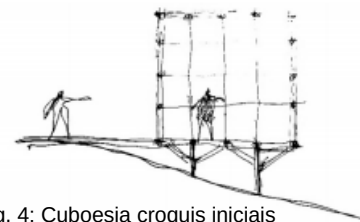


Fig. 4: Cuboesia croquis iniciais Foto: Marcílio Gazzinelli

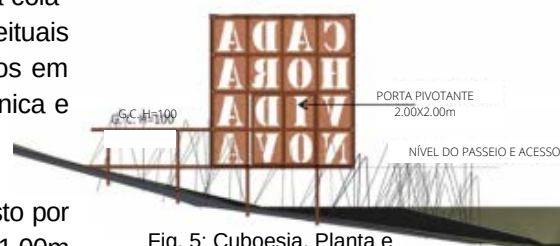


Fig. 5: Cuboesia, Planta e Corte AA

## MANUFATURA / fabricando sentidos

O cubo foi estruturado através da trama metálica interna com módulos quadrados de 1,0m x 1,0m, e cada um desses módulos foi parafusado às chapas metálicas de igual dimensão tendo, cada uma delas, uma letra vazada. Na face de entrada foi prevista uma porta pivotante de 2,0m x 2,0m).

Um diagrama de composição das diversas partes da peça, desenvolvido a partir de um dos croquis iniciais, foi fornecido aos fabricantes, que sugeriram modificações a fim de facilitar a montagem, tais como o enrijecimento das quinas do volume e a diminuição das dimensões das peças da estrutura.

A montagem do cubo aconteceu em dois dias num total de 20 horas de trabalho. O *Jardim de Aço* - com sua instalação de vergalhões, letras aleatoriamente colocadas sobre o gramado - e a pequena praça - com o banco metálico e cubos menores - tiveram suas posições definidas *in loco* essa locação contou com colaboração dos operários da obra. Durante a construção, os raios solares incidentes



Fig. 6: Trecho do Jardim de Aço e iluminação  
Foto: Bel Diniz

nas chapas vazadas produziram sombras e projeções das letras sobre o gramado, o que ajudou a definir o projeto luminotécnico, que buscou efeitos semelhantes nos horários noturnos de visitação (Fig.6).

## VIVÊNCIA / ocupar o poema

A localização do conjunto próximo ao acesso principal do evento fez com que o espaço fosse observado e percorrido por mais de 70.000 visitantes, um recorde em todas as 25 edições da CasaCor/MG. A postagem espontânea de fotografias e comentários através das redes sociais promoveu uma divulgação extra do projeto. Eventos ocorreram diretamente ligados ao espaço como palestras informais com a presença de convidados, filmagens temáticas, e várias visitas escolares, revelando uma inesperada identificação de jovens estudantes em fase de alfabetização com os as palavras e frases simples das faces do cubo. A experimentação do espaço se dá através da aproximação e observação externa de suas faces e textos, da aproximação através da passarela de acesso ao interior onde se observa a paisagem através das letras vazadas. A visão da paisagem externa através das palavras vazadas, desde o interior, em sua imagem espelhada, induz o visitante, num raciocínio mental e ótico, a imaginar o que realmente quer dizer o texto.

A imersão nesse interior é sonorizada pela trilha sonora, uma paisagem sônica, com as vozes dos arquitetos, dizendo os textos das fachadas, e sons eletrônicos, que soam continuamente no espaço num *loop* de 20 minutos (3), o que,

devido ao seu andamento suave, promove uma pulsação que procura acalmar a dinâmica apressada de quem visita uma feira com 52 ambientes.

## LEGADO / ecos geométricos

Com o término do período da feira, em setembro de 2019, foi solicitado pelos organizadores que o "*Cuboesia*" fosse mantido no local, o que não ocorreu com os demais espaços lá apresentados. O evento acontecerá no local por mais três anos, num acordo entre os organizadores e o governo do estado, que, após esse período, pretendem consolidar o espaço como um parque público da cidade. Essa permanência do cubo em seu local inicial de montagem sinaliza sua boa integração àquele sítio, apesar de suas características efêmeras, estando concebido para facilmente ser desmontado e instalado em outros locais. Vários visitantes ligados a prefeituras de outras cidades manifestaram interesse em ter a peça em locais de seus municípios. Outras pessoas comentaram que a instalação ficaria bem no Museu Parque de Arte Contemporânea Inhotim nos arredores de Belo Horizonte. A possibilidade de transporte, montagem e desmontagem dessa peça nos leva a imaginar a produção de outras unidades do Cuboesia que, sobre interesse e patrocínios específicos, poderiam ocupar outras localidades sendo produzido com textos e idiomas diversos (4).

A partir do interesse das escolas de ensino de Primeiro Grau que visitaram a instalação, foi imaginado pelo arquiteto, como extensão desse projeto, uma espécie de

exercício poético e geométrico onde seria fornecida às crianças em fase de alfabetização, e após vivenciarem o *Cuboesia*, uma folha de papel grosso com impressão das faces de um cubo retificado e cada uma delas dividida em 16 quadrados como no projeto.

A proposta é que os estudantes com idade em torno dos 6 anos e orientados por suas professoras escrevam seu próprio poema e depois montem a figura poliédrica (Fig.7). Essa atividade pode

vir acompanhada por uma discussão sobre poesia, matemática, geometria, sólidos platônicos e outros assuntos afins. A escola Balão Vermelho (Fig. 8), vizinha de onde está instalado o cubo, visitou o local e aderiu a essa atividade pedagógica demonstrando o resultado na exposição anual de artes. Essa interatividade e interesse educativo em torno desse projeto surpreendeu os autores desse projeto, bem como aos patrocinadores e organizadores do evento. Outro desdobramento desse projeto foi, após a desmontagem do Jardim de aço em torno do cubo, foi uma oficina criativa proposta pelo arquiteto com as letras, ou parte delas, que estavam posicionadas aleatoriamente sobre o jardim. O trabalho gráfico e escultórico com essas peças planas inspirou o projeto "Tipos Estranhos" incluindo esculturas e pinturas usando os fragmentos metálicos dos tipos remanescentes das faces vazadas do grande cubo (5).

o projeto "Tipos Estranhos" incluindo esculturas e pinturas usando os fragmentos metálicos dos tipos remanescentes das faces vazadas do grande cubo(5).



Fig. 7: Atividade com estudantes



Fig. 8: Um espaço a ser descoberto

#### CUBOESIA JOÃO DINIZ E BEL DINIZ ARQUITETOS



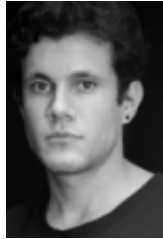
ESCREVA TAMBÉM O  
SEU CUBO.

DEPOIS RECORTE E  
COLE!

#### Notas

- Essas peças estiveram em exposições, tais como *Teia* na Galeria Corda; *Híbrido* na Dominox; *Trama* na Asa de Papel, na Exposição em parceria com Jorge dos Anjos na Galeria Carminha Macedo, em Belo Horizonte. A série pode ser conhecida e adquirida no website [www.boobam.com.br](http://www.boobam.com.br)
- Segundo a artista Mabe Bethônico "*Land Art*" é uma corrente artística surgida no final dos anos 1960 que se utilizava do meio ambiente, de espaços e recursos naturais para realizar suas obras" em: <https://www.ufmg.br/museumuseu/paisana/html/leituras/landart/01txt.htm>.
- A célula musical básica dessa trilha, com 2'24", que se ouvia no espaço, composta e executada por Joao Diniz, com as vozes dele e de Bel Diniz, pode ser escutada no link <https://soundcloud.com/pterodata/cuboesia>. Nesse sitio virtual do *SoundCloud* estão também as outras experimentações do arquiteto com paisagens sonoras e colaborações musicais com instrumentistas. Acesso em 23/01/2020
- Uma versão tripla do projeto *Poesia Cúbica* foi produzida em Londres, com texto em inglês, e através de agentes locais será exposta em local adequado daquela cidade
- O projeto *Tipos Estranhos* foi exposto pela primeira vez na galeria da Asa de Papel em Belo Horizonte em fevereiro de 2020. A 5ª edição da *Revista 15.47* apresenta uma matéria sobre o projeto "Tipos Estranhos".





Lucas  
Pontes

● PAISAGEM E FOTOGRAFIA

## CHAPADA DOS VEADEIROS O CERRADO BRASILEIRO

Falar sobre fotografar a natureza não é uma missão fácil, porque, em minha opinião, é uma interpretação única e subjetiva. Bom, quero adentrar no tema contando uma experiência minha, quando fui ao parque nacional da Chapada dos Veadeiros. Uma viagem que fora programada. Fotograficamente, me restava planejar o que eu devia fazer, quais lentes levar, quais fotos iria priorizar, enfim, aquilo que todo fotógrafo profissional costuma fazer antes de conhecer um local novo, o bom e velho planejamento.

Como a trilha é muito longa (23 quilômetros em dois dias), existiam dois obstáculos: ficar sem bateria e ficar sem memória. Para esses dois problemas, felizmente, eu possuía a solução, um *grip* (acessório que auxilia na empunhadura e na adição de bateria extra) me permitia levar bateria auxiliar já embutida na câmera e, para a memória, eu tinha cartões de memória em minha mochila. Mas, em uma trilha tão longa, outro problema seria o peso excessivo, por isso, tudo tinha que ser muito bem calculado, pois eu ainda queria levar o tripé para fazer fotos em longa exposição. Começava assim o meu planejamento fotográfico, os dias se passavam e eu quebrava a cabeça com fotos que imageticamente criava em minha mente.

Chegou finalmente o dia, e eu estava com tudo pronto na minha mochila, ansioso para entrar no parque e conhecer aquela parte da chapada que seria novidade para mim. A energia da natureza é espetacular, já estava com minha câmera em mãos, iniciando ali os 18 quilômetros do primeiro dia de caminhada até o camping.

O primeiro quilômetro me deixou boquiaberto, um lugar tão preservado, me senti como Alice no País das Maravilhas, eu não conseguia imaginar fotos, só sentia vontade de contemplar. Então comecei a fazer alguns cliques pra me ambientar com a luz, pensar enquadramentos, assim como faço sempre. Os amigos que estavam comigo são estudantes de engenharia florestal, conhecem cada árvore que há ali. Pra mim, isso tornava a jornada ainda mais incrível, porque ficava claro que o ambiente era tão preservado, era cerrado na sua mais pura essência.

Tudo me chamava a atenção, os galhos secos retorcidos, a mata densa, as pedras, tudo isso com um som quase inaudível de Jorge Ben. Como a trilha é extensa e cansativa, cada um vai no seu ritmo, faz suas paradas, e por causa disso, acabei chegando ao rio junto com um amigo que já havia feito essa trilha algumas outras vezes. Ele me indicava o



Fotografia: Lucas Pontes

caminho e alguns macetes para facilitar, por exemplo, tirar o tênis para atravessar.

De pedra em pedra chegamos ao outro lado. A areia quente fez a fome ficar mais intensa. Decidimos parar ali e preparar o nosso almoço. Nunca na história um *miojo* foi tão gostoso! Comi e fui fotografar um pouco daquela região da travessia, tudo é tão lindo, mas comecei a traçar uma linha fotográfica a ser seguida, tudo aquilo que me chamava a atenção, comecei a ver formas em tudo, rostos nas pedras, reflexos nas águas.

Fui me soltando, como se estivesse apresentando um trabalho para uma turma gigante e aos poucos as pessoas começassem a se identificar com o trabalho. As ideias vinham fluindo, a natureza me apresentava coisas quase como um garçom gentil que apresenta tudo

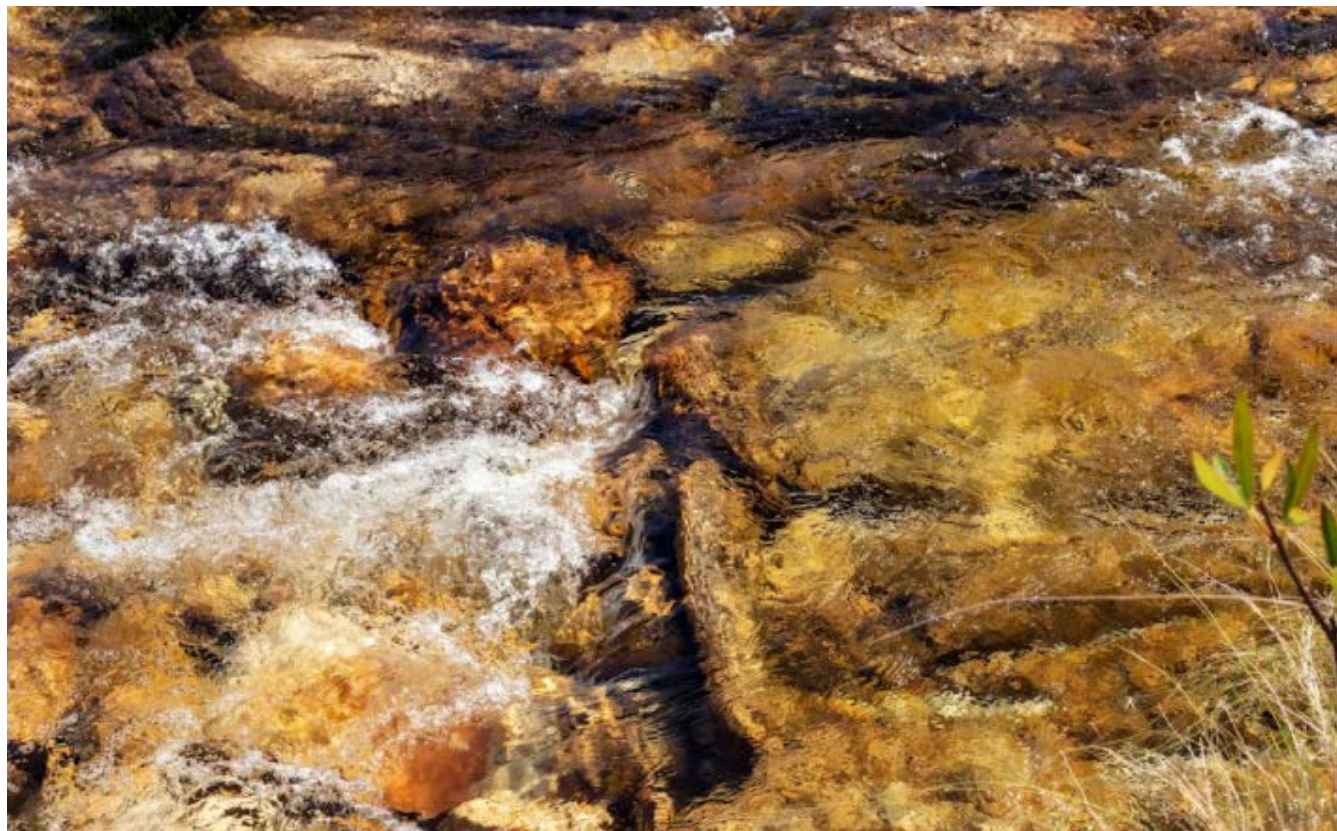
com muito amor. A energia é simplesmente indescritível, nada do que eu falar representará a experiência que é estar ali. Os próximos quilômetros seriam pesados, a mochila começou a pesar o triplo, o sol estava escaldante, confesso que fotografei menos. Contemplar foi mais difícil, foi um momento de autocohecimento, o silêncio e o ambiente inóspito nos fazem refletir sobre a vida, escolhas. Eu fiquei refletindo sobre arte, como eu estava produzindo imagens, como poderia mostrar para as pessoas o meu mundo, o qual naquele momento estava bem ríspido.

Quando achava que tinha andado tanto, as placas, que indicam a distância do *camping*, mostravam que eu ainda estava longe. Mas aos poucos as sombras vinham aparecendo, fui voltando a fotografar

mais e reparei que, assim como na vida de todos, a natureza é quem dita o ritmo. Fui acompanhando o ritmo dela e ali eu observei uma coisa que já me chamava a atenção antes: a natureza morta é tão espetacular quanto a árvore mais espetacular, quanto a árvore mais verde e colorida dali.

O sol foi se escondendo nos morros, a luz foi ficando mais dourada e o *camping* ficava mais perto. As pernas já estavam cansadas, mas a mente só pensava em composições fotográficas.

Ao fim da tarde, chegamos ao *camping*, já estava escuro, montamos nossa barraca, tomamos um banho no rio gelado pra tirar ali todo o esforço de um dia tão cheio como aquele. Fizemos nosso jantar e ficamos deitados conversando, rindo e contemplando a via láctea que estava deitada sobre nossos



Fotografia: Lucas Pontes

olhos. O céu mais bonito que já vi em toda minha vida!

O dia seguinte foi o de aproveitar o camping, por isso, tirei aquele dia para fazer fotos com composições mais pensadas. Aproveitar a presença dos meus amigos, curtir as Sete Quedas, cachoeira que dá nome à trilha. Um dia intenso, mas cheio de contemplação, reflexão e fotografias. Ali cheguei à conclusão de que não há valor em uma foto linda que não tenha um conteúdo, que não conte sobre você, sobre suas vivências. Cada clique seguinte foi quase como um *flash* de momentos, como se eu retornasse ao local. Bom, o dia seguinte era o de ir embora, conseqüentemente, seriam mais alguns quilômetros. Esse dia eu tinha pouca bateria então, teria que ser econômico nos cliques. Mas não tinha como! Como

fotógrafo, você acaba tendo um olhar treinado, cada coisa simples pode render uma foto sensacional.

