

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGE
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

LAURA DOS SANTOS GOULART

**FORMAÇÃO EM RUÍNAS: MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA NOS ESPAÇOS EM
ABANDONO NA CIDADE DE CRICIÚMA**

CRICIÚMA

2023

LAURA DOS SANTOS GOULART

**FORMAÇÃO EM RUÍNAS: MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA NOS ESPAÇOS EM
ABANDONO NA CIDADE DE CRICIÚMA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral

CRICIÚMA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

G694f Goulart, Laura dos Santos.

Formação em ruínas : memória e experiência nos espaços em abandono na cidade de Criciúma / Laura dos Santos Goulart. - 2023.

124 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação em Educação, Criciúma, 2023.

Orientação: Gladir da Silva Cabral.

1. Ruínas - Criciúma (SC) - Fotografia. 2. Ruínas na arte. 3. Cidades e vilas. 4. Formação cultural. 5. Memória histórica. 5. Arte na educação. I. Título.

CDD. 22. ed. 707.098164

Bibliotecária Eliziane de Lucca Alosilla - CRB 14/1101
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

LAURA DOS SANTOS GOULART

**FORMAÇÃO EM RUÍNAS: MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA NOS ESPAÇOS EM
ABANDONO NA CIDADE DE CRICIÚMA**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação na área de Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, 03 de novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral – (Orientador – UNESC)

Prof. Dr. André Cechinel - (Membro - UFSC)

Prof^a. Dr. Aurélia Regina de Souza Honoratto – (Membro - UNESC)

Ao meu melhor amigo e irmão de vida Marcos
Vinícius Farias Tolentino (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Agradeço à bolsa de mestrado FUMDES/UNIEDU, a qual foi essencial para que eu pudesse permanecer no mestrado e pesquisar o que tanto faz sentido para mim.

À minha família, em especial, meu pai Neivaldo, minha mãe Lenice, minha irmã Jeanine, minha madrinha Maíza e minhas primas Laíz (in memoriam) e Érica, aos quais foram muito importantes nessa caminhada enquanto estudante - desde a graduação - e sempre estiveram ali por mim, ajudando e apoiando no que fosse possível. Tudo o que faço é por vocês, sempre.

Aos meus amigos, amigas e aos colegas de trabalho do SEaD, que me acompanharam nessa trajetória, ouviram por vários dias e noites sobre minhas ideias e angústias da pesquisa, por me apoiarem sempre que preciso, dando-me forças para continuar nos dias em que pensei muito em desistir; por serem ombro amigo e me estenderem a mão quando mais precisei, fazendo companhia e compreendendo minhas ausências. Em especial, nomeio a Karol, Angélica e Jaque, que foram pilares importantes nessa jornada, seja me acompanhando nas saídas para registrar os lugares abandonados ou nas dúvidas em questões de escrita. Nesse último, destaco também a Vitória e a Emilly, sempre dispostas a me auxiliar nas questões de revisão textual. Ao André de Souza, meu parceiro que, embora tenha conhecido a pesquisa no fim, ainda assim se fez importante, tanto em dias em que precisava de apoio, de um abraço, de uma distração quanto em questões da própria pesquisa e escrita.

Ao meu orientador Gladir Cabral, que me mostrou caminhos pertinentes a seguir. À minha banca examinadora, André Cechinel, que iniciou como meu orientador e me auxiliou nos momentos em que eu estava perdida sobre como escrever e quais conceitos principais abordar. À Aurélia Honorato, que foi quem me instigou a continuar os estudos e entrar no mestrado quando foi minha banca também no TCC e destacou o quanto o meu trabalho era relevante e como possuía possibilidade de se desdobrar em uma pesquisa de mestrado. Aos três, agradeço o tempo disponibilizado para ler minha pesquisa e contribuir com ela.

Por fim, ao meu melhor amigo, Marcos Vinicius (in memoriam), ao qual dedico essa pesquisa, que faleceu enquanto eu estava no processo da dissertação, o que me fez questionar se conseguiria continuar e finalizá-la. Ele que esteve comigo em

tantos momentos e se disponibilizou a me ajudar no que fosse preciso nesta pesquisa, encorajando-me a entrar no mestrado e permanecer. Por esse e outros motivos, vi-me em um vazio e sem rumo por um longo período durante a pesquisa e, por isso, sinto um enorme sentimento de gratidão a todas/os as/os envolvidas/os, mesmo que indiretamente, nessa dissertação. Ao final, pesquisar o que faz sentido para mim faz tudo valer a pena. Sinto uma sensação de completude por produzir o que faz meu coração pulsar, que me faz ter ainda mais vontade de continuar pesquisando a cidade e os lugares em abandono.

A vocês, o meu mais sincero e amoroso obrigado!

“O próprio tumulto das ruas possui algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Estas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e camadas sociais, que se comprimem ao passar umas pelas outras, não são todas elas seres humanos com as mesmas qualidades e capacidades e o mesmo interesse de serem felizes? [...] A indiferença brutal, o isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses particulares vem à tona de maneira tanto mais repugnante e ofensiva quanto mais estes indivíduos são confinados naquele espaço reduzido. Embora saibamos que este isolamento do indivíduo, este egoísmo tamanho é por toda parte o princípio básico da nossa sociedade atual, ele não se manifesta em nenhum lugar de maneira tão descarada e evidente, tão presunçosa, como justamente aqui no tumulto da cidade grande.”

Friedrich Engels

RESUMO

Esta pesquisa de dissertação questiona como a estética de um lugar abandonado na cidade pode desvendar aspectos da formação cultural e humana. Ampara-se teoricamente nos autores Walter Benjamin, Ana Fani Alessandri Carlos, Jeanne Marie Gagnebin, Jorge Larrosa, Paulo Freire, Jacques Rancière e Nelson Brissac Peixoto, para aprofundar o debate sobre cidade, corpo, ruínas, memória, experiência, formação humana e arte. O estudo objetivou investigar espaços em ruínas na cidade de Criciúma/SC e o modo como permitem estabelecer um vínculo com as noções de experiência e memória dos sujeitos na cidade. Os desdobramentos da pesquisa aconteceram no percurso da interação com o espaço urbano, da fotografia de lugares abandonados, do pesquisar teórico e de olhares poéticos para a cidade. Nesse caminho, foi utilizada a metodologia cartográfica, desterritorializando a pesquisa de fronteiras fechadas. Por meio da produção fotográfica, foram registrados 40 espaços abandonados de Criciúma e, a partir dessa ação, foi possível compreender que esses lugares refletem um sistema de produção destrutivo, que negligencia a importância de espaços simbólicos que participam direta e indiretamente da formação da memória individual e coletiva. Concluiu-se que a educação necessita ser pensada para a cidade, pois o futuro precisa ser elaborado no coletivo. Isso só é possível na medida em que se compreende a importância do passado como fragmento fundamental para o sujeito se reconhecer no presente, levando em consideração que a história e a memória são construídas em confluência com os lugares de passagem e permanência nas cidades.

Palavras-chave: ruínas; cidade; memória; formação; fotografia.

ABSTRACT

This master's research questions how a city's abandoned place's aesthetic can show aspects of human and cultural formation. It's based on the authors Walter Benjamin, Ana Fani Alessandri Carlos, Jeanne Marie Gagnebin, Jorge Larrosa, Paulo Freire, Jacques Rancière and Nelson Brissac Peixoto, to debate about the city, body, ruins, memory, experience, human formation, and art. The study's objective was to investigate spaces in ruins in the city of Criciúma in Santa Catarina and how it allows a link between the notions of experience and memory in the city subjects. The research happened in the interaction with the urban space, in the photography of abandoned spaces, in the theoretical data and in the poetic views to the city. On this path, the methodology of cartography was used to deterritorialize the research of closed borders. Through photographic production, 40 abandoned places were registered in Criciúma and, from this action, it was possible to comprehend that these places reflect a destructive production system that neglect the importance of symbolic places that participate directly or indirectly in the formation of individual and collective memory. We conclude that education needs to be thought to the city because the future needs to be elaborated to the collective. That is only possible when we understand the importance of the past as a fundamental fragment for the people to recognize themselves in the present, considering that history and memory are built in confluence with the places of passage and permanence in the city.