As pedras me chamavam a atenção, as sombras, as árvores, as texturas. E então cheguei ao que para mim foi a parte mais bonita da trilha: um descampado, cheio de morros, nada além de mato, morro e algumas árvores; tudo era tão lindo. A energia parece que te faz esquecer o cansaço e a fome. Eu só conseguia tirar fotos. E assim segui por mais ou menos duas horas, todos os meus amigos já haviam saído e eu fiquei por lá. Ao sair agradeci, com a certeza de que aquela experiência foi única e espetacular!

A viagem me fez amadurecer em alguns aspectos, tanto na vida e no trato com a natureza e, foto-

graficamente, fiz coisas que ainda não tinha ousado fazer, tentei seguir uma linha um tanto quanto abstrata e que contasse mais sobre minha trajetória naquele lugar e sobre essas experiências. Tenho certeza de que levamos bagagem, e assim construímos um trabalho, uma vida.

A BELEZA PODE SER VISTA EM TODAS AS COISAS, VER E COMPOR A BELEZA É O QUE SEPARA A SIMPLES IMAGEM DA FOTOGRAFIA.

(MATT HARDY).

É com essa frase de Matt Hardy que encerro este texto, com a certeza de que a natureza e a arte são transformadoras, suas energias são únicas, e preservá-las é fundamental para nós.



Fotografia: Lucas Pontes



Alexandre  
Guerra

● GUIA DO ARQUITETO VIAJANTE

## CALÇADAS, CAMINHOS E ACESSIBILIDADE



**E**stive pensando sobre de onde veio meu amor pelo sistema público de transporte e espaços de uso comunitário, e acabei chegando à conclusão de que não houve um “dia D” de um acontecimento específico, mas foi se dando uma sucessão de aprendizados que me fez pensar “olha só como seria lindo se essa praça feita PARA TODOS fosse usada POR TODOS igualmente, não é mesmo?!”

E aí eu penso em uso da cidade, o que me leva a acesso. Eu chego num espaço (público) e começo, primeiro, a fazer uma análise aqui e outra ali, penso: “como se pode chegar aqui; quais caminhos; quais meios de transporte; onde tem lugar pra sentar; se tem rampa de acesso, piso tátil, etc. E apenas o ato de analisar já me ensina a ser mais criterioso com o(s) espaço(s) em questão.

*[Ah, Alê, por que espaços públicos? Qual a fixação neles?]* O simples fato de algo que é de direito de uso de todos sendo subtilizado ou inacessível já tira a minha paz, porque segrega o acesso diminuindo seu caráter

público e universal, é exatamente nesses locais onde conseguimos sentir a presença do povo, suas características e a forma como interage em grupo.

Fora as inúmeras localidades que são palco para movimentos populares! E não importa muito onde é, sempre dá pra notar a passagem do tempo olhando para um local público em uso.

Não dá pra dizer que se formou em Arquitetura e Urbanismo sem reconhecer a importância da passagem do tempo e, com ela, a formação de uma identidade, um sentimento de comunidade que atinge todo o público que usa o espaço; ou um fluxo de espaços; ou espaços dentro de outros. Tudo é espaço! Sabendo disso, devemos ser cuidadosos com o repertório que estamos formando e saber

quem ele atinge, porque se ele é público e há restrições de uso, que público é esse? E por que o público não é tratado como uma coisa só quando tratamos do tempo presente? Porque no passado, sempre é colocado como uma coisa só, no futuro também, mas por que no presente há essa distinção e o “público” é tratado como um ser distópico que “merece nossa atenção, carinho e políticas públicas” enquanto ele é, na verdade, negligenciado?

Eu tenho medo de “o nosso legado para o futuro” ser a negligência constante a fim de “sempre haver algo para arrumar”. Por isso eu tenho fascínio por saber como executar direitinho qualquer



Fotografia: Alexandre Guerra

*[olha como Veneza é linda e não acessível]*

que seja o tipo de infraestrutura pública. E gosto de observá-la(s) em uso, para fazer sempre essa previsão ilusória de como tal local será usado e qual o peso que isso carrega. Devemos tratar objetos arquitetônicos como organismos vivos, porque sentem, absorvem, respiram, entendem, mudam.

Já antes da pandemia eu tinha um contato especial com ambientes populares, por querer me sentir parte de um todo, entender que é importante que você crie essa empatia por espaços, porque eles foram pensados por alguém, mas envolve o uso por terceiros, e isso vai dando personalidade. Às vezes pode ser que aconteçam episódios de vandalismo (gerado por outro tipo de negligência, mas a crítica não é tão política e não atinge tantas camadas assim), e eu entendo certas preocupações (geradas pela gentrificação dos espaços), que não justificam aplicação de certos mecanismos hostis para dispersão ou impedimento da ação de alguns usuários, mas o que importa é que usem. Usem, mudem o uso, tentem usar de outra forma, deem vida aos objetos inanimados que compõem o ambiente.

Na primeira semana de aula do semestre, tive uma roda de conversa sobre planejamento urbano consciente e justo, e isso acabou me explodindo a cabeça para outras possibilidades e problemáticas do uso do espaço público que eu não tinha me atentado ou analisado a fundo, e absolutamente todas as problemáticas tocam na questão da geração de memória e a importância que damos para um



Fotografia: Alexandre Guerra

*[o tempo passa e Amsterdam se mostra muito eficiente na utilização do espaço público para prover melhores condições de infraestrutura. Isso porque eu ainda praguejei muito àquelas calçadinhas minúsculas]*

espaço construído, ou não, porque pode nem ter sido construído e ainda assim se tratar de um ambiente comum utilizável. Essa roupagem nova que damos, cheia de conceitos, sobre construções e objetos arquitetônicos, diz muito sobre o esclarecimento que estamos criando sobre os espaços, porque os sentimos de formas diferentes atualmente, e essa mudança *[olha ela aí]* faz com que a observemos e absorvamos essas informações em prol de montar para nós, enquanto grupo, o que os lugares representam, o que eles não representam; e por que representam. Isso gera identidade, isso gera entendimento. Saber que o local existe, entender sua função, se apropriar dele e analisá-lo, usá-lo de exemplo, ser o exemplo. Ocupar.

A gente se aproxima do centenário da Semana de Arte Moderna, e algo tem martelado meus pensamentos

*diariamente, e toca diretamente no que a pandemia trouxe, e o pós-pandemia será repleto: identidade. Como vamos encarar esse novo ciclo, a chance da vez de fazer algo diferente, ou criar conceitos a partir da vivência que temos hoje. O tempo corre e a concepção de "presente" é controversa e abstrata, porque existe o passado e o futuro, mudando a cada segundo, o futuro virando passado e, nesse meio tempo, estamos aqui, usufruindo dos nossos espaços, num tempo atual, seguindo repertórios de pessoas que não estão nem mais vivas... o movimento, qualquer que seja ele, é vivo, sabe?! Se mexe... respira! E a cada piscar de olhos, estamos num presente diferente, num tempo nosso, que cabe a nós a certeza da mudança, porque nesse contexto estamos inseridos até o pescoço e não adianta tentar fugir, porque você já ocupa um espaço e se faz presente nele. Até quando lutaremos para criarmos identidade, e a mudança se tornar um processo orgânico bem aceito e super-guardado? Pensemos na nossa percepção atual de futuro, e olhando um pouco para trás, compreendemos que estamos num futuro que não passava nem pela cabeça de quem o planejava, até porque a visão de futuro que temos é baseada na nossa percepção do mundo atual, então busquemos o que nos falta; o que não temos; o que não existe. E demos, por favor, lugar para o impossível.*





SP  
15.47

## "CADERNOS DE ARTISTA"

LONA GALERIA-SP, REÚNE  
23 GRANDES NOMES EM EXPOSIÇÃO

Éder Ribeiro, curador, e Duilio Ferronato, curador



Caderno Leiliana Alves

Desde a Renascença os artistas incorporaram cadernos aos trabalhos que realizam, usando os mais diferentes materiais, a fim de propor experimentações criativas, construindo obras conectadas com boas ideias, pensadas a partir de boas práticas e pesquisas visuais bem elaboradas.

Pensando na produção de cadernos de arte, a LONA Galeria e seu curador Duilio Ferronato, em parceria com o também curador e editor Eder Ribeiro, traz a sutileza da criação na exposição *Cadernos de Artistas*.

Para tanto, foram convidados 23 artistas para expor as suas experiências, ao longo de três meses, em cadernos. Segundo Eder, "os artistas são muito profissionais (...) e os cadernos ficaram incríveis". Neles foram utilizadas técnicas distintas, de desenhos às colagens. As páginas dos cadernos desvelam a arte na sua essência mais profunda, que perspassa o tempo.

A exposição está aberta aos que querem sentir a experiência pela qual passaram os artistas, no anexo da LONA Galeria, localizada no Centro de São Paulo, com visitação presencial em horários agendados, seguindo os protocolos de medidas sanitárias, e até dia 9/10/21, em formato presencial e visitação virtual (3D).

ANOTAÇÕES DOS ARTISTAS  
COMPÕEM UM PROCESSO DE  
CONSTRUÇÃO QUE OFERECE  
PISTAS PARA IDENTIFICAR O  
PERCURSO DO SEU TRABALHO  
ARTÍSTICO

Dentre os artistas convidados nesta exposição estão:

- **Daniel Mello**, com pintura abstrata, um contraste do belo com o transgressor, utilizando principalmente a tinta acrílica e óleo sobre tela, papel e madeiras de descarte, para a produção de seus trabalhos.

- **Gabriel Pessoto**, coautor da instalação *Gloria*, na Galeria Lunara, em Porto Alegre; individuais e coletivas, como *Trégua*, sua primeira experiência individual, e o desenvolvimento do projeto de residência artística *Variações sobre contato: vistas na Casa 13*, em Córdoba, Argentina, o artista participa com seu processo através de notas, rabiscos, projetos, lembretes, desenhos precários e pequenos vestígios do dia.

- **Gabriel Torggler** desenvolve sua pesquisa poética pautada no desenho e gravura em metal. Premiado no 43ª Anual de Arte FAAP, também participou do 18º Festival Internacional de Arte Contemporânea VIDEOBRASIL no SESC, da quarta edição do prêmio EDP nas Artes. O convite para expor um caderno específico feito para uma

exposição se mostrou para o artista um desafio e oportunidade de compartilhar parte do seu processo criativo.

- **Gustavo Aragoni** é dedicado à pesquisa em filosofia contemporânea, desenho e instalação. Estudou pintura e desenho e ilustração, e cursou desenho de animação no Centro Universitário Belas Artes, e fez parte do grupo de acompanhamento de projetos do Hermes Artes Visuais. Recebeu o prêmio aquisição no 18º Salão Nacional de Arte de Jataí e no 47º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto. Seu caderno tem um caráter experimental, mas também funcional, sendo um espaço que reúne estudos, anotações, escrituras, desenhos, colagens e esboços.

- **Higo Joseph** é artista visual multidisciplinar, formado em Multimídia, Comunicação Visual e Artes Visuais. Foi selecionado para a temporada de projetos 2020 do Paço das Artes e está na 18ª edição do programa de exposições do Museu de Arte de Ribeirão Preto (MARP) e no 48º Salão de arte contemporânea Luiz Sacilotto. Seus trabalhos no caderno foram pensados como projetos iniciais que podem se desenrolar em obras maiores.

- **Irene Guerriero**, graduada em artes plásticas, trabalha com pinturas e colagens. Tem participado de exposições coletivas, destacando-se na 18ª edição do programa de exposições do MARP deste ano. Seu trabalho faz parte da coleção do Museu da Diversidade Sexual em São Paulo e também está em coleções particulares na Alemanha, Argentina, Canadá, China, Croácia, El Salvador, Escócia, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, México, Suíça, Taiwan e Ucrânia. Seu caderno é um lugar mágico, onde imagens vão surgindo.

- **Liliana Alves** é professora e pintora, graduada em Letras, frequentou cursos livres e participou de várias mostras importantes como a Pinacoteca Municipal de Sorocaba. Está no 48º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto, em Santo André, com Prêmio Aquisição; Programa de exposições MARP 2019 e 2020; no 42º Salão de Arte Contemporânea de Ribeirão Preto (SARP); no 47º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba, na 1ª Trienal de Artes Frestas no SESC em Sorocaba; Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba (MACS), e em 1º no Concurso Itamaraty de Arte Contemporânea de Brasília/DF. Tem obras em acervos do MACS, Museu Florean, Bucareste-ROM e Prefeitura de Santo André. Apropria-se de motivos simples do cotidiano com linguagem visual e expressão poética de sua arte trazendo sensações e reflexões num caderno que serve como ferramenta de seus estudos e pesquisas.

- **Mariano Barone** conduz sua pesquisa a partir do desenho, da pintura, da serigrafia e da instalação.

Bacharel em artes visuais, teve sua primeira mostra individual em GARRANCHÓN (2018), na Galeria Sancovsky, em São Paulo. Participou do 42º e 44º SARP no MARP, das coletivas Novas Poéticas da Galeria Cañizares na Escola de Belas Artes em Salvador/BA. Seu caderno é um conjunto de pinturas feitas para representar um período.

- **Rodrigo Selles** é bacharel em design e explora temas pessoais e sociais a partir de um viés angustiante, de horror, cômico e fantástico, usando símbolos figurativos e narrativas visuais. Participou do Picnic Art Festival em Shangai, da Exposição *Apropriações* na LONA Galeria, no ano de 2020, e da 11ª Bienal Internacional de Arte Jovem de Vila Verde em Portugal. Ao trabalhar no caderno, dedicou carinho e cuidado que as telas e folhas pediam no cotidiano.

- **Sueli Espicalquis** iniciou sua formação participando de residências e cursos, com orientação de artistas como Paulo Whitaker, Paulo Pasta e do Grupo Hermes (Carla Chaim e Nino Cais). A artista pesquisa a materialidade e fisicalidade da cor, utilizando pintura, desenho, fotografia e instalações que refletem nosso tempo. Foi menção honrosa pela obra *Caderno* no VIII Salão de Artes Plásticas de São José do Rio Preto e menção honrosa pelo conjunto da obra no 40º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba. O seu caderno é composto por colagens, inspiradas em Tomie Ohtake.



Caderno de Sueli Espicalquis



Caderno de Maria Luiza Mazzetto



Caderno Irene Guerriero



Caderno Leiliana Alves

**Agendamentos:**  
<https://www.lonagaleria.com/cadernosdeartistas>.  
**Visitas presenciais:**  
 (11) 994030023





Raul  
Torres

● CULTURA

## QUESTÃO DE PRIORIDADE



**AO** retroceder três décadas na história do Brasil, buscando rememorá-las, chega-se e ao governo Collor, justo quando se adotou o papinho neoliberal “austericida”. É exatamente essa lorota que vem servindo de álibi, ainda hoje, para sucessivos ataques ou omissões em relação à cultura. Vem dali, daquele início dos anos 90, a ideia de que iniciativa cultural não é investimento e sim gasto ou mamata ou algo para poucos. Vale lembrar que Collor foi o responsável pelo fechamento da Embrafilme. Também foi extinto por ele o então recém-criado Ministério da Cultura, convertido, vejam só, em secretaria, mas retomado depois por Itamar Franco. Adotou-se, a partir dali, a prática de destinar pouca verba à área cultural, verba essa que não apenas era reduzida, mas também sujeita a contingenciamentos. Houve ano em que os recursos para o setor foram de menos de R\$ 3 bilhões, nem sempre liberados integralmente, contra R\$ 99 bilhões destinados à educação.

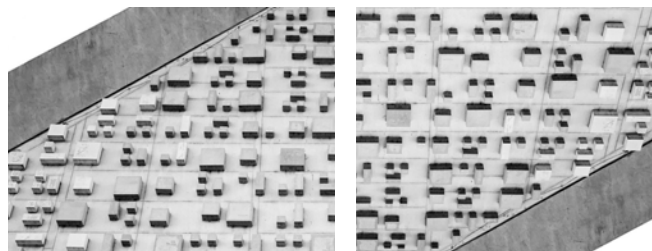
Outro problema, ainda ao longo da década de 90, foi uma concentração de projetos aprovados no eixo RJ-SP ou em personagens de maior visibilidade. Com isso, apenas se reforçava a ideia de que cultura não era apenas algo feito para poucos, mas também algo realizado por poucos.

Soma-se a isso a satanização do setor cultural, convertido em “coisa de vagabundos”, evidenciada nos ataques à Lei Rouanet, criada em dezembro de 1991, e no próprio desmonte do Ministério da Cultura, novamente reduzido, vejam só, a secretaria, tal como ocorrera no governo Collor. Faziam parte desse processo de desvalorização as campanhas contra figuras de proa desse segmento, sobretudo as da área musical.

Nesse contexto de descaso e/ou desvalorização, sempre manifestado sob um discurso de austeridade, não chega a ser surpresa a destruição completa do Museu Nacional do Rio de Janeiro, consumido pelas chamas juntamente com o acervo ali guardado. Como disse Chico Sant’Anna, jornalista e documentarista, “Não viraram cinzas apenas as mais de 20 milhões de peças ali expostas. Foram torradas na brasa 200 anos da construção da brasilidade”. Vale lembrar, a propósito dessa política de cortes, que a verba do Fundo Nacional de Cultura caiu, nos últimos 10 anos, de R\$ 344 milhões para menos de R\$ 1 milhão.