Keywords: ruins; city; memory; formation; photography.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Da memória e seus lapsos de Lela Martorano, 2000.	41
Imagem 2 – Série Imemorial (1994)	42
Imagem 3 – Série Imemorial (1994)	43
Imagem 4 – Memórias da amnésia (2019)	45
Imagem 5 – Memórias da amnésia (2019)	45
Imagem 6 – The Naked City de Guy Debord, 1957	54
Imagem 7 – Beleza compulsiva tropical de Giselle Beiguelman, 2019	78
Imagem 8 – Beleza compulsiva tropical de Giselle Beiguelman, 2019	79
Imagem 9 – Centro Cultural Jorge Zanatta após abandono e incêndio em setembro de 2017	85
Imagem 10 – Centro Cultural Jorge Zanatta após abandono e incêndio em setembro de 2017	86
Imagem 11 – Intervenção na Fundação Cultural Jorge Zanatta, 2017	87
Imagem 12 – Intervenção na Fundação Cultural Jorge Zanatta, 2017	88
Imagem 13 – Processo de demolição da antiga sede do Sindicato dos Mineiros	90
Imagem 14 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC	92
Imagem 15 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC	93
Imagem 16 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC	94
Imagem 17 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC	95
Imagem 18 – Visão frontal da fábrica abandonada	96
Imagem 19 – Visão interna da fábrica abandonada	97
Imagem 20 – Detalhes internos da fábrica abandonada	97
Imagem 21 – Detalhes internos da fábrica abandonada	98
Imagem 22 – Vista frontal do antigo comércio	99
Imagem 23 – Vista interna do antigo comércio	99
Imagem 24 – Vista interna do antigo comércio	100
Imagem 25 – Vista interna do antigo comércio	100
Imagem 26 – Objetos largados no antigo comércio	101
Imagem 27 – Pracinha na antiga escola abandonada	102
Imagem 28 – Pracinha na antiga escola abandonada	102
Imagem 29 – Pracinha na antiga escola abandonada	103

LISTA DE MAPAS RIZOMÁTICOS

Mapa Rizomático 1.....27

Mapa Rizomático 2.....50

Mapa Rizomático 3.....67

Mapa Rizomático 4.....82

SUMÁRIO

O INÍCIO DO CAMINHAR.....	13
1 EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO CULTURAL	27
1.1 EXPERIÊNCIA E FORMAÇÃO ESTÉTICA	34
1.2 ARTE E MEMÓRIA NO PROCESSO FORMATIVO	38
2 CIDADE COMO ESPAÇO DE FORMAÇÃO HUMANA	50
2.1 POLÍTICA E DISSENSO NO PLANEJAMENTO URBANO	57
2.2 CORPO-CIDADE	61
2.3 O FLÂNEUR – CARTÓGRAFO – PESQUISADOR	64
3 FOTOGRAFIA E RUÍNA.....	67
3.1 IMAGEM-VESTÍGIO	75
4 ESPAÇOS EM ABANDONO EM CRICIÚMA/SC	82
4.1 CARTOGRAFANDO O ABANDONO.....	91
4.2 UMA FORMAÇÃO EM RUÍNAS	104
5 CAMINHAR SEM RUMO: CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS.....	117

O INÍCIO DO CAMINHAR

“Campo de intersecção de pintura e fotografia, cinema e vídeo. Entre todas essas imagens e a arquitetura. Horizonte saturado de inscrições, depósito em que se acumulam vestígios arqueológicos, antigos monumentos, traços de memória e o imaginário criado pela arte contemporânea. Esse cruzamento entre diferentes espaços e tempos, entre diversos suportes e tipos de imagem, é que constitui a paisagem das cidades.”

Nelson Brissac Peixoto

No decorrer do tempo e espaço, das experiências vividas e da memória coletiva que é criada conforme um acontecimento. Da história que fica e das lembranças que se vão conforme o vento. Do passado que retoma e revela um presente que pretende seguir em frente, embora algo ainda o mantenha parado e sem perspectiva de um futuro. Da vida que passa num decorrer de segundo e de um lugar que permanece independentemente do esquecimento. Descobrir o que há em meio ao caos das cidades e, ao mesmo tempo, o que acontece com os sujeitos que dão sentido aos lugares, aos outros, à história. Um segundo que se eterniza por meio da arte, uma memória que se desdobra em meio às imagens. O ponto de vista e a experiência individual que acontece em meio ao itinerário urbano, resultando em uma vivência coletiva. O que significa fracasso e o que entendemos por progresso?