No caso de Brasília, especificamente, percebe-se o mesmo ambiente de desprestígio. Do prolongado fechamento do Teatro Nacional, por “limitações orçamentárias”, e do Espaço Cultural Renato Russo, fechado entre 2013 e 2018, passando pelas más condições de equipamentos e acervos e pelo desaparecimento de certas tradições locais, como o da Festa dos Estados por exemplo, tudo leva a crer que há, sim, um contexto em que fica claro que a cultura como um todo tampouco se encontra entre as Prioridades das autoridades locais.

Caso a sociedade não se manifeste, em níveis nacional e local, sobre o que deve ser prioritário, prevalecerá esse pouco caso do poder público. Afinal de contas, quem cala consente.







Lucia Helena Moura - ABAP

## ● NOS CAMINHOS DA PAISAGEM

### BURLE MARX

#### Reconhecimento do Sítio Burle Marx como Patrimônio Mundial

A chancela recebida pelo Sítio Roberto Burle Marx (SRBM) em 2021 aviva a necessidade e urgência de instâncias de gestão e conservação da obra de Roberto Burle Marx em Brasília. Publicamos aqui a carta da ABAP com iniciativas que contribuíram a esta chancela.

O título concedido ao Sítio Burle Marx como patrimônio mundial na categoria paisagem cultural pela UNESCO representa o reconhecimento internacional de um dos exemplares mais significativos da arquitetura paisagística brasileira. O Sítio Burle Marx expressa a relação entre manifestações artísticas e experiências científicas que testemunham a combinação peculiar entre a diversidade da cultura e da natureza brasileiras, conferindo a este bem paisagístico uma identidade e valores singulares.

O sítio Santo Antonio da Bica, situado em Barra de Guaratiba, no Rio de Janeiro, foi adquirido por Burle Marx em 1949, que, a partir de então se dedicou a reunir um enorme acervo vivo de espécies vegetais com potencial ornamental. Sua coleção botânica reúne cerca de 3.500 espécies vegetais originárias de florestas tropicais e subtropicais brasileiras e de diversos outros países. O sítio foi doado em 1985, com todo o seu acervo, à extinta Fundação Nacional Pró-Memória, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, responsável pela sua gestão. O

Sítio Burle Marx abriga também diversas outras obras do artista – incluindo pinturas, desenhos, tapeçarias, vitrais, painéis de azulejos, tecidos pintados; bem como um acervo significativo de peças da cultura popular brasileira em madeira e cerâmica.

Este título reconhece também o esforço e a dedicação de diversos paisagistas e botânicos brasileiros e dos técnicos do IPHAN, Isabelle Cury, Claudia Storino, Yanara Hass e toda a equipe do Sítio empenhados na sua preservação e conservação. Os esforços para sua proteção em âmbito municipal se iniciaram em 2007, quando a Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas - ABAP, através de seu então presidente, Eduardo Barra, e da então coordenadora do Núcleo Rio, Márcia Nogueira Batista, solicitaram à Secretaria de Patrimônio Cultural da Prefeitura do Rio a elaboração de estudos visando o tombamento das obras de Burle Marx na cidade. O processo de levantamento e caracterização das obras paisagísticas de Burle Marx foi iniciado em agosto de 2007 pela equipe da Gerência de Proteção, na época gerenciada por mim.



Fonte: <https://www.skyscrapercity.com/>

Esse processo deu origem ao decreto n.º 30.936, promulgado em 4 de agosto de 2009, que tombou as obras paisagísticas de autoria de Roberto Burle Marx na Cidade do Rio de Janeiro, entre as quais o Sítio Burle Marx.

O estabelecimento desta nova instância de proteção a este bem paisagístico é fundamental também para conscientizar a população e o poder público sobre a necessidade de proteção, conservação e valorização de toda a paisagem da região de Guaratiba, que reúne outros ricos testemunhos da diversidade da cultura e da natureza locais, incluindo o aquífero de Guaratiba, para resguardá-la da pressão pela expansão urbana nesta direção exercida pelo mercado imobiliário formal e informal.

Monica Bahia Schlee



Nelson  
Inocencio

● ALTERIDADES

## CARLOS CRUZ ★ 1948 - †2020

### SUA FOTOGRAFIA E O QUE ELA TRADUZ



Foto: Januário Garcia, falecido recentemente, vitimado pela Covid-19

A fotografia desde sua origem no século XIX ensejou muitas discussões em torno de suas possibilidades. Ela foi considerada uma linguagem capaz de livrar a pintura do compromisso com o registro documental, atribuição quase obrigatória durante várias décadas no processo de formação de artistas. Diante do desafio de estabelecer-se como referência, o registro fotográfico serviu, entre outras funções, para fomentar a memória visual das classes hegemônicas, fator que talvez tivesse contribuído para rotulá-la como atividade burguesa.

O fato é que, com o passar do tempo e as raras oportunidades de segmentos socialmente vulneráveis acessarem essa mídia, a produção de imagens por intermédio da fotografia passou a ser impactada pelo olhar atento daqueles que outrora eram vistos, representados, mas quase nunca representavam a si mesmos. Dessa perspectiva o ato fotográfico tornou-se um ato político à medida que a captura de imagens deixou de ser algo restrito ao grupo dominante cujo domínio tecnológico serviu de pretexto para o estabelecimento de hierarquias raciais.

Caso paire alguma dúvida acerca desse argumento, lembremos das fotografias constantes em vários cartões postais produzidos no Brasil na transição do século XIX para o

século XX, nos quais indígenas e negros eram retratados conforme o olhar europeu, contaminado por estereótipos. Este gesto resultava, na maioria das vezes, em abordagens que permitiam leituras exóticas sobre os colonizados. Até os Oitocentos povos indígenas, por exemplo, eram identificados pelas elites nacionais como constituintes da fauna brasileira, por mais absurdo que isso possa parecer.

Além dessas questões etnocêntricas, no século XX surgiram outras problematizações. As críticas de Walter Benjamin à reprodutibilidade técnica, assim como o posicionamento predominante da Escola de Frankfurt acerca do uso abusivo das tecnologias alterando substancialmente o senso estético da sociedade não podem ser subestimadas. Apesar de serem fundamentais à construção do pensamento, essas análises correspondem a um contexto específico, em que pese o debate sobre os conteúdos da cultura de massa. Todavia, os tempos são outros.

Segmentos historicamente preteridos ao se depararem com o encantamento e o assombro que as tecnologias ocidentais causam, veem-se diante do enigma da esfinge: “decifra-me ou te devoro”. Em face dessas circunstâncias, os referidos grupos precisam desenvolver estratégias de sobrevivência. Procuram apropriar-se

dos códigos e linguagens de quem os domina para revertê-los em favor de suas coletividades. Gesto que caracteriza-se como uma atitude decolonial.

A partir da perspectiva mencionada, após décadas nas quais estivemos condicionados por vias de mão única, também no campo da atividade fotográfica, em que o colonizador branco direcionava seus olhares para os povos colonizados definindo-os de acordo com a lógica eurocêntrica, foi possível enxergar outros horizontes. Pudemos observar o movimento dos excluídos no sentido de se apropriarem da técnica da fotografia ensejando discursos visuais sobre novas bases. Advém daí o trabalho de Walter Firmo, experiente fotógrafo que traduziu como poucos a presença negra nos subúrbios cariocas, nas festas populares, no cotidiano da vida comum. Não menos relevante é a produção de Januário Garcia, falecido recentemente, vitimado pela Covid-19. Sua obra se constitui em uma importante iconografia do movimento negro no Brasil e em demais países da América do Sul. São artistas que nem sonhavam com a era digital, dedicando-se ao ofício com os recursos que a fotografia analógica lhes permitiam. Sem o conhecimento das ferramentas digitais, a exemplo de determinados softwares, produziram fotos de grande impacto visual.

Lidando com desafios semelhantes aos de Firmo e Garcia, ao produzir imagens sobre a gente negra, podemos mencionar o legado de **Carlos Cruz, fotógrafo nascido a 7 de novembro de 1948 no bairro de Realengo, Rio de Janeiro, e falecido em novembro de 2020 em Brasília.**

Durante as últimas décadas do século passado e nas primeiras deste século suas lentes foram seguramente as que mais registraram aspectos da cultura negra na capital da República. Carlos deixou um acervo de imagens que se constitui em verdadeiro patrimônio e que também colabora para a interpretação da presença desse segmento desde muito cedo no planalto central.

Sua atuação enquanto servidor público transferido do Rio para Brasília era compartilhada pelo interesse de fotografar livremente. Ele que se dividia entre as atribuições de repórter fotográfico vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, outrora denominado Conselho Nacional de Pesquisa, e sua atividade autônoma, sempre acompanhado da inseparável câmera fotográfica que lhe permitiu registrar momentos emblemáticos. Manifestações públicas do ativismo negro, em que se destacam atos de protesto de entidades contra o racismo, além da captura de imagens referentes ao universo do samba e outras performances populares afro-brasileiras, foram assuntos que não escaparam ao olhar atento de Cruz.



Foto: Carlos Cruz  
Fonte: Sindicato dos Jornalistas do Distrito Federal

Em fins dos anos 70 ele foi praticamente o único a acompanhar e documentar em imagens o surgimento da primeira entidade negra fundada no Distrito Federal, o Centro de Estudos Afro-Brasileiros – CEAB, cujas reuniões iniciais ocorriam na quadra da Associação Recreativa Unidos do Cruzeiro – ARUC, a convite do então presidente Nilton Sabino. Posteriormente o CEAB conseguiu adquirir uma sede no Edifício Brasília Rádio Center, onde permaneceu até o encerramento de suas atividades. No esforço de colaborar com o CEAB, Cruz teve a oportunidade de fotografar eventos como palestras, debates, exposições, organizados pelo Centro e que buscavam dar visibilidade ao ativismo negro. Merece destaque a Semana de Estudos Afro-Brasileiros, uma parceria entre CEAB e a extinta Fundação Cultural do Distrito Federal – FCDF, no ano de 1980. O evento ocorreu nas antigas Galerias A e B, além do Teatro Galpão, ambientes administrados na época pela FCDF, hoje incorporados ao Espaço Cultural Renato Russo, vinculado à estrutura da Secretaria de Cultura, tendo sido as galerias renomeadas de Rubem Valentim e Parangolé.

No limiar da década de 80 novas articulações políticas viabilizam a criação de outros grupos como o Movimento Negro Unificado, seção DF e a Comissão do Negro do Partido dos Trabalhadores, apenas para destacar alguns dos mais atuantes. Carlos Cruz não ficou inerte e, motivado pelo adensamento dessa discussão, procurou acompanhar toda aquela efervescência. De passeatas denunciando o racismo no Brasil a manifestações em frente à Embaixada da África do Sul contra o regime do *Apartheid*, que àquela altura já havia ceifado milhares de vidas, nada disso

fugiu das suas lentes. As imagens desse fotógrafo, no que se refere ao protesto negro, são como um prenúncio do que aconteceria nos anos 90, A “Marcha Zumbi 300 anos: contra o racismo, pela cidadania e a vida”, que trouxe a Brasília cerca de 35 mil manifestantes, segundo estimativas da organização do ato.

Na contemporaneidade, quando nos damos conta dos significados da memória coletiva e conseqüentemente da necessidade de políticas da memória, o trabalho de Cruz ganha densidade e robustez. Embora sua produção possua um caráter mais documental do que artístico, ela vale como referência imagética, abrindo possibilidades de leitura sobre o passado recente. Quando olhamos para suas fotos, facilmente nos vêm o desejo de nos transportar para as cenas ali registradas, tamanha a força que suas imagens apresentam. Cruz não subiu em palanques para realizar discursos empolgados, não empunhou megafones gritando palavras de ordem no intuito de mobilizar multidões. A sua

atuação seria quase silenciosa não fossem os sons dos cliques da câmera. E neste quase silêncio ele construiu paulatinamente o seu discurso visual. Era uma pessoa que se comunicava pelo olhar.

Seu envolvimento com o mundo do samba não deve ser olvidado. Enquanto pôde, esse fotógrafo irrequieto buscou os melhores ângulos para capturar imagens de alas das baianas, alas de passistas, comissões de frente, mestres salas e porta-bandeiras, baterias com seus percussionistas habilidosos. Embora trouxesse do Rio de Janeiro o amor pelo G.R.E.S. Salgueiro, aqui no Distrito Federal, convivendo com os bambas, aproximou-se do G.R.E.S. Capela Imperial, agremiação de Taguatinga pela qual se encantou. A esta entidade cultural dedicou boa parte do seu trabalho independente, sem medir esforços. Também consta em seus registros os desfiles do Axé Ilê, primeiro afoxé da Cidade que lamentavelmente não teve longe-

vidade. Por certo a construção de uma memória do carnaval de Brasília passa necessariamente pelo acervo do fotógrafo que reúne imagens significativas e desconhecidas no que alude às performances negras durante a maior festa popular do país.

É nesta dimensão que o trabalho de Carlos Cruz se insere. A partir do entendimento de que câmeras fotográficas nas mãos daqueles e daquelas que constituem as alteridades pode e de fato produz novos significados. Durante muitos anos o que importava não era como determinadas coletividades se viam, mas sim como eram vistas. Contudo, o objeto virou sujeito. É o que afirma o legado de Cruz, bem como os de outras tantas produções contra-hegemônicas. Que isso valha também para ressignificarmos os conteúdos da cultura visual que curiosamente é capaz de nos condicionar, limitar, engessar, mas cujas contradições nos impelem a desenvolver ações libertárias que busquem alterar e até subverter esse estado de coisas.



Foto: montagem da fotografia de Paulo Guereta por Angelina Quaglia



Juliana  
Rampim

● GASTRONOMIA AFETIVA E HISTÓRIA

## IDENTIDADES E TRADIÇÕES NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NA FEIRA DA TORRE

Nesta edição, discuto a respeito das representações sociais e identidades construídas na Feira da Torre em Brasília. O debate é fruto de minha pesquisa de mestrado, na qual analiso as discussões obtidas a partir de entrevistas realizadas com frequentadores e expositores sobre as práticas alimentares desse espaço. Escuta-se em Brasília que na Feira da Torre é possível comer comidas típicas de outros estados de qualidade, tradicionais. Com as entrevistas, a relação entre identidade e tradição se torna mais evidente. Para Eric Hobsbawn, as tradições são inventadas não só porque os velhos costumes não se encontram disponíveis ou viáveis, mas também porque eles deliberadamente não são adaptados ou utilizados (HOBSBAWN, 2008, p. 16). As identidades forjadas nos espaços das feiras são fruto precisamente da não utilização ou adaptação de velhos costumes nesses locais. Quando ocorre o deslocamento do local tido como de origem de determinado alimento, é necessário que ocorram adaptações que lá não aconteceram. Esse fato faz com que novas tradições sejam inventadas, ainda que tragam a classificação de típico ou original.

Para João Carlos Dória, “A relação entre identidade e tipicidade é muito forçada, pois a tipificação não retém a riqueza cultural na qual os pratos

um dia estiveram imersos” (DÓRIA, 2014, p. 166). O problema, ele afirma, pode estar no fato de que os próprios consumidores locais já não mais o reconheçam. O sociólogo assim o diz ao defender sua tese de que se faz necessária uma etnografia atual, a fim de compreender “como o brasileiro realmente come”, passando, claramente, por suas raízes (Ibidem, p. 167). Todavia, o processo de Tradução ocorre quase que livremente para os consumidores, de modo que essas culinárias regionalistas se transformem em típicas precisamente por estarem deslocadas de seu local cultural original. Esse processo está ligado ao fenômeno da hibridação cultural discutido pelo antropólogo Nestor Canclini, no qual, por meio dos processos de desterritorialização e reterritorialização, há a perda da naturalidade existente nos territórios geográficos e sociais, resultando em produções simbólicas novas, ao passo que também retomam padrões antigos, ocorrendo o que o autor denomina por hibridação (CANCLINI, 2008, pp. 310-315). Há tanto a demanda por esses produtos, sobretudo por pessoas que já os tiveram na representação de suas identidades, como a curiosidade por parte daqueles que não tiveram, ainda, contato com o alimento.

Contudo, há o deslocamento do local de origem de produção dos pratos considerados típicos para um outro lugar, com características diferentes em

vários sentidos, por intermédio da comida realiza-se o fenômeno da Tradução dessas identidades culturais. Ao conversar com Anna Pinheiro, dona da banca “Acarajé da Anna”, na Feira da Torre, esse processo se fez bastante claro. Conversávamos sobre os produtos vendidos ali quando eu, reproduzindo termos que ouvi quando comi acarajé em Brasília e em outras cidades, perguntei se os servia “quente”, querendo dizer muito apimentados. Anna, rindo, me contou, então, que nunca ouvira o termo na Bahia:

O acarajé quente né, segundo essa frase, não foi criada na Bahia... Eu nunca ouvi essa frase na Bahia! Eu ouvi essa frase aqui em Brasília... Pois é, em Salvador, você vai chegar lá e você vai perguntar, a baiana vai te perguntar ‘Você quer com pimenta ou sem pimenta?’ Eu até me surpreendi porque eu vendia também na Praça do Relógio, chegou a cliente e falou assim ‘Eu não quero quente!’, eu disse ‘Como assim, você não quer quente se o acarajé só presta quente?!’... Ela ‘Não! Quente é com muita pimenta, baiana!’, aí foi onde eu peguei, porque eu nunca tinha ouvido essa frase, é! Aí eu disse assim ‘Não, então a gente pergunta se quer com pimenta ou sem pimenta...’. Agora eu já acostumei, quando eles chegam ‘Eu não quero quente!’, eu já entro na deles também... (PINHEIRO, 2018)

A explicação de Anna demonstra como a tipicidade pode ser forçada, como afirma Dória. Para Hobsbawn, na invenção das tradições: “Não nos cabe analisar até que ponto as novas tradições podem lançar mão de velhos elementos, até que ponto elas podem ser forçadas a inventar novos acessórios ou linguagens, ou ampliar o velho vocabulário simbólico” (HOBSBAWN, 2008, p. 15). O acarajé se tornou tão conhecido como prato típico da Bahia que adquiriu vocabulário próprio distinto do original. As formas como a expressão “acarajé quente” – significando com muita pimenta – surgiram dificilmente podem ser mapeadas. Curiosamente, não se usa a expressão “quente” para se referir a algo apimentado em Brasília ou São Paulo, por exemplo, se não ao acarajé. Esse adjetivo refere-se à temperatura, normalmente. E, conforme Anna, assim também o é na Bahia. Entretanto, em processos diversos e curiosos, criou-se a ideia de que baianos chamam o acarajé com pimenta de quente e sem pimenta de frio. Percebe-se como o produto passou pelo processo de tradução livremente, e os consumidores, mesmo aqueles que já experimentaram o produto, porém não são baianos, continuam a usar essa nova nomenclatura. A própria Anna, por força das vendas, também já a utiliza, o que parece demonstrar a consolidação da nova tradição. Esse acontecido expressa como a alimentação, como parte da cultura, está sujeita às mudanças, trocas e influências do tempo e espaço nos quais se localiza.

Na Feira da Torre, o consumo do acarajé passou por diversos processos e ressignificações. Canclini afirma que “Em toda

fronteira há arames rígidos e arames caídos” (CANCLINI, 2008, p. 349).

Assim o faz ao discutir os modos como os ritos buscam, por meio de subterfúgios culturais conscientes ou não, transpor limites por onde é possível. Embora sua argumentação conclua em exemplos de casos onde a cultura assume papel político simbólico frente a órgãos públicos, ela aqui corrobora com o ideal de resistência presente na ressignificação do modo de se consumir acarajé. As alterações feitas por Anna nas apresentações do prato – analisadas a seguir – e em seu modo de falar durante a venda, distinto do da Bahia, foram necessárias para que o mesmo sobrevivesse a um novo território geográfico e social. As lacunas possíveis para que tanto Anna quanto seu acarajé pudessem resistir em Brasília foram preenchidas de modo que o resultado fosse precisamente a hibridação discutida por Canclini – o acarajé baiano na Feira da Torre em Brasília, resultado somente possível pela coalisão de todos os elementos históricos, sociais, culturais e econômicos necessários para que assim o fosse. Embora tenha a alcunha de típico, como original e tradicional, percebe-se que foi transformado dentro do próprio imaginário da vendedora.

É possível relacionar o resultado da coalisão de diversos fatores – a transformação do acarajé – como uma reação perante uma nova situação que possui como referência situações anteriores. Quando o produto final, e todos seus processos de preparo e situações que o acompanham, é deslocado da Bahia para Brasília, se transforma para que possa se adaptar. Carrega em si um passado comum ao acarajé “original” do imaginário social coletivo, todavia, adquire novas características, transformando a tradição em uma nova. Hobsbawn

afirma que:

(...) elas (as tradições inventadas) são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que torna ‘a invenção da tradição’ um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. (HOBSBAWN, 2008, p. 10)



Gravuras do livro *Usos e costumes do Rio de Janeiro nas figuras de Guillobel*. Organizado por Candido Guinle de Paula Machado, 1978  
Fonte: IPHAN

Dória defende que a abordagem de tipicidade no Brasil tende à simplificação extrema, e apresenta exemplos dessa mentalidade: o arroz com pequi seria goiano; o tutu com linguiça, mineiro; o churrasco, gaúcho; tacacá e tucupi, da região Norte; acarajé e vatapá, da Bahia. O sociólogo aponta diversos exemplos na construção de seu argumento de que o que vai determinar a ênfase dada a um ou vários pratos regionais está muito mais relacionado a uma questão de *marketing* das unidades da Federação do que uma verdadeira investigação de sua história ou da etnografia de uma comida. (DÓRIA, 2014, p.161)

O autor aponta que o estado de Minas

Gerais, por exemplo, nunca foi um território isolado a ponto de que sua comida se distinguisse tal qual a representação identitária aparente de muitas pessoas. Grande parte desta também se relaciona à expansão do turismo no estado e à defesa política de uma “mineiridade”. Dória cita a pesquisadora brasileira norte-americana Jane Fajans, que:

(...) analisa as cozinhas regionais abandonando a ideia de descontinuidade entre as cozinhas típicas dos Estados para assumir outra perspectiva. Para Fajans, a identidade não depende da fixação a um espaço, mas é flutuante, visto que um mesmo prato pode marcar alguém genericamente como nordestino, alguém rústico em particular, um indígena, ou uma pessoa sofisticada, dependendo de onde ou com quem ele é consumido. Dessa perspectiva, bastante corrente em antropologia hoje em dia, as pessoas carregam a identidade alimentar para onde vão, e essa mobilidade é mais importante no processo identitário que a origem geográfica. (DÓRIA, 2014, p.165)

Os ingredientes, o modo de fazer, o local de produção e consumo de produtos ditos típicos certamente diferem dos da memória do consumidor imigrante, sobretudo porque seus processos formadores do local de origem provavelmente diferem até mesmo dentro do território geográfico de seu estado natal. Todavia, ainda assim, há nas representações de tipicidade algo de confortável que o motiva a escolher esses lugares, por meio da dimensão sensível para consumir determinados alimentos. Nessa escolha há o aspecto simbólico desse fato social, que permeia a representação

coletiva:

(...) não se trata da representação única de uma coisa única, mas sim de uma representação escolhida mais ou menos arbitrariamente a fim de significar outras e de exercer um comando sobre as práticas. Frequentemente, os comportamentos sociais não se dirigem tanto às coisas em si, mas aos símbolos dessas coisas. As representações coletivas expri-mem sempre, num grau qual-quer, um estado do grupo social, traduzem a estrutura atual e a maneira como ele reage frente a tal ou tal acontecimento (...) (BACKZO, 1985, p. 306)

O aspecto simbólico que a comida pode apresentar na representação coletiva, sobretudo quando passa pelo processo de tradução, pode incluir também faces comerciais, posto que está inserido também em um cenário de compra e venda. Na Barraca da Anna, a mesma entrevistada que desmistificou o “acarajé quente”, é possível encontrar dois exemplos bastante claros. O primeiro já um pouco mais disseminado e o segundo bastante curioso. Aqui também cabe destacar que as fotografias, de minha autoria, demonstram maior consciência nos motivos de tê-las registrado. Quando me deparei tanto com o acarajé montado no prato quanto com a imagem da barca, o impulso de fotografar ocorreu. A intenção era precisamente utilizá-las para posterior análise na pesquisa. Já com os conceitos norteadores em mente, era possível notá-los acontecendo “ao vivo”, o que me causou clara empolgação. Ocorriam naquele momento os diversos processos teóricos de transformação da cultura discutidos nessa dissertação.

A primeira fotografia remete ao conceito de lanches e sanduíches no prato, como hambúrgueres, bastante comuns em restaurantes que os vendem. Nesse caso, a comida vem “desmontada”, ou seja, fora do pão, normalmente. Já Anna (Fig. 1) oferece a opção de acarajé no prato, onde todos os ingredientes presentes – os camarões secos, a salada (ou vinagrete), o vatapá e o caruru – vêm um ao lado do outro em um recipiente de isopor, com talheres de plástico. A opção mais vendida é a do acarajé tradicional, com todos os ingredientes dentro da massa de feijão fradinho frita em azeite de dendê. Contudo, alguns clientes optam pela organização alternativa.



Figura 1: Acarajé “no prato” sendo montado por Anna. Fonte: Arquivo pessoal

O que se percebe é uma elevação na categoria do acarajé como comida de rua para comida refinada. Na Bahia, costuma-se comê-lo com as mãos. A opção “no prato” de Anna demonstra como a comida adquire uma representação de maior refinamento, sobretudo para aqueles que nunca consumiram o produto, trazendo, inclusive, talheres. Ocorre também a intenção de talvez torná-lo mais familiar ao consumidor, possibilitando que possa experimentar cada parte componente do prato antes. Os talheres podem ser compreendidos como associados às ditas boas maneiras e à “educação à mesa”.

A utilização de talheres é densamente analisada pelo sociólogo Norbert Elias,

na obra *O processo civilizador*. Seu uso é mais evidente, a partir do século XV, na nobreza. Embora Elias afirme que provavelmente muitos, à época, apontariam esse fator como atrelado ao aumento da higiene pessoal, conclui que o processo não é tão racional como parece. O uso de garfos, facas e colheres está atrelado à diferenciação dos que os utilizam em relação aos que não o fazem – à observação do outro em relação a comportamentos sociais –, o que os torna um elemento de distinção social a ligado a uma perspectiva de civilidade em oposição à barbárie.

A tese central de sua obra é a de que a “civilização” é um processo, embora muito do senso comum só a conceba como já é atualmente (2). Os resultados científicos, tecnológicos, etc., atestam uma estrutura social de comportamentos e relações humanos (ELIAS, 1994, p. 73). O autor analisa uma série de fontes históricas, de distintas temporalidades, que englobam regras e padrões de diversos comportamentos. O processo civilizador perpassa a observação de como se porta o outro (ELIAS, 1994, p. 91), sobretudo quando se trata do refinamento das ações cotidianas. Esse fenômeno se dá de maneira gradual, demonstrando, segundo Elias, uma evolução – comportamento, mental/emocional e personalidade. O resultado é a internalização das estruturas dos comportamentos ditos “civilizados” (Ibidem, p. 189), enraizados em instâncias mais profundas do indivíduo, e, conseqüentemente, na coletividade.

Portanto, a opção de comer acarajé utilizando talheres deixa subentender

que ele é mais do que uma comida de rua, na medida em que o talher permite um refinamento no manuseio da comida para levá-la à boca sem sujar os lábios ou as mãos. Esse processo faz com que o aparelhamento do ato de comer acarajé confira ao consumidor uma imagem de civilidade, bem como ao acarajé outro capital simbólico, oposto ao ato de comê-lo de modo dito “primitivo”.

Já a segunda fotografia (Fig. 2) ilustra uma “barca” de acarajé. Não havia, no momento da realização das fotos, nenhuma pronta, motivo pelo qual optei por fotografar a placa, na qual se lê “Essa barca você não pode perder!” A barca mencionada é igual à da foto, preta, de plástico, e conceitualmente conhecida por levar comidas de origem japonesa, como sushis e sashimis. Todavia, pude observar em minhas experiências particulares que o conceito pouco a pouco extrapolava seu limite original: já as vi em comércios de açaí e sorvetes, por exemplo. Porém, nunca a vira com miniacarajés. A barca vendida por Anna possui todos os ingredientes do acarajé tradicional, sendo o bolinho em versão menor. Segundo ela, é um prato para se dividir, por ter maior quantidade de comida e também ter um preço mais elevado. A impressão passada é a de um petisco, algo para se comer coletivamente.



Figura 2: Imagem da “barca” de acarajé em placa na “Barraca da Anna”  
Fonte: Arquivo pessoal

Nos dois casos, a feirante utiliza suportes comumente utilizados para outros alimentos para servir os acarajés. A versão do prato aparenta maior praticidade para aqueles que não possuem as habilidades para que os diversos recheios não sejam derrubados, quando comparado ao acarajé tradicional. Já a barca é bastante inovadora, uma vez que não só serve porção coletiva do acarajé, como também chama a atenção de possíveis compradores por ser inusitada. Em ambos os casos é possível compreender como as práticas alimentares se traduzem continuamente devido ao contato com o diferente. Embora o aumento do valor comercial do alimento esteja claro nos casos apresentados, também é possível neles perceber as influências de práticas culturais distintas, de modo a atrair, conseqüentemente, maior quantidade de consumidores. Dória afirma que é precisamente a criatividade culinária do povo brasileiro que formou, ao longo do tempo, a culinária da qual nos orgulhamos. (DÓRIA, 2014, p. 20)

Canclini, baseando-se em seu estudo das hibridações, afirma ser possível concluir que “hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes (...). Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (CANCLINI, 2008, p. 248). A adaptação do acarajé no prato e na barca de sushi demonstram como a criatividade da vendedora permitiu que se comunicasse melhor com o público consumidor, por vezes ainda não apresentado ao produto. O seu contato com outras culturas e



modos de fazer e comer lhe permitiu a adaptação proveitosa nas vendas, embora tenha sofrido o processo de desterritorialização. O acarajé passa, então, a ocupar outros espaços ligados à ideia de refinamento, e não mais só o da comida de rua, mais simples.

É curioso notar como o acarajé, símbolo da tradição alimentar baiana (2), passa por processos claros de transformação e ainda assim segue no imaginário social coletivo da Feira da Torre como original, típico e autêntico. Luís da Câmara Cascudo aponta as mudanças sofridas na própria Bahia:

Acarajé é uma iguaria fácil de ser comprada e de ser comida, fritinho na hora, ainda quente, em qualquer esquina da Capital baiana. Na parte baixa do Elevador Lacerda e em algumas artérias do Comércio na chamada Cidade Baixa, as vendedeiras servem o acarajé feito em casa, já frio, na maneira antiga. Junto aos montões de acarajé e abarás encontra-se o 'caco' do molho de pimenta, cebola e camarão seco, tudo cozido no azeite de dendê em ponto de papa. Na Cidade Alta o acarajé aparece sendo feito à vista do consumidor, comido quente e complementado por uma variedade de molhos. O costume de frigar na rua e pôr vários molhos data de uns quinze anos, se tanto. O primeiro destes molhos toma o nome de vatapá. (...) Este vatapá implica o encarecimento do bolinho e também o consumo dos outros molhos: molho de camarão, molho de pimenta, molho de pimentão. Até molho com rodela de tomate aparece numa prova de degenerescência da espécie culinária. Servido com o vatapá e o molho de camarão, o molho de pimenta passa a ser um mero caldo a azeitado. Outrora colocava-se

o molho clássico sobre o acarajé; hoje corta-se o acarajé ao meio e recheia-se. (CASCUDO, 2008, p. 53)

O livro *Antologia da Alimentação no Brasil* tem sua primeira edição em 1977. Desde então já era de conhecimento de Cascudo o caráter mutável das práticas alimentares, mesmo no próprio recorte geográfico da cidade de Salvador. A comida sofre as influências e mudanças como qualquer outra prática social. Fica evidente como a identidade cultural pura é inexistente e abstrata, sendo sempre resultado de processos temporários, geográfico, social e historicamente localizados.

As representações de identidades, por vezes construídas sobre o processo da tradução, orientam o ser humano e pautam seus modos de viver. Sandra Pesavento afirma que são matrizes que demonstram as práticas sociais e as condutas, dotadas de forças que integram e dão coerência, bem como explicam a realidade. "Índividuos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade." (PESAVENTO, 2004, p. 21)

Essa realidade é, na verdade, uma construção que permeia o imaginário, e não é, contudo, uma cópia do real. Sua composição é tanto da parte que remete ao cotidiano social quanto de coisas que não existem concretamente, como sonhos ou elaborações mentais. "Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos de real" (Ibidem, p. 27). Desse modo, há no imaginário uma capacidade de substituir o real

concreto, por vezes ainda mais real, uma vez que é nele o local onde as pessoas existem a seus modos.

De maneira coletiva, é por meio dos imaginários sociais que uma sociedade designa sua identidade, elabora suas representações de si, distribui papéis e posições sociais e demonstra crenças. Para Backzo, "O imaginário social torna-se inteligível e comunicável através da produção dos 'discursos' nos quais e pelos quais se efetua a reunião das representações coletivas numa linguagem". (BACKZO, 1985, p. 311)

Roger Chartier argumenta que as identidades sociais são sempre construídas pelo processo de uma relação de forças entre as representações impostas pelos detentores do poder e pela que considera o recorte social como significado da representação que cada grupo tem de si, reconhecendo sua existência a partir da mesma (CHARTIER, 1992, p. 183). Assim, há que se considerar a coletividade dos sujeitos sociais entrevistados como fundamental para a percepção das representações e autorrepresentações das diferentes identidades culturais existentes na Feira da Torre de TV (Fig. 3).