A ruína reflete uma história que permanece, independentemente do que se esperava. Lembra-nos que o tempo passa e que as atividades humanas têm consequências. Remete ao fato de que esquecer faz parte do processo de lembrar, pois “as ruínas são em realidade uma metáfora que alcançou a categoria de tragédia sem autor. Seu autor é simplesmente o tempo” (ZAMBRANO, 2016, p. 218). Ruína como fragmento, como parte de um passado, como pertencente a um presente. Ruína como registro, como um anseio de permanecer, vivendo, experienciando. Como ruptura, como descontinuidade, como um objeto fora de lugar. Ruína como fotografia, arte, política e educação. Matos (1998, p. 83) comenta sobre o instante único das ruínas:

as ruínas contrariam o devir abstrato do tempo, compensando a sistemática tripartição – antes, durante, depois – pela dinâmica *pas encore* (ainda não) e *jamais plus* (nunca mais). [...] Instante único, elas atestam um tempo antes do qual nada foi consumado e depois do qual tudo está perdido. (MATOS, 1998, p. 83).

As ruínas revelam vestígios humanos de uma história que ficou num entremeio; não foi totalmente esquecida, mas se encontra em um preliminar de desaparecimento. Uma formação em ruínas é uma formação em decadência ou poderia ela significar transformação? Na atividade de construir o novo, entender que levar em conta o que foi também se faz necessário para que algo sólido seja construído de fato.

Fotografar é um ato de lembrar, de salvaguardar experiências para compartilhá-las e, como um ato de lembrar, também se faz importante o movimento de esquecer, numa atividade dialética entre presença e ausência, instantes que se eternizam e que são entregues ao tempo. Produzir uma imagem é entregá-la a novos caminhos e entender que as possibilidades de desdobramento só aumentam conforme o tempo e a quantidade de “outros” a serem encontrados no percurso: do envolvimento com o espectador à possibilidade de uma nova perspectiva, assim como acontece também com a escrita que desenvolvo aqui como a pesquisa de dissertação. Fotografia e escrita são modos de documentar e narrar acontecimentos, assim como as ruínas, que documentam o passar do tempo na cidade.

Em cada olhar para as ruínas uma experiência diferente é sentida. Quando me perguntam o porquê de estudar sobre espaços abandonados na cidade, encontro dois motivos principais que me despertam a vontade de realizar esta pesquisa: um primeiro é resultado de encontrar significado no que dizem já não ter mais sentido, no que já se vê como descartável; o outro é por entender que a cidade é carregada de cruzamentos entre histórias e caminhos e que, ao se deparar com uma ruína no meio, parece haver uma barreira no que diz respeito ao sentir o urbano, no devir do sujeito na cidade. Esses motivos, dentre outros, instigam-me a tentar entender como se dá a relação dos sujeitos com esses espaços e de que forma lugares de memória na cidade se transformam em um objeto obsoleto em meio ao itinerário urbano, mas que permanece ali, com vida, carregando sentimentos e significados que, por sua vez, são invisibilizados, tratados como algo que não tem mais importância. De onde vem esse movimento de deixar de lado o que ainda existe? Talvez seja pelo receio do que se pode encontrar, do que está por vir, do que esse lugar pode suscitar; ou pela comodidade, já que é mais fácil fingir que as ruínas não existem e, assim, negar o movimento progressista que faz os

espaços, as pessoas, os objetos e momentos passarem do tudo ao nada em segundos.

O pensamento é construído por imagens. Para Benjamin (1994), a imagem de felicidade encontra-se no que poderia ter sido, no que permanece incompleto, como as ruínas, que são resíduos, sobra de algo que já foi “inteiro” um dia. Portanto, esta é uma pesquisa que convida a questionar a noção do tempo. Segundo o autor, a imagem da felicidade é marcada pela época que nos foi atribuída no curso da nossa existência e todo presente se lança para um momento de redenção, para aquilo que um dia poderia vir a ser:

A felicidade capaz de suscitar nossa inveja existe apenas no ar que respiramos com pessoas com as quais poderíamos ter conversado, com mulheres que poderiam ter se entregado a nós. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada à redenção. O mesmo ocorre com a representação do passado, que a história transforma em seu objeto. O passado traz consigo um índice secreto, que o impele à redenção. (BENJAMIN, 1994, p. 241-242).