Figura 3: Cleuza Pinheiro, filha de Mainha, a primeira baiana do acarajé da Feira da Torre

*As representações coletivas fazem parte da construção social do mundo, de modo que as diversas identidades representadas, por vezes permeadas de incoerências, ocorram simultaneamente. Chartier afirma:*

(...) considerar estas representações como as matrizes de discursos e de práticas diferenciadas – mesmo as representações coletivas mais elevadas só têm uma existência, isto é, só o são verdadeiramente a partir do momento em que comandam atos – que têm por objetivo a construção do mundo social, e como tal a definição contraditória das identidades – tanto a dos outros como a sua. (CHARTIER, 1992, p. 18)

*As várias ações que constituem os processos que envolvem o campo da alimentação, quando compreendidas no âmbito da cultura, demarcam os modos de existir dos indivíduos entrevistados no mundo. O imaginário social é construído precisamente a partir das diversas representações de identidades forjadas nos espaços das duas feiras.*

Desta maneira, comer é um ato social completo, com um conjunto de movimentos de produção e consumo, tanto material quanto simbólico. Assim, o consumo de alimentos e dos processos culturais e sociais que o constituem contribuem à constituição das identidades coletivas, posto que essas são, também, expressão de relações sociais e de poder (ÁLVAREZ, 2005, p. 12). As representações de identidades construídas no imaginário social dos processos alimentares podem ser

compreendidas com o processo de rememoração, sob a análise dos fragmentos das falas dos entrevistados. Em si, apresentam já a representação individual que possuem sobre as feiras, e quando analisadas coletivamente, é possível perceber que algumas representações de fato são simbólicas nesse imaginário coletivo.

Na Feira da Torre, as análises dos fragmentos das narrativas coletadas, individual e coletivamente, demonstram que há a representação coletiva de uma identidade de que naquele espaço é possível encontrar comidas típicas de outros lugares, de qualidade, bem como refeições a custo baixo (quando comparadas ao preço médio de restaurantes nas redondezas da localização), acessíveis para trabalhadores. A conversa com a feirante Francisca Maria, dona da Pastelaria Minas Gerais, deixa claro que as bancas de comidas típicas de outras regiões são um fator atrativo para o público. Quando pergunto se ela considera que a Feira é diferente das demais, ela diz: “*Eu vejo que sim por causa de ter as comidas típica, né? Diferenciado...*”, e ao ser questionada sobre os alimentos mais consumidos, afirma: “*Pastel e acarajé, e a comida do Pará... A Delícias do Pará, tudo que é relacionado à região do Pará...*” (MARIA, 2018).

O imaginário coletivo formado em torno da tipicidade das comidas da Feira da Torre está ligado à ideia de valorização daquilo que é diferente. A busca e o gosto por tais comidas não dependem só do paladar, mas também de interesses em seu simbolismo. Dória argumenta que há, atualmente, uma diretriz comum na gastronomia – a de produzir emoções

no comensal. Por esse motivo, como todo estado de espírito, o simbolismo tem de estar mais presente que as sensações fisiológicas, bem com o contexto cultural em relação ao que chama de treinamento do paladar. Segundo o sociólogo:

A disposição das pessoas de se submeter a novidades varia conforme a pressão social, a aceitação de certos sabores em seus círculos de convivência e assim por diante; ou seja, a aceitabilidade individual está imbricada na aceitabilidade coletiva. (...) modificar hábitos sempre foi, ao longo da história, fruto de insistência muitas vezes imposta pela necessidade. (DÓRIA, 2014, p. 200)

Em tempos de diversos programas culinários de grande atenção midiática e a dita comida brasileira tradicional vinculando-se cada vez mais aos holofotes da gastronomia internacional, é compreensível que haja certo crescimento no interesse por comidas enquadradas no imaginário da tipicidade. A procura por esses alimentos na Feira da Torre, sobretudo aos fins de semana, é sempre muito grande. Mesmo que contemplando também interesses comerciais, é compreensível que essa representação de identidade se encontre reforçada nas expressões das visões sobre esse espaço.

Essa representação se repete nas conversas com frequentadores e outros feirantes. Embora alguns entrevistados não vendam as comidas consideradas típicas, ainda assim têm a representação de que a Feira da Torre é um local onde se vende, por exemplo, “o melhor

acarajé da cidade” – segundo a feirante Ítala Nande. As considerações de Backzo elucidam a complexidade dessas elaborações:

A fim de que uma sociedade exista e se mantenha, assegurando o mínimo de coesão, é preciso que os agentes sociais acreditem na superioridade do fato social sobre o fato individual, que se dotem de uma “consciência coletiva”, isto é, um fundo de crenças comuns que exprima o sentimento da existência de coletividade. Ora, só é possível comungar ou comunicar entre os homens através de símbolos exteriores aos estados mentais individuais, através de signos posteriormente concebidos como realidades. Um dos caracteres fundamentais do fato social é, precisamente, seu aspecto simbólico. Na maioria das representações coletivas, não se trata da representação única de uma coisa única, mas de uma representação escolhida mais ou menos arbitrariamente a fim de significar outras e de exercer um comando sobre as práticas. (BACKZO, 1985, p. 306)

As feirantes Ítala Nande e Francisca Maria não trabalham com produtos “típicos”. Embora Francisca utilize o queijo mineiro em seus pastéis, há também muitos outros sabores vendidos. Contudo, quando conversamos, ambas afirmaram que a maior procura era pelo acarajé, pelas comidas paraenses e pela tapioca – e também pelos produtos que ambas vendem, naturalmente. Há, então, a representação de uma identidade compartilhada do espaço da Feira como o lugar das comidas típicas. É possível compreender, então, que para atribuir sentido àquele espaço, ambas se baseiam em símbolos

exteriores, aos quais atribuem significado ao fato social, sobrepondo-o ao fato individual (a procura pelos produtos que vendem). De modo, como afirma Backzo, razoavelmente arbitrário, uma representação a respeito das comidas mais vendidas ali se fez coletivamente: a de que a maior procura é por produtos típicos de outros estados.

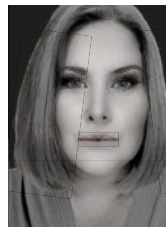
É preciso frisar a evidência do processo de hibridação elaborado por Canclini. Por diversas necessidades, a representação da tipicidade e da originalidade é recorrente nas falas analisadas, de modo que o imaginário social de fato já ultrapassa a busca por respostas acerca de como as comidas são preparadas e consumidas em seus locais “de origem”. Canclini afirma que há uma carga afetiva presente na tradição, e quando esta não mais rende créditos, há um duelo para se compreender se ela deve ou não se perder por completo. O que pode ocorrer é o que pode ser observado na Feira da Torre, uma persistência e obsolescência simultâneas das formas tradicionais, por exemplo (CANCLINI, 2008, p. 240). Embora ainda haja muitas referências ao conceito popular do que são algumas comidas típicas de outros estados, é compreensível que tenham sido modificadas para comidas típicas de determinado estado em Brasília. O “em Brasília” precisa ser frisado para que se compreenda que este é seu local atual, bem como o agora sua temporalidade. Essa circunscrição faz toda a diferença, precisamente porque é este ponto que faz com que os alimentos (e seus preparos e consumos) se transformem, embora ainda carreguem o rótulo de típicos e originais.



Torre de TV  
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

#### Notas

1. Sua argumentação vai de encontro a pensamentos, outrora bastante difundidos, que outras formas de organização social, que não a europeia ocidental, não seriam civilizadas. Contudo, não é possível adentrar esse debate de modo eficiente nesta pesquisa devido ao fato de que ele não faz parte dos objetivos aqui pretendidos. 4/1/2017.
2. Segundo o Dossiê do Ofício das Baianas do Acarajé, organizado e publicado pelo Iphan, o acarajé articula diferentes dimensões da vida social. O próprio dossiê já discute de modo bastante interessante a ideia de tradição e mudança: “Imerso na dinâmica cultural das grandes metrópoles brasileiras, sobretudo em Salvador, o acarajé está sujeito a variados processos de apropriações e ressignificações nos diferentes segmentos da sociedade, junto ao patrimônio arquitetônico do Pelourinho.” (IPHAN, 2007)



Angelina  
Quaglia

● GASTRÔ CITIES

## SOPA DE PEDRA! UM CONTO GASTRONÔMICO



Minha mãe costumava fazer sopa em dias frios, sopas de pacotinho, sopas inventadas por ela, sopas sem receitas, das quais minhas preferidas eram as de legumes e de cebolas. Em dias de chuva, onde na varanda via-se uma cortina de água belíssima, eram ainda mais mágicas as tais sopas! Um tempo bom, junto a uma boa memória afetiva!

Além da comida quente, que dentre outros aspectos serve para aquecer a alma, era na sala de jantar onde a Bebel contava-nos histórias sobre algumas formas de fazê-las (as sopas) bastante curiosas, como foi o caso do conto da “sopa de pedra”.

Contam uma história de um homem que, faminto, ao entrar numa casa de pessoas pão duras (mãos de vaca, ou pessoas bastante econômicas), pediu comida e deram-lhe água! O homem bastante perspicaz, contou-lhes que sabia de uma receita feita para os reis, de sopa de pedras! Os moradores, curiosos, queriam provar desta receita única, pois a probabilidade de ser extremamente saborosa era um fato! Então o cozinheiro foi até o jardim, com o olhar atento do dono da casa, e pegou uma meia dúzia de pedras do chão de um canteiro de rosas. Lavou-as bem, e colocou numa panela a água que haviam lhe dado, com as seis pedrinhas. Por fim, sussurrou, “como ficaria ainda melhor essa receita, com alho-poró e cebolas!” Na mesma hora o dono da casa providenciou os ingredientes! Em seguida, olhando nos olhos da esposa do dono da casa que salivava disse, “ficariam ainda melhores com sal e batatas. E lá estavam os ingredientes sugeridos!

O cozinheiro “real” disse-lhe, “agora preparem a mesa, que servirei a sopa!” O dono da casa abriu um vinho tinto que havia ganhado de uma das vinícolas

da região, a esposa colocou a melhor louça, os melhores talheres, toalha de linho da Ilha da Madeira e flores, daquela roseira de onde haviam saído as pedras para o jantar”.

O “cozinheiro” tirou as pedras do fundo da panela e jogou-as pela janela, e levou a deliciosa comida para a mesa. Toda a casa ficou cheirando aquele delicioso jantar, e comeram felizes! Na manhã seguinte deu-lhes adeus, e seguiu sua jornada com uma garrafa de vinho, pães e queijo, presente dos anfitriões que alegres, comeram bem graças à “generosidade”, lê-se “esperteza”, do cozinheiro!

*A vida, por vezes, é uma sopa de pedras.*

*Enfim, segue a receita da sopa de pedra, quero dizer, de batatas, alho poró, dentre outras, gostosuras!*

*Sopa de batatas!*

*5 batatas grandes*

*Dois alhos-poró*

*Dois cenouras*

*Manteiga*

*Creme de leite*

*Sal*

*Pimenta branca (caso não tenha, coloque pouca pimenta do reino)*

*Receita retirada do livro de*

*Elizabeth David,*

*do livro French Country cooking*



Eduardo  
Oyakawa

● FILOSOFANDO

## ARTISTAS

**H**á criaturas, os artistas, que vivem na imensidão escura da noite e devem suportar o fardo de vislumbrar todas as coisas do mundo sensível sob o ponto de vista do mistério!

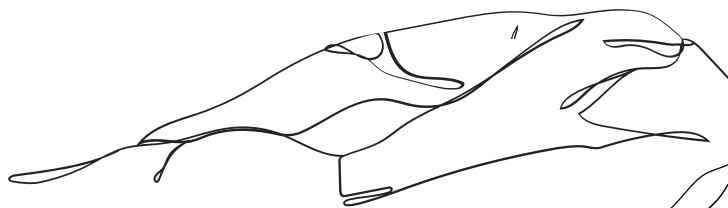
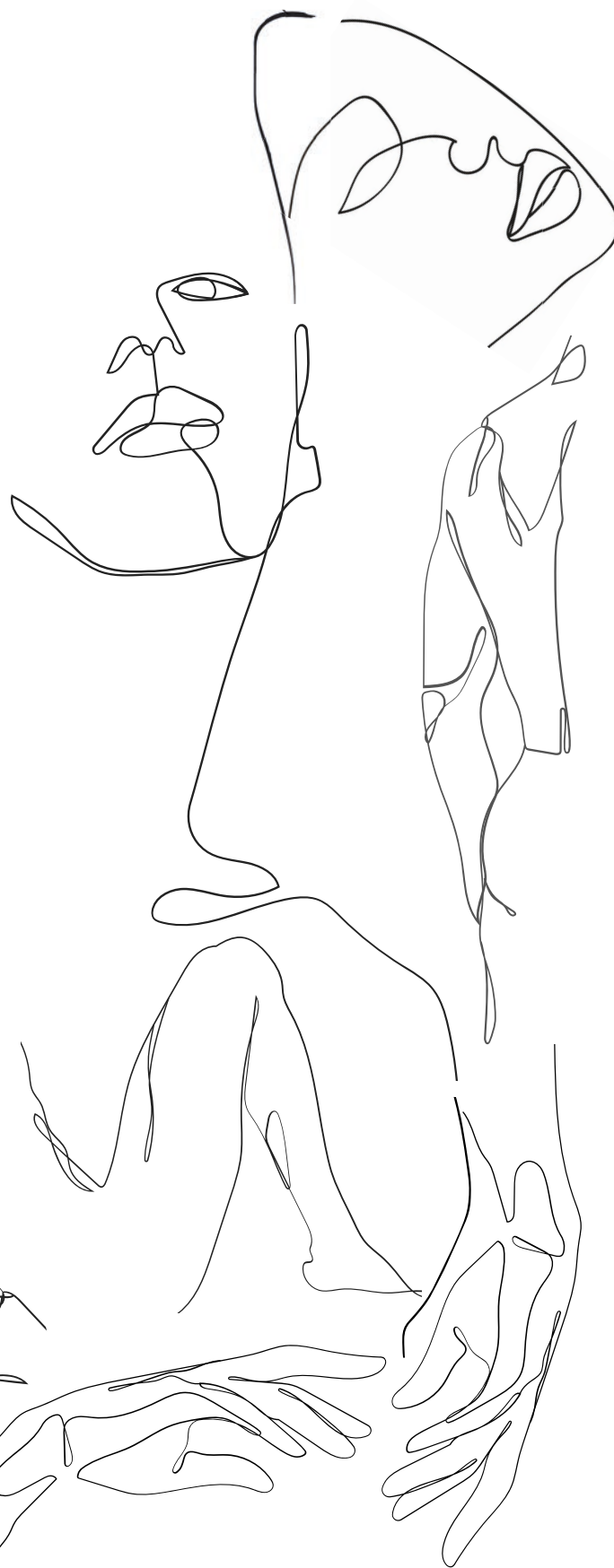
Sim, porque do outro lado existe o mundo da luz, dos negócios frenéticos, das certezas peremptórias, da razão e da lógica das causalidades. Onde há causa deve haver, necessariamente, um efeito correspondente, dizia o inventor das ciências no Ocidente, Aristóteles (1).

Neste mundo da claridade, as contradições não podem ser aceitas (ninguém é culpado ou inocente ao mesmo tempo, assim como ninguém pode sonhar e viver a realidade concomitantemente, a menos que seja um doidivanas...).

Ademais, este mundo solar é o mundo onde vivemos junto a outros homens em sociedade e, portanto, devemos respeitar os códigos de civilidade, de boa convivência comunitária, de respeito às leis e aos bons costumes.

O artista despreza com azedume e nariz torcido este pacto civilizacional e, de bom grado, vira as costas para o que considera ser o reino da mentira e da hipocrisia.

Por isso, escolheu livremente como seu habitat sobrenaturalizado as trevas, o inconsciente, o ventre materno, os espaços íferos da mente onde vive, com suas certezas movediças, alumbramentos e fome de Ser.



Admite que é uma criatura dilacerada pelas contradições, que desejou muitas vezes o proibido e o inominável, que não correspondeu a tantos e tantos afetos de amor ou amizade, que mentiu e enganou a muitos e ansiou pelas transgressões das leis e das normas sociais, embora detestasse de todo o coração, o crime e a violência. Exatamente por essa sinceridade consigo mesmo que ele, o amante da verdade, a encarnação ubíqua Kafkiana, odeia o tédio e as mentiras inerentes ao mundo da luz.

E não apenas isso. Estes seres do subterrâneo que se escondem da visão pública são, antes de mais nada, solitários que reconhecem a precariedade moral e fragmentação cognitiva constitutiva do humano. E, por conta desse defeito de fabricação, sabem perfeitamente que são seres insuportáveis, incapazes de agradar reiteradamente a quem quer que seja (quicá a si próprios) ou repetir incessantemente às outras pessoas o quão elas são belas, fofas, politicamente corretas por desejarem um mundo melhor... nos posts do Instagram...

Mergulhados no escuro, estes amantes da solidão não se permitem fugir ao sofrimento e à angústia. Pressentem que são exilados, apóstatas longe, muito longe, da luminescência do criador e, por isso, padecem de profunda nostalgia, porque sentem-se irresistivelmente melancólicos, com saudade daquilo que é impossível nomear adequadamente, mas que podemos chamar de saudades do deserto, da sarça ardente, daquele fogo que jamais se extingue.

Talvez este mundo da escuridão e do silêncio seja mesmo uma boa metáfora do afastamento do sagrado, como imaginou Dostoiévski (2) em sua novela desesperada.

A verdade é que neste mundo, onde viceja a criação dos artistas, não há consolo ou esperança possíveis, o que há apenas é a aceitação, a dolorosa aceitação de que eles, os escolhidos e malsinados, com seus desejos voluptuosos, são afinal de contas apenas pó da terra, mas com absoluta ciência deste fardo cosmogônico e metafísico.

A consciência poética do efêmero, decerto, causa a essas criaturas sensíveis sofrimentos inexcedíveis, pois constatam, ao contrário dos seres da luz, que tudo passa, o amor, o ódio, o prazer, as dores todas passam, como passam a beleza e a juventude, mas permanece desde sempre o espanto como os olhos da criança vendo o tempo fluindo, fluindo como água inundando a terra, impregnando a acolhedora terra para buscar, sorrateiramente, o encontro pacífico com o mar.

A criação artística não é a velha criança sofrendo em nós, querendo deter o movimento urgentíssimo do tempo e os desejos cúmplices das águas infinitas?

Entretanto, os seres que moram na noite, às vezes, precisam participar e usufruir da luz e, para tanto, emprestam o melhor de si mesmos para, digamos assim, deixar transluzir o espírito em busca da humanidade que vive sob o céu aberto, enfrentando as mazelas incontornáveis cingidas ao comércio, ao lucro, e às mil atividades que caracterizam o sujeito pragmático e hedonista de nossos tempos digitais.

Então, saindo das profundezas do mistério, os artistas abrem uma pequena fresta onde podem vislumbrar todo o espetáculo do mundo social, sem, no entanto, penetrar integralmente no mundo da luz (isto seria de fato impossível, porque o brilho excessivo apaga a sensibilidade intrínseca destes seres destinados a perscrutar as terríveis e pungentes paixões humanas).

Vamos acompanhar por um momento este olhar crítico, severo, iconoclastico, mas, acima de tudo, cheio de piedosa compaixão. Afinal de contas, exatamente como os místicos enamorados de Deus, os seres das profundezas conhecem perfeitamente a fragilidade e a violência características dos exilados do paraíso.

O que conseguem ver através da fresta os olhos noturnos?

A casa na periferia de São Paulo é, como era de se esperar, precaríssima, mal iluminada, cambaleando entre duas pequenas pontes construídas por madeiras já bastante desgastadas pelo tempo.

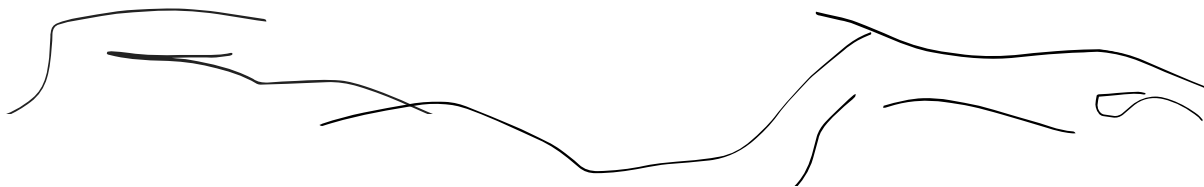
O córrego com água lamacenta e putrefata exalava um odor horrível, mas que atraía ratos de enormes proporções.

Ela está ali, agitada como sempre. Já tinha preparado a marmitta para o marido operário e o lanche para as três crianças pequenas. É bem verdade que o trabalho tinha sido fácil pela falta de alternativas: arroz, farinha e uma sobra de ervilhas do dia anterior para o José e, para os pequeninos, apenas duas maçãs e algumas balas de goma que restaram da cesta básica distribuída pela igreja.

No meio da manhã, quando já estava sozinha, ela precisava ver a casa limpa o mais rápido possível. Por isso, limpava o chão com força e precisão e passava pano úmido nos móveis que se acotovelavam entre a cozinha e o único quarto do casebre.

Exausta, duas horas depois do trabalho começado, Rosa estava na cozinha diante da mesa limpíssima e redonda.

Mas faltava algo, sempre falta algo... então pegou a flor



de plástico em cima do armário e colocou-a no centro da mesa desnuda.

Apesar da pobreza, do mau cheiro, da pouca comida disponível, ela precisava de algo belo para enfeitar a vida, nem que fosse uma surrada e artificial flor de plástico.

“De onde nasce esta necessidade elementar do ser humano pela beleza?” — Perguntavam os olhos curiosos que visitavam a luz.

“A beleza é um dos maiores consolos para a precariedade e a dor intrínsecas ao animal humano”, disse certa feita Sir Roger Scruton (3). Por isso, perdê-la se torna absolutamente insuportável.

Quando fabricava artefatos para a guerra, o homem nômade do paleolítico, por exemplo, preocupava-se em gravar símbolos belos, que demonstrassem coragem e submissão ao mysterium divino em suas contentadas sacrificiais com os animais.

Reis e mecenas encomendavam pinturas aos artistas, os homens do subterrâneo, menos por vaidade e demonstração de poder como querem alguns historiadores materialistas de viés marxista, mas muito mais pela ilusão de que, ao permanecerem na memória do povo, pudessem alcançar a tão sonhada imortalidade.

Rosa contempla ainda a flor de plástico, mas os olhos vindos da noite desviam a atenção e pousam o seu coração no nordeste do Brasil.

E o que eles observam?

A luz do sol explode na cidade da luz onde os seres humanos labutam os tortuosos caminhos da economia e da política, instituições criadas por eles próprios para tornar a vida mais racional e previsível, mas que acabaram corrompidas como monstros leviatânicos.

Estamos em Olinda, estado de Pernambuco.

E descendo as ladeiras vem uma multidão de gente... branca, preta, amarela, mestiça... e usam roupas diferentes das habituais. São corpos vestidos de palhaços, pássaros, bonecos saídos de histórias míticas. E há um caleidoscópio de cores debaixo do céu claro que se misturam pelas ruas... e todos parecem incrivelmente felizes e por isso dançam, conversam e bebem. E a sensualidade (esse misterioso perfume da vida gestante, sempre em expansão) parece tão natural como o cristal dos olhos adolescentes.

Cantam alto, muito alto, apaixonados, descendo as ladeiras.

Vamos ouvi-los por um instante?

“Na bruma leve das paixões que vêm de dentro  
Tu vens chegando pra brincar no meu quintal  
No teu cavalo

Peito nu, cabelo ao vento

E o Sol quarando nossas roupas no varal

Na bruma leve das paixões que vêm de dentro

Tu vens chegando pra brincar no meu quintal

No teu cavalo

Peito nu, cabelo ao vento

E o Sol quarando nossas roupas no varal

Tu vens, tu vens

Eu já escuto os teus sinais

Tu vens, tu vens

Eu já escuto os teus sinais

A voz do anjo sussurrou no meu ouvido

Eu não duvido já escuto os teus sinais

Que tu virias numa manhã de domingo

Eu te anuncio nos sinos das catedrais

Tu vens, tu vens

Eu já escuto os teus sinais

Tu vens, tu vens

Eu já escuto os teus sinais...”(4)

O olhar do artista precisa agora deixar o nordeste do Brasil para fixar-se em seu último destino, a não menos ensolarada cidade de Brasília.

Sábado no meio da tarde e Maria está agitadíssima na cozinha. Enquanto prepara o molho do frango, cobre o pudim de leite com calda de chocolate.

Tudo deve estar pronto para a visita dominical.

José, seu filho de 35 anos, está detido no presídio há mais de duas décadas por um crime tão horrível que nem vale a pena comentar aqui.

Abandonado pelo pai desde o nascimento e pela namorada, amigos e familiares desde a prisão, José recebe a visita de Maria todo domingo impreterivelmente. Faça sol ou chuva, esteja saudável ou não, Maria visita José na cadeia como num ritual sagrado.

De fato, nunca perguntou ao filho os motivos daquele brutal assassinato, nem pensou por um momento sequer em abandoná-lo, como fizeram todas as

peçoas e a sociedade.

Ao contrário, Maria está sinceramente convencida de que somente o silêncio e o amor podem dar sentido à atormentada vida humana.

Mas se pudéssemos perscrutar o coração desta mãe piedosa e perguntar-lhe o que é esse tal de amor, o que ela nos diria?

Assim como Maximiliano Maria Kolbe (5), ela nos ensinaria com a singeleza dos humildes:

— Sabe quando você gosta tanto de uma pessoa que deseja que ela viva eternamente?

— E para que isto aconteça você é capaz de dar a sua própria vida?

— Pois é, a esse sentimento eu dou o nome de amor!

Agora a porta da prisão se abre, Maria e José se entreolham longamente.

Quais palavras podem traduzir este olhar de separação e comunhão?

A Luz da vida é tão intensa e inebriante, e o mundo em sociedade tão terrivelmente múltiplo e voraz, que a visão do artista de repente tapa a fresta por onde espiava o espetáculo grandioso e fugaz.

Então ele se volta para as paixões contraditórias de seu coração solitário e inefável.

Precisa, como acontece desde a criação, adormecer na noite, na caverna, no inconsciente dos povos.

Cerra os olhos com o cansaço de uma criança brincalhona, sem antes deixar a memória rodopiar lembrando da canção:

“Tu vens, tu vens, eu já escuto os teus sinais...”

#### NOTAS

1. A física de Aristóteles apresenta uma metodologia geral das ciências até hoje insuperada. Com efeito, o princípio dialético de confrontação de hipóteses acerca da verdade continua sendo a base teórica para a construção de todo o edifício epistemológico da modernidade, a começar por Descartes e Newton. Aristóteles. *Oxford University Press. Oxford, 2008*

2. Em suas “Memórias do subterrâneo” (1864), *Dostoiévski* ridiculariza o homem da ação, portanto o homem dominado por umas das funcionalidades da razão, a saber, a relação necessária entre causa e efeito, como um escravo do olhar alheio. Nesta fabulosa novela, as categorias do mistério e da antinomia parecem ser as únicas possíveis para deslindar as categorias

do mistério e da antinomia parcialmente o ser humano moralmente errático e substancialmente contraditório. *Dostoiévski, Fiodor. Memórias do subsolo. Editora 34, 2009.*

3. Em seu livro sobre a beleza, Sir Roger Scruton ataca de maneira figadal todo o relativismo pós-modernista que a rigor, segundo ele, não passa de niilismo disfarçado de necrofilia e autoindulgência. Com brilho ímpar, o filósofo argumenta em prol da busca universal pelo sentido inefável da beleza nas várias culturas humanas, especialmente em nossa herança Grega e Latina. Scruton, Roger. *Beleza, É realizações. 2013*

4. *Anunciação*, música de Alceu Valença gravada em 1983 no disco “Anjo Averso”.

5. Santo Maximiliano Maria Kolbe (1894-1941) pertencente à ordem Católica dos Franciscanos e martirizado nos campos de concentração nazista.

#### Bibliografia:

Dostoiévski, Fiodor. *Memórias do subsolo. Editora 34, 2009.*







Maria Helena  
Costa

● SAÚDE E BEM-ESTAR

## A VARINHA MÁGICA

Sua vida é avaliada como desperdiçada entre ansiedade e tédio ou como útil, plena e feliz? Você se permite a mudança? Uma certa inquietação me surge com frequência: estarei sendo útil cosmicamente?

Estranha pergunta? Se retirar cosmicamente, ficará mais próximo? Estarei sendo útil?

E o que é ser útil? Você se sente assim? Qual o legado que deixa neste mundo transitório? O que aprendeu e compartilhou? O que praticou e doou? Qual o significado de felicidade para você? Quantas indagações!

Minha inquietação passa por aí! E a generosidade que muito pratiquei se transformou em utilidade cósmica aprendida com sábios mestres, praticada já há alguns bons anos. Compreendi que é contribuir sem carregar o outro e sim estimulá-lo a voos solo. É acompanhar e observar e deixar que as escolhas sejam do outro. É incentivar a ir além pelas decisões e passos do outro; pois cada um tem o seu tempo, sua bagagem, sua história, individualidade própria e nada sei sobre o que está em si. Ou sei bastante, mas não posso ser o outro.

Isso se torna empatia e solução – gera autonomia, frustração também ou uma certa tristeza ao perceber

que terá que seguir só; e traz uma alegria imensa ao se descobrir capaz, ao conquistar seus objetivos, ao assumir seus riscos, ao se descobrir mais forte do que jamais imaginara. (Fig 1)

Assim têm sido os muitos anos mais recentes – o encantamento pela transformação do outro. Ao caminhar, descobertas de novas ferramentas e, finalmente, a varinha mágica que pedia.

Sim, acreditem, eu pedia uma varinha mágica a Deus para ir ao hospital (ia muito ao Sarah) e discretamente colocar a garotada para andar...recuperar aquele jovem atropelado e agora imóvel e incomunicável, pois não compreendia o que dizia. Andar pela rua e perceber o idosinho com dificuldades para caminhar... e se facilitasse esses movimentos?

A senhorinha que não aprendera a ler e muitas vezes era enganada e tomava a condução errada... a criança que se isolava em seu mundo e os pais que buscavam o mundo para protegê-la, para fazer com que a superação conjunta trouxesse esperanças. Os pacientes com câncer, que delícia seria retirar todas as células estranhas que se multiplicavam intensamente e simplesmente introduzir células saudáveis naquele corpo que viveria e muito bem. Minha vontade imensa de cooperar me fazia acreditar que algo poderia ser viável.

"No meio de todos os mistérios que nos cercam, nada é mais certo que estarmos na presença de uma energia infinita e eterna, da qual todas as coisas procedem."

Herbert Spencer



Figura 1: Aquarela de Marc Van Enis

Claro que deixei a pretensão de lado, pois imediatamente percebi que estragaria os planos inconscientes de cada um – as escolhas trazem consequências, e nem sempre as que desejamos, portanto nos confundimos, nos precipitamos, nos perdemos e nos encontramos em outros caminhos, irreconhecíveis. *Como eu pude fazer isso? Como pude dizer aquilo? Como gritei e machuquei, e me machuquei, não uma, mas infinitas vezes? Como pude chamar minha filha de burra? Como agredi minha mulher? Como gritei com meus pais? E milhares de como podemos identificar, dizer, ouvir...*



Figura 2: desenho do professor Antônio Carvalho Vieira da Silva

Então minha varinha mágica surge, com o uso de *Reiki* Terapia, com tremendas chamadas próprias ao coaching, que desconhecia e praticava. O incentivo a cada cliente de projetos, muitas vezes divertido, pois conciliar desavenças em obra era até prosaico e a questão tão simples: *Qual a razão deste projeto? Desta obra? Qual o objetivo de vocês, aqui?* E repentinamente os ânimos se acalmavam e a razão voltava. Sim a Arquitetura nos oferece essas possibilidades.

Estudo então intensamente o coaching em diversas formações na melhor escola do Brasil e a pioneira, Sociedade Brasileira de Coaching. Passo a desenvolver melhor as perguntas poderosas que fazem a mente parar, eliminar o curto circuito e colocar ordem na casa. A casa mental, física, emocional, espiritual... em processos, sempre gratificantes, observar as conquistas, superações, estratégias. A descoberta da clareza, da verdade, da autenticidade. A prática da autorresponsabilidade para levar à autodeterminação, à autoestima.

Agora me alio a uma plataforma de conhecimento – pensem em pessoas unidas em prol do conhecimento! Possibilidades de identificação de competências, habilidades, atitudes para o ser que se deseja manifestar. Formarmos times eficientes, termos liberdade financeira e geográfica, mais tempo, mais dinheiro..., mas isso pode ser para quem desejar e basta me procurar – aqui o intuito é ilustrar o desejo da varinha mágica que surge com técnicas, ferramentas, conhecimento em muito, muito, muito estudo e prática. Então voltamos à utilidade cósmica ou simplesmente utilidade. Qual a sua varinha mágica?

Qual o talento que você usa para criar um mundo melhor?  
Melhor: o que vale ter, ser, o que você deseja.

*Qualquer coisa na vida que valha a pena ter, vale a pena trabalhar para ter*, disse-nos Andrew Carnegie (1835-1919). E pretenciosamente eu mudo *para qualquer coisa na vida que valha SER, vale trabalhar para SER*. O ser trará o ter, inevitavelmente, e será tão intenso o SER que este poderá ter e perder e voltar a ter, pois simplesmente É. Ele foi um grande empresário do ramo siderúrgico, filósofo, filantropo nascido na Escócia e tendo vivido grande parte da sua vida nos Estados Unidos.

Em entrevista a Napoleon Hill, em 1908, Carnegie trouxe ideias sobre a civilização que impressionou e envolveu Hill em mudanças mais profundas, iniciadas por sua madrasta calma e paciente, que o conduziu à superação da pobreza, pela educação e por estabelecer metas elevadas a si mesmo. Carnegie desafiou Hill a estudar a filosofia da realização americana. E assim ao longo de anos, grandes representantes da prosperidade, do empreendedorismo foram entrevistadas por Hill, que o inspirou a extensa bibliografia e referência para cada autor ou desenvolvedor de seres. Em livro que recomendo, *Atitude Mental Positiva*, Hill nos diz: *Conheça a pessoa mais importante do mundo! Em algum lugar deste livro você vai encontrá-la – de repente, surpreendentemente e com um choque de reconhecimento que vai mudar toda a sua vida.* Quem é a pessoa mais importante da sua vida?

Varinha mágica implica realização e esta implica prática. Empenho também (nunca esforço, que é o que você pratica ao subir a montanha ou fazer exercícios físicos mais intensos).