O desejo de realizar esta pesquisa parte da tentativa de perceber a vida em pequenos detalhes: no que poderia ter sido, no que ainda não foi, no que vai acontecer, na imaginação. Ter a capacidade de olhar o entorno e, mais que isso, perceber de fato o que faz de nós cidadãos que constroem o espaço que habitamos e que têm capacidade para mudar o percurso da história e do futuro da cidade. Esse processo de analisar e interagir com os espaços em abandono na cidade iniciou-se quando eu ainda estava na graduação em Artes Visuais - Bacharelado, o que resultou no Trabalho de Conclusão de Curso, realizado em 2017, intitulado *Ser (Cenário): redescobrimos a cidade*. Pesquisei sobre as semelhanças entre o corpo e a cidade, entre o ser e o espaço que ele ocupa; concluindo que o ser e o cenário têm muito em comum. Esta pesquisa trouxe, então, os espaços invisibilizados pela comunidade para tentar entender sobre o processo de troca do antigo pelo novo. Um lugar esquecido, onde, inicialmente, parece não haver mais nada do que se esperar possibilita o desvelamento daquilo que ainda não foi conhecido, mexido e pesquisado. Se o espaço se mantém, persiste, mesmo que se deteriorando com o tempo, é provável que tenha muito a dizer.

Os espaços nas cidades são criados pelos cidadãos para habitarem e darem significados que façam sentido a sua existência neles. Então, como, em um piscar

de olhos, num simples trocar de sentido na vida, esses mesmos espaços podem ser esvaziados a ponto de não terem nenhuma importância? Como se transformam em ruínas? São espaços que se mantêm sem novas perguntas, mas com muitas possibilidades de respostas. Esses lugares, que denomino nesta pesquisa lugares de memória, são capazes de revelar, entre muitos, um conceito de experiência do sujeito; neles, é possível entender um pouco dos cidadãos que habitaram e participaram do espaço, mesmo que apenas ao confrontá-los diariamente no seu percurso urbano. São lugares que carregam muito significado, com marcas e registros de uma história coletiva que permanece incompleta.

Nesta pesquisa, trago lugares abandonados em Criciúma/SC para discutir sobre educação por meio de um olhar voltado à cidade e aos lugares de memória, entendendo como se dá a formação humana de uma sociedade que descarta espaços no ambiente urbano. Escolho essa cidade por ser o lugar atual onde resido e por perceber que, na sua história, há muitos episódios de descaso com os lugares de memória. Trazer esses lugares é refletir sobre como a comunidade se relaciona com a sua memória e com o espaço urbano; com isso, é possível desvendar aspectos da formação cultural do sujeito e sua facilidade em descartar memórias, relações e seu envolvimento com a cidade em que vive. Onde a própria ideia de habitar já toma outros sentidos, “[...] as relações de moradia com o espaço tornam-se artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados.” (BACHELARD; DANESI, 2000, p. 45). Os lugares em ruínas são como um vestígio deixado pelos sujeitos que por ali passaram, criando memórias e, para além disso, são lugares que um dia possuíram a possibilidade de um futuro, de uma redenção. Muitas vezes, o lugar nos faz retomar diversas lembranças, pois é voltando ao espaço onde vivenciamos momentos que nos lembramos de muitas histórias até então adormecidas. Como lembrá-las se, ao chegar ao local, ele não existe mais como antes, encontrando-se abandonado e depredado? As memórias, de alguma forma, se encontram assim também.

Com isso, a cidade torna-se um dos cenários principais da construção da identidade do sujeito em sua coletividade. Essa construção se dá por meio das relações que se tem por encontros e desencontros, interação com os lugares, movimento de saberes constante, inserção em regras e a compreensão de normas subjetivas que se tem enquanto sujeito que habita o espaço urbano. Por meio das

relações econômicas e de poder que se estabelecem, organiza-se a comunidade que ali habita e adquire experiências nesse espaço. A cidade institui regras e normas subjetivas aos cidadãos, pois “ser habitante da cidade significa participar de alguma forma da vida pública, mesmo que em muitos casos esta participação seja apenas a submissão a regras e regulamentos” (ROLNIK, 2012, p. 21). São eles que dão sentido ao espaço urbano. Portanto, trazer a cidade para o foco principal da discussão é entender que a formação de identidade tem relação direta com o lugar que o sujeito ocupa.

Esse espaço em que constituímos nossos processos subjetivos enquanto sujeitos que estão envoltos em um desenvolvimento formativo constante é discutido por Jacques Rancière (2009). O autor denomina esse território em que compartilhamos subjetivações como a partilha do sensível. Ele aponta como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de algumas partes exclusivas. Esse território compartilhado organiza-se conforme as atividades e habilidades de cada um, determinando hierarquias que definem sua posição nessa partilha e, com isso, excluem-se alguns corpos. Desse modo, são estabelecidas as formas como agimos, pensamos e por consequência, experienciamos.