Onde podemos começar hoje um projeto SER com consistência? Na autorresponsabilização e autoconhecimento. Na descoberta de que somos líderes de nós mesmos – autoliderança. E é tão simples – adoro usar ferramentas que expressam resultados em gráficos – os dados são irrefutáveis, visualmente decodificados e as respostas começam a surgir. Quem sou? Qual a minha realidade agora? O que desejo ser? O que devo fazer, criar, aprender? Qual a vontade que tenho de fazer, ser? Este compromisso é meu e o assumo 100%?

Para se autodescobrir, identificar suas forças (usadas sabiamente pela madrasta de Hill), é fundamental – Você tem valor! Muito valor! É um SER precioso, cheio de talentos e com uma missão – mesmo que ainda não lhe tenha sido revelada, por si próprio.

Este caminho é essencialmente de descobertas surpreendentes, realizadas encontro a encontro, consigo mesmo e com a ajuda de seu coach que é aquele ser que o acompanha, no trajeto designado por você, para ir do ponto A (onde você está) ao ponto B (onde quer chegar). Aquele, que será o seu grilo falante e fará o papel, muitas vezes, daquele interlocutor que você não gosta de ouvir.

Neste caminho, ou em qualquer outro em que se deseja sucesso, a atitude mental positiva é a bússola, o GPS que o guiará ao destino. Como criá-la e praticá-la para perceber em si a autoliderança que poderá levá-lo à qualidade de vida?

Pensemos na teoria do bem-estar trazida por *Martin Seligman* que envolve emoção positiva, engajamento, sentido, realização, relacionamentos positivos (PERMA). Cinco elementos que envolvem escolhas feitas por pessoas livres. Cada um destes elementos deve: contribuir para o bem-estar; ser essencial por ele mesmo; definido e mensurado por exclusividade.

A emoção positiva – o sentir prazer, entusiasmo, êxtase, júbilo, encantamento, conforto e nomeie todos os outros que identificar. Engajamento, aquela percepção e entrega total sem que se perceba o tempo passar, no envolvimento completo daquilo que se faz. Sentido, como pertencer e servir a algo que acreditamos ser maior que nós. Realização ou conquista – o estabelecer os propósitos que estabelecemos. Relacionamentos, essenciais ao apoio e conexão.

Aquele momento, em que pensamento, intenção e sentimentos positivos se manifestam em conjunto

chamado de *FLOW* por Mihaly Csikszentmihalyi (2000) e percebido quando fazemos algo em que nos envolvemos tão intensamente que sequer percebemos o que está ao redor. Ou o tempo que passa livre e rapidamente – como nos diz Antônio Carvalhal, o artista, que criou a ilustração (Fig. 2) para este artigo. Zé Alexandre (compositor, ator, intérprete), ao participar do Festival de Barueri (2020), em que o instrumento único que o acompanha falha e ele canta à capela e, em envolvimento tão intenso, se sobrepuja e conquista a plateia, que canta com ele, sendo premiado com o 1º lugar.

Este momento pressupõe estarmos à altura dos desafios que temos, na exata medida do que somos – não sobra e não falta, sinto-me confortável e estimulado, pois sei responder ao desafio com confiança, e isso me engrandece.

Há um desejo profundo de algo realizar; a intenção, pensamentos, sentimentos e ações são congruentes. Isso contribui para que aquele que vive o *flow* se engaje ainda mais intensamente, por ser consciente de que realiza um propósito, o que o leva a um círculo virtuoso.

O que dá sentido à sua vida? Quantos momentos *flow* você assim viverá, por semana? Por mês? Por ano?

Essas sensações trarão o impulso maior à autoconfiança, autorrealização e à consciência plena da autorresponsabilidade.

E o que posso viver, criar, para sentir isso?

Observe a sua vida, o seu dia – quais os seus momentos de encantamento? Estão sempre ligados, as forças – ao utilizá-las influenciará o seu bem-estar pessoal, o aumento da satisfação com a vida. Vale identificar forças?

Essas são as melhores qualidades que você tem e aplica. Ao usá-las, suas chances de sucesso, realização, aumentam. E para sermos práticos, vamos à força do amor que se insere na Virtude Humanidade e é a força essencial em crianças pequenas, a predominante; facilita a empatia, a tolerância e o perdão nos relacionamentos e contribui para a saúde e longevidade destes.

Como vai essa força na sua vida?

O amor por você mesmo?

O amor pelos que o rodeiam?

O amor pelo que faz?

Como você expressa esse amor?

Será que sente o equilíbrio entre o amor que doa e o que recebe? Todas as forças demandam equilíbrio.

A superutilização (o emprego intenso, desmedido) dessa força levará à promiscuidade emocional e à subutilização (muito leve), ao isolamento emocional sempre se considerando uma situação particular em que os envolvidos podem ser impactados negativamente de alguma forma e não será mais força. Como se você fosse regente de uma orquestra e utilizasse ou destacasse um determinado instrumento que traria o desequilíbrio da melodia. Ou um cozinheiro que exagera em determinado tempero; ou ainda o desportista de final de semana que resolve correr 5km, mas nunca o fez antes. Estaria você em ponto de equilíbrio? As correlações mais altas com o amor são obtidas com a prática de outras forças como a gratidão, bondade, entusiasmo, esperança e inteligência social. Experimente cada uma delas livremente para compreender suas manifestações.

Programar-se para exercitá-las, ao elaborar a sua agenda, programar suas atividades: onde posso vivenciar o amor? A gratidão?

E se você abrir mais espaço em sua vida para mais alegria, leveza, amor, diversão, tudo poderia continuar a melhorar? Você permitiria? Você teria, terá coragem, para explorar essas possibilidades? Você se permite a mudança? Você reconhece a varinha mágica que tem em si?

Muitas questões! Desejo que as respostas serenamente e observe caminhos possíveis para seu desenvolvimento, seu bem-estar; estes o levarão à qualidade de vida desejada. À plenitude.

Convite: responda e identifique suas forças de caráter com este link abaixo.

<http://sementescoaching.pro.viasurvey.org>

Se surgirem dúvidas sobre essas considerações, envie mensagem, entre em contato.

Ao escrever este artigo, sinto-me ignorante pela vastidão do tema e, como Einstein, repito ainda: *quanto mais aprendo, mais reconheço que nada sei.*

Nota:

Maria Helena Costa, ama o despertar em pessoas – estas formam times e empresas. Acredita que qualquer processo de desenvolvimento específico deve se basear no despontar de cada ser – conhecer seus talentos, desenvolver habilidades e competências para resultados significativos. O desenvolvimento Pessoal associado à Carreira e ao Positive Coaching demonstram neste momento alinhar ferramentas adequadas à realidade que se reconfigura para o profissional integral.

Entre em contato.

- [linkedin.com/in/maria-helena-costa-9047aa2b](https://www.linkedin.com/in/maria-helena-costa-9047aa2b)
- [@sementes\\_comvc](https://www.instagram.com/sementes_comvc)
- [sementescomvc@gmail.com](mailto:sementescomvc@gmail.com)

Bibliografia:

-HILL, Napoleon; STONE, W. Clement. *Atitude Mental Positiva*. Porto Alegre, 2015.

-MIHALY, Csikszentmihalyi. *FLOW, The Psychology of optimal experience*. 1 ed. HarperCollins Publishers, New York, NY, USA. 2008

-SELIGMAN, Martin E.P. *Florescer: Uma nova compreensão da felicidade e do bem-estar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

-VICTORIA, Flora. *Semeando Felicidade*. São Paulo: SBCoaching Publishing, 2016.





F. J. Alencar  
Araripe

● PSICOLOGIA

## RELAÇÕES TÓXICAS

**U**ma relação saudável é aquela onde se ama e se é amado.

Onde um cuida do outro. O verdadeiro amor é responsável por uma saúde, tanto física quanto emocional e também espiritual. Deve ser algo agradável e prazeroso.

Infelizmente, nem sempre é o que acontece, ao contrário, muitas relações são vivenciadas com muito sofrimento.

A dificuldade em pôr fim a uma relação tóxica, como costuma-se nominar, leva o casal a vivenciar alto grau de estresse, que acaba por levar a distúrbios de ansiedade e depressão.

Muitos percebem que a convivência com um outro não lhe tem proporcionado paz, tranquilidade e felicidade, mas continuam dando tempo ao tempo, como se diz, na esperança de que vai melhorar, de haver uma grande mudança. Todavia, as pessoas não mudam de uma hora para outra, a não ser que busquem ajuda com muito empenho e determinação, fora isso, continuarão sendo como sempre foram e muitas vezes podem até piorar.

Por vezes as pessoas envolvidas nessas relações abusivas já perceberam há muito tempo o que vem acontecendo. Todavia, não conseguem posicionar-se, tomar uma decisão e libertar-se desse sofrimento.

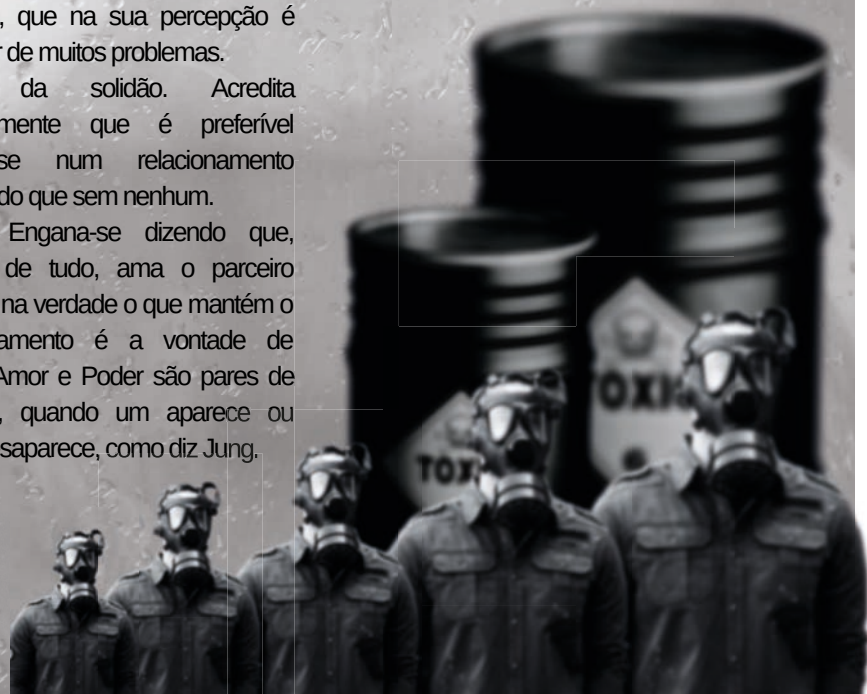
Nos momentos de reflexões, muitos e muitos se perguntam: Por quê?

A psicologia refletindo sobre isso nos fala do que pode motivar esse comportamento, como segue:

- Aquela pessoa que não acredita em si mesma; que não se ama; que acredita não merecer algo melhor, ou seja, portadora de baixa autoestima.
- Medo de errar; medo de arrepende-se; medo do julgamento de terceiros; tudo isso é fruto de insegurança.
- A falta de ter tido um relacionamento saudável faz a pessoa acreditar que tudo que lhe acontece é o normal de todos os relacionamentos.
- A fantasia de que pode ajudar o parceiro, que na sua percepção é portador de muitos problemas.
- Medo da solidão. Acredita erroneamente que é preferível manter-se num relacionamento doentio do que sem nenhum.
- Poder. Engana-se dizendo que, apesar de tudo, ama o parceiro quando na verdade o que mantém o relacionamento é a vontade de poder. Amor e Poder são pares de opostos, quando um aparece ou outro desaparece, como diz Jung.

É importante atentar para o fato de que o parceiro com o tempo vai percebendo as dificuldades do outro e poderá aproveitar-se disso para manutenção do estado de coisas.

Finalmente, motivos e justificativas não faltam, entretanto, compete àquele que percebe e sente os efeitos negativos dessa relação tomar consciência; não conformar-se com a situação; tomar uma decisão consistente para que aconteça a transformação, o que lhe dará forças para pôr fim a esse sofrimento.





Luciana  
Azevedo  
Jézer  
Junior

## ● BRASÍLIA EM ORAÇÃO

# DIA DOS PAIS

O Dia dos Pais é uma data comemorativa festejada em todo o mundo cujo intuito é homenagear os pais, estejam eles vivos ou já na eternidade.

Embora seja comemorado em muitos países, nem todos celebram na mesma data. Enquanto no Brasil a data é festejada no segundo domingo de agosto, nos Estados Unidos é comemorada no terceiro domingo de junho. Na Espanha, Itália e em Portugal, a festa coincide com o Dia de São José, 19 de março. Na Alemanha, ocorre 40 dias após o Domingo de Páscoa, no mesmo dia em que se celebra a ascensão de Cristo aos céus. Na Rússia, os pais são homenageados em 23 de fevereiro, quando também se comemora o Dia do Defensor da Pátria.

Contudo, a criação da data comemorativa do Dia dos Pais foi realizada nos Estados Unidos, expandindo-se para o mundo a partir de então.

Há relatos que apontam para festejos em torno da figura do pai já na Antiguidade. Reza a lenda que na Babilônia, cerca de 4 mil anos atrás, um jovem chamado Elmesu esculpiu em argila uma mensagem para seu pai, que era rei, desejando-lhe votos

de saúde e felicidade, como numa homenagem.

No entanto, os dados mais recentes levam a crer que o dia dedicado aos pais surgiu em decorrência de um acidente numa mina de carvão no estado da Virgínia Ocidental, no dia 6 de dezembro de 1907, que ceifou a vida de várias pessoas, das quais 250 eram pais de família. Assim, no dia 5 de julho de 1908, as famílias enlutadas se reuniram na Igreja Metodista da cidade para prestar homenagem aos pais falecidos.

A iniciativa teria sido de Grace Golden Clayton que, comovida com a situação de várias crianças que cresceriam sem a presença do pai, desejou que houvesse um evento em que fosse homenageada a figura paterna, sugerindo que tal evento ocorresse no domingo próximo ao aniversário de seu pai falecido. Tal homenagem ocorreu apenas naquele ano de 1908.

Em 1910, também nos Estados Unidos, Sonora Louise Smart Dodd, ao ouvir uma mensagem referente ao dia das mães, questionou o fato de que, entre os pais, apenas as mães terem uma data comemorativa, o que a levou a decidir fazer também uma homenagem ao seu pai, William Jackson Smart, veterano na guerra civil, que criou seus



Escultura de São José de Botas, Aleijadinho., séc. XVIII.  
Fonte: acervo.sp.gov.br - Arte Sacra

seis filhos depois da morte de sua esposa no parto da última gestação.

Sua solicitação para celebração do dia dedicado aos pais foi feita a autoridades e igrejas locais sugerindo o dia 5 de junho, data de aniversário dele.

Uma instituição de Spokane (Associação Cristã de Moços), em Washington, reservou o terceiro domingo de junho, no qual foi comemorado o primeiro dia dos pais (19/6/1910).

A comemoração, entretanto, não foi aceita imediatamente em todo o país, vindo a ser reconhecida pelo presidente Lyncon B. Johnson em 1966, e oficializada nos Estados Unidos, presidente Richard Nixon, em 1972.

No Brasil, a comemoração do dia dos pais teve um motivador econômico, fomentado por um publicitário, diretor do jornal e da rádio Globo, visando ao crescimento das vendas no comércio.

Assim, a comemoração no Brasil foi celebrada pela primeira vez no dia 16 de agosto de 1953, dia em que a Igreja celebrava a memória de São Joaquim, pai da Virgem Maria e avô de Jesus, cuja data foi posteriormente fixada pelo Papa Paulo VI para o dia 26 de julho.

Entretanto, com o passar dos anos, a comemoração se fixou no segundo domingo de agosto, assim como o dia das mães é comemorado no segundo domingo de maio, dia da semana mais propício para reunião familiar.

Apesar de sua origem comercial, o Dia dos Pais no Brasil é celebrado com afeto e gratidão por muitos que compreendem e valorizam a importância da presença paterna na vida humana.

Infelizmente, a sociedade é afetada por um forte apelo comercial no sentido de que a felicidade daqueles que amamos está em ser presenteado com bens materiais, e não mais com sentimentos nobres e de incalculável valor, como o amor, o respeito e a diligência diante das necessidades.

Santo Agostinho, numa exortação sobre São José, ensina que:

"Não deve ser chamado pai, porque não o teve como os outros pais', coloca a essência da paternidade na união sexual e não no afeto da caridade. Melhor ainda José cum-priu a paternidade de coração mais do que qualquer outro da carne. Com efeito, quem adota filhos gera no coração (e mais castamente) os adotados, embora não seja possível dar-lhes a paternidade material. Então vede, irmãos, os direitos de adoção e como um homem se torna filho daquele de quem não nasceu, justificado sobre o filho adotado com direitos superiores aos do pai natural. Assim sendo, José deve ter o título de pai, que é devido mais do que qualquer outra pessoa. Não os separemos porque faltou-lhe a concupiscência carnal, pois quanto maior é a pureza, mais genuína é a paternidade. A própria Santa Maria nos censuraria, porque ela não quer antepor o seu nome ao seu esposo, antes diz: 'O teu pai e eu andávamos aflitos à tua procura.'" Portanto, não deixe os murmuradores perversos fazerem o que a esposa virginal não fez".

O Dia dos Pais é uma oportunidade, também, de se agradecer a Deus pelo dom da vida, pois o próprio Jesus Cristo ensinou a rezar chamando Deus de Pai, e Ele o é de fato!



Nave da Catedral de Nossa Senhora do Desterro, Jundiaí, SP  
Ao fundo, altar dedicado à Sagrada Família



Maria Luiza  
Junior

● FEMININOS MÚLTIPLOS

## O SONHO DO MENINO

**E**m Salvador não posso ir “do Leme ao Leblon”, vou muito da Pituba ao Campo Grande, de lá caminho pela Avenida Sete até à Piedade. Dentro do ônibus, Pituba – Praça da Sé, ambulantes se revezam com intensidade de operárias de um formigueiro. Mercadorias de variadas cores e sabores, amendoim quentinho; abará temperado; pipocas: salgada e doce e, pasmem, sabor galinha caipira; óculos de sol; escova de dente; carregadores de celular; mata-roedores; e mais lanchinhos para exercitar as mandíbulas: trufas geladas; picolés; água; fandangos; batata frita; prestígio; chokito; sonho de valsa...

Valha-me Deus... entra o fanático religioso a prometer salvação em Cristo (que não está no templo, nem no tempo presente) e o fogo do inferno aos pecadores, mas não apaga o fogo no rabo. Reparando em seus trajés, percebe-se que não é bem assim um pastor bem ungido, deve pregar no transporte público para chegar “de grátis” até seu destino. Entra a moça maquiada, nem palhaça nem pierrot, recita um verso que não agrada, seguida de um outro, poeta ou cantante, irritante de megafone portátil – coisa da China, para mim, o país que se fez comunista e no retorno ao capitalismo gerou uma crise que parece não ter fim, marola de tsunami.

No Rio Vermelho entra no ônibus, gratuitamente fora da lei, um outro crente irritado por não receber esmola o bastante e começa a praguejar contra todos, igualmente ameaça com o fogo do inferno, critica apelativamente a religião alheia, o que gera o protesto de um católico. Nenhum extintor de incêndio à vista, aliás, nenhum equipamento de segurança, a não a ser a janela que nunca se abre. Recorrem ao cobrador para exigir silêncio, este, calmo e imperioso, responde que ele desce no próximo – é frequêns contumaz.

Cheguei à Praça da Piedade, ali na esquina com a Avenida Sete, bem à porta da igreja católica um menino enfurecido berra e algumas mulheres param e gritam ao mesmo tempo, incitando a mãe a espancar o pequeno, ela continuava passiva com os olhos zombeteiros, guardando as mãos para trás, como a segurar alguma coisa, podia ser um sapato ou um pedaço de pau, pensei eu.

Bica a Brac: Angelina Padilla



Em meio à balbúrdia, a mulher que vendia bugigangas, na sequência, se levanta e estapeia o garoto que reage chutando seu aramado expositor de inutilidades asiáticas, não tendo ficado nítido se a mãe – suposta mãe aos meus olhos, porque nada tinha em aparência com a criança – vendia ou mendigava. Já me aproximei indignada, gritando contra as mulheres tão ensandecidas quanto carolas, e, ali, na saída da missa, algumas ainda portando rosários, ali, aos olhos de toda gente, incentivavam a tal mãe a espancar o filho. A violência doméstica aos olhos públicos.

Voltada para o menino, perguntei por que ele chorava, pedi-lhe que se acalmasse, a menina, até então calada e que passaria despercebida, veio a mim e baixinho disse: “ele quer comer do sonho”. Olhei para a direção do dedinho em riste da menina, vi a tal mãe trazer dos olhos aos lábios o deboche, apresentar as mãos e vitoriosa abocanhar um sonho de goiabada mole que lhe escorre pela lateral da boca, exatamente como se imagina o jacto das rastejantes peçonhentas.

As vozes vão se calando à medida que elevo a minha, acusadora e embargada. As mulheres começam a se retirar da cena, uma delas, visivelmente enfurecida, desfere um tapa brutal no rosto do menino, dá as costas aos meus gritos de – vocês são pessoas más – e segue caminhando com a cabeça erguida, num rebolado vulgar.

**Piedade é o nome da praça, a igreja, é da Misericórdia...**



Bric a Brac: Angelina Quaglia



Luciano  
Brasileiro de  
Oiveira

● DIREITO

## A CAPITAL DO BRASIL E AS QUESTÕES FUNDIÁRIAS

A Lei Federal 2.874, de 19 de setembro de 1956, publicada no *Diário Oficial da União* de 20 de setembro de 1956, que dispõe sobre a mudança da Capital para o Planalto Central, estabelece em seus artigos ainda em vigor:

**Art. 1º A Capital Federal do Brasil, a que se refere o art. 4º do Ato das Disposições Transitórias da Constituição de 18 de setembro de 1946, será localizada na região do Planalto Central, para esse fim escolhida, na área que constituirá o futuro Distrito Federal circunscrita pela seguinte linha:**

Começa no ponto da Lat. 15º30'S e long. 48º12'W. Green. Desse ponto, segue para leste pelo paralelo de 15º30'S até encontrar o meridiano de 47º e 25'W. Green. Desse ponto segue o mesmo meridiano de 47º e 25'W. Green, para o sul até o Talweg do Córrego de S. Rita, afluente da margem direita do Rio Preto. Daí pelo Talweg do citado córrego S. Rita, até a confluência deste com o Rio Preto, logo a jusante da Lagoa Feia. Da confluência do córrego S. Rita com o Rio Preto, segue pelo Talweg deste último, na direção sul, até cruzar o paralelo de 16º03'S. Daí, pelo paralelo 16º03' na direção Oeste, até encontrar o Talweg do Rio Descoberto. Daí para o norte, pelo Talweg do Rio Descoberto, até encontrar o meridiano de 48º12'W. Green. Daí para o norte pelo meridiano de 48º12'W. Green, até encontrar o paralelo de 15º3' Sul, fechando o perímetro.

-----  
**Art. 33. É dado o nome de "Brasília" à nova Capital Federal.**

A lei regulamentou, com alterações, o chamado Quadrilátero Cruls, demarcação feita pela Missão Cruls para o território do novo Distrito Federal, no Planalto Central do Brasil.

A partir deste instrumento legal é que nasceu Brasília. O Brasil mais uma vez se dividia entre aqueles que achavam que a nova capital não daria certo, notadamente porque a posição geográfica do Rio de Janeiro era insuperável, e os que achavam que a transferência da capital do Brasil para o Planalto Central viabilizaria o crescimento do país de uma forma nunca vista.

Venceram os que apostaram na transferência da capital para o Planalto Central. Comandada pelo presidente Juscelino Kubitschek, inaugurou-se Brasília em 21 de abril de 1960.

**Escreveu o presidente Juscelino Kubitschek:**

**"Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada com fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino."**

Em apenas quatro anos, Juscelino, acompanhado por homens nobres, tornaram realidade os traços de Oscar Niemeyer. Meu avô Antonio Jesuíno de Santana esteve na festa de inauguração e nos relatou anos depois quão magnífica foi a inauguração de Brasília. Humanidade, motivo de orgulho para todos aqueles que realmente se importam com a capital federal.

Em 1987, Brasília foi tombada pela Unesco e registrada como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, motivo de orgulho para todos aqueles que realmente se importam com a capital federal.

Sessenta e um anos se passaram desde sua fundação. Brasília cresceu, atraiu pessoas de diversas regiões do país, passou por diversas transformações. Uma cidade que foi projetada para ser a sede administrativa do Brasil começou a sentir as deformações de qualquer cidade em crescimento.

Com o fim dos anos de exceção vivenciados pelo Brasil, sentiu-se a necessidade de uma nova Constituição. Neste diapasão, promulgou-se em 1988 a nova Constituição Federal do Brasil. Com o advento da nova Carta Magna, Brasília teve sua autonomia política inaugurada, com a previsão de eleições para governador e uma Câmara Legislativa composta por 24 deputados distritais.

Em linhas gerais, como em toda cidade que detém autonomia política, foi preciso criar regiões eleitorais, os chamados “currais eleitorais”, para acomodar as diversas alas políticas em formação. Afinal, todo político precisa deter uma “base eleitoral”.

Nesse sentido, era preciso instalar-se mais cidades satélites, com mais administradores regionais, o que de fato ocorreu notadamente após 1991. Além da criação regular de cidades satélites, surgiram novas cidades completamente irregulares, que cresceram na irregularidade, tornando-se cidades satélites de fato, inclusive com a criação de administrações regionais.

Com a criação das novas cidades satélites, surgiram inúmeros projetos de desafetação de áreas. Explica-se: A ideia, desde o projeto básico do Distrito Federal, era de afetar as áreas conforme as necessidades do setor. Então eram previstas áreas residenciais, áreas comerciais, áreas para postos de gasolina, áreas para escolas, áreas para templos religiosos, entre outros.

Todavia, especulações de determinados núcleos econômicos do Distrito Federal pressionavam o executivo local e os congressistas a desafetarem as referidas áreas, na clara intenção de valorização econômica sobrenatural das terras do Distrito Federal.

Paralelamente, surgiram novas regiões habitacionais, os chamados “condomínios irregulares”, regiões onde eram criados, do dia para noite, condomínios horizontais compostos por centenas de lotes, os quais eram vendidos mediante documentos de legalidade duvidosa.

A Capital Federal começou a perder seu formato original. As autoridades locais, no início lenientes, perceberam que havia uma verdadeira indústria fundiária criminosa. O descontrole fundiário no Distrito Federal atingiu seu auge nos anos 90. Qualquer área desocupada era passível de demarcação e comércio ilegal.

A especulação imobiliária ilegal e agressiva fazia com que os níveis de criminalidade crescessem assustadoramente no Distrito Federal. Matava-se com facilidade por qualquer fracionamento ilegal de terras públicas.

Já com a Capital Federal sem sua forma original, criaram-se forças-tarefas no executivo, legislativo e no Ministério Público com a intenção de coibir o avanço fundiário irregular. Surgiram agências fiscalizadoras, forças-tarefas da polícia judiciária, enfim, as autoridades, mesmo que tardiamente, moveram-se no sentido de proteger a Capital Federal.

Todavia, ainda hoje, 61 anos após a sua inauguração, chegam notícias de que ainda se verificam ocorrências no campo da usurpação de áreas públicas. É lastimável. Tudo ficaria bem se nossas autoridades locais tivessem assegurado, a ferro e fogo, a preservação do quadrilátero tão bem definido pela Lei 2.874, de 19 de setembro de 1956.



Jorge  
Nassar

● O TOM DA CONVERSA

## A HISTÓRIA É PATRIMÔNIO DE QUEM? LEGIÃO URBANA

A pergunta do título pode parecer inócua, não é? Afinal de contas a história é patrimônio do próprio tempo. Mas e quando se judicializa uma parte importante da história de um povo, de uma cidade, de um grupo, de indivíduos e até da cultura, como decidir a quem pertence o patrimônio da história?

Recentemente a Justiça reparou uma injustiça contra a cultura e contra a história de Brasília. E tudo isso envolvia o legado do uso do nome LEGIÃO URBANA por seus ex-integrantes. Parece óbvio, mas foi um árduo e longo caminho para se chegar a esse resultado óbvio.

O fato é que Renato Russo registrou o nome LEGIÃO URBANA como marca registrada no INPI sem incluir seus ex-companheiros como coproprietários da marca. Com a morte de Renato, e seguindo o direito legal sucessório, o direito à marca coube, por herança, a Giuliano Manfredini, filho e herdeiro único de Renato. E Giuliano, que abriu uma empresa para administrar o espólio do pai, não permitia o uso da marca Legião Urbana por seus ex-integrantes, mesmo sendo eles fundadores da banda. Ou seja, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá estavam privados de sua própria história por uma pessoa totalmente alheia a essa história, tudo porque o nome e a história da banda viraram patrimônio de um só. Foi preciso acionar a Justiça para que os direitos dos fundadores da banda de usar aquilo que lhes é parte essencial de sua trajetória fosse garantido.

Após decisões e recursos afins, o STJ decidiu, no início de julho de 2021, que os ex-integrantes, Dado e Bonfá, têm o direito de continuar o legado daquilo que construíram sem a necessidade de pedir autorização a terceiros, ainda mais a alguém que é parte da história do Renato, mas não da Legião.

Ganhou a música, ganhou a cultura, ganhou principalmente a história de Brasília com a mais icônica banda que já representou a cidade de concreto rachado. Toda uma geração está agora de alma lavada ao ver que a Justiça desta vez foi assertiva ao determinar que a história não pode ser patrimônio privativo de um indivíduo apenas, senão do próprio tempo e dos seus atores.

**Que a Legião viva ainda muitos anos nos trabalhos de Dado e Bonfá. Que valha para outros casos semelhantes.**



Montagem: Angelina Quaglia



Rubens  
Perlingeiro

● CONTOS DO RUBENS

## INSTRUÇÕES CHINESAS

Poucas vezes me senti tão incompetente quanto no dia em que tentei colocar de pé uma dessas estantes para computador que se compram desmontadas. Na caixa estava escrito “fácil montagem. Não requer ferramentas especiais”. A foto colorida, mostrando um chinês sorridente usando o computador, dava a falsa ilusão de que tudo seria realmente muito simples. Imaginei que tendo curso superior, mesmo não tendo me formado entre os 100 primeiros de minha turma, eu conseguiria seguir as instruções e rapidamente montar a estante.

Em pouco tempo descobri que o folheto explicativo havia sido traduzido para o português em Hong-Kong e, é claro, nem se parecia com o que falamos por aqui. “A parafuso tipo cônica dever colocar no base inferior antes do introdução a suporte do montagem adjacente o prateleira três”. Logo me vi cercado por uma dúzia de tábuas numeradas, cerca de 50 parafusos de diversos tamanhos, vários toquinhos de madeira e umas pecinhas de ferro que nem constavam do desenho.

Nessa altura eu já estava equipado com três chaves de fenda, dois alicates e um martelo de borracha. Quando eu acreditava estar entendendo a explicação, verificava que o modelo da minha estante, o “Executive”, não era exatamente o do desenho, o “Office 2”. Por isso é que minha gaveta foi montada de cabeça para baixo, o lado esquerdo ficou mais alto que o direito e as rodinhas foram parar nas laterais. Havia um travesseirinho contendo cola que, supostamente, deveria ser suficiente para o móvel todo, mas que foi utilizado na primeira prateleira, a única que não deveria ser colada.

Depois de quatro horas de muito esforço, tanto físico como mental, e de ter contado com a ajuda de dois vizinhos, consegui concluir uma estrutura que nem se parece com a da foto do chinês sorridente. É verdade que sobraram algumas peças e que a impressora não consegue ser encaixada no espaço que lhe foi destinado, mas logo me adaptei a ligar o scanner com o pé esquerdo e a utilizar o monitor embaixo do teclado.

**Amanhã começo a montagem da bicicleta que veio de brinde.**



**Revista 15.47 .**

**PARABOLOIDE EDIÇÕES - Vol 01, n. 06 (agosto-setembro- 2021) Brasília - Brasil Online**

**Bimensal**

**Sumário Português**

**Disponível em :<https://paraboloide.com/revista-15-47>**

**1.Patrimônio 2-Brasília 3-Educação 4-Cultura 5-Tecnologia 6-Arte 7-Design**

**8-Música 9-Lazer 10-Turismo 11-Arquitetura 12- Urbanismo 13- Direito 14- Psicologia**

**DIREÇÃO EXECUTIVA, DIREÇÃO DE ARTE E EDIÇÃO:**

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA  
(PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS)

**DIRETORIA E EQUIPE EDITORIAL:**

PATRÍCIA IUNES DE ÁVILA E SILVA  
MALU PERLINGEIRO  
RUBENS PERLINGEIRO  
JOÃO DINIZ  
LUCIANA AZEVEDO  
JÉZER JUNIOR  
JORGE NASSAR  
FREDERICO FLÓSCULO  
JULIANA RAMPIM FLORÊNCIO  
ANDRÉ LUIZ BERÇOTT

**CONSELHO EDITORIAL:**

CYNTHIA NOJIMOTO  
CAIO FREDERICO E SILVA

**REVISÃO GERAL:**

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA  
MARCOS FERREIRA DA SILVA (ESTAGIÁRIO)  
ENY JUNIA LIMA CARVALHO

**REVISÃO DE ARTE E CURADORIA DE FOTOGRAFIA:**

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA  
PATRÍCIA IUNES DE ÁVILA E SILVA  
BEATRIZ BERÇOTT

**FOTOGRAFIA DE CAPA:**

LUCAS PONTES

**FOTOGRAFIA DE ÍNDICE:**

LUCAS PONTES

**PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS ARQUITETURA E URBANISMO LTDA.**

**BRASÍLIA - DISTRITO FEDERAL**

**CONTATO@PARABOLOIDE.COM**

**(+55-61) 99914-0661**

**(+55-61) 98177-2538**

PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS ARQUITETURA E URBANISMO LTDA.  
BRASÍLIA - DISTRITO FEDERAL  
CONTATO@PARABOLOIDE.COM  
(+55-61) 99914-0661  
(+55-61) 98177-2538