Denomino partilha do sensível, o sistema e evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fica, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha e espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Em meio a esse comum sensível partilhado, há um lugar específico para cada corpo existir. Com a lógica neoliberal, é possível perceber que as competências e os espaços de cada um são formados a partir de um processo econômico, de produtividade e por meio do valor de uso e de troca de cada um nesse espaço. A reconfiguração desses corpos, a partir do dissenso, é o que o filósofo denomina por política, já que:

Dissenso quer dizer uma organização do sensível na qual não há realidade oculta sob as aparências, nem regime único de apresentação e interpretação do dado que imponha a todos a sua evidência. É que toda

situação é passível de ser fendida no interior, reconfigurada sob outro regime de percepção e significação. Reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável é modificar o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades. (RACIÈRE, 2012, p. 49).

A partir do dissenso é possível reorganizar e descentralizar lugares até então estabelecidos para cada corpo. Para isso, é necessário entender como acontece essa partilha e de que forma é possível fazer a atividade política que o autor comenta. A arte aparece nesta pesquisa como uma forma de reconfigurar essa partilha, uma vez que:

Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível. (RANCIÈRE, 2012, p. 65).

Quais vozes na cidade são ouvidas e quais são apenas ruídos? Ao tentar responder questões como essa e, nesse sentido, reconfigurar o que é visível e invisível em meio à partilha do sensível, é possível que haja a atividade política. A partir disso, as vozes que até então eram invisibilizadas encontram possibilidades de serem ouvidas e terem o seu lugar de fala e de mudança em meio à reorganização dos corpos nessa partilha.

O mundo sensível é o mundo concreto que compartilhamos, portanto, ele é construído em conjunto. Trazer o espaço urbano como um objeto de estudo pode abrir caminhos e uma maior potência no que diz respeito a refletir sobre essa partilha do sensível e do que é político para Rancière (2012), compreendendo que a cidade é um local de partilha constante entre os sujeitos que utilizam dela como cenário para a presencialidade de seus corpos. Assim, questiono como se dá essa partilha no ambiente urbano, voltando o olhar para a experiência dos corpos em espaços que já são determinados. Com isso, é necessário discutir e entender como se dá a relação do corpo com o espaço em que ele habita, encontrando semelhanças entre o corpo e a cidade, uma vez que “múltiplas são as complementaridades entre rosto e cidade” (PEIXOTO, 2004, p. 73). Nós somos a cidade que vivemos e tudo o que acontece a nossa volta tem consequência direta em nossas vidas.

A partir dessas questões, entendo que a arte é o caminho em potencial para pensar outros delineamentos dos corpos partilharem esse comum e nas formas de reorganizar o que, até então, é estabelecido. A experiência artística nesta pesquisa se faz necessária para auxiliar na compreensão de que um lugar em ruínas na cidade tem muito o que dizer sobre a sociedade e como os lugares são estabelecidos para cada corpo. A arte nos faz discutir, criticamente, aspectos da nossa vida. Com um olhar artístico e sensível sobre os lugares abandonados, é possível aproximar o sujeito a ponto de fazê-lo questionar sobre sua memória, história e sua ocupação na cidade. Por meio da arte, repensamos e analisamos formas de viver e de agir, trazendo um olhar voltado a assuntos que precisam ser discutidos. A experiência estética que a ruína é capaz de proporcionar tem potencial de promover um pensar sobre como se dá a construção dos cidadãos que habitam a cidade e, por meio do incômodo que ela suscita, permite retirar o sujeito de seu lugar cômodo para fazê-lo refletir sobre para onde suas atitudes - ou a falta delas - o estão direcionando.

Acredito na potência da experiência artística na formação e transformação humana. Larrosa (2004) comenta sobre pensarmos a educação a partir da perspectiva do par experiência/sentido. Para o autor, o sujeito da experiência é um território de passagem, “seria algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos [...]” (LARROSA, 2004, p. 160); por meio da experiência vivida de fato, algo lhe acontece. O sujeito da experiência é um sujeito com espaço para o acontecimento. Essa experiência é possível quando o sujeito se encontra aberto para receber o que a arte tem a lhe oferecer, portanto, aberto para a sua transformação. Enquanto para Larrosa (2004) a experiência é algo subjetivo, para Benjamin (1994), a experiência é discutida como história. A partir disso, pretendo trazer ambos para discutir sobre como se dá a experiência nos dias de hoje, com um olhar voltado para o passado, mas que também não esquece do presente e entende a relação entre ambos.

Entendo que pensar a formação cultural e a emancipação humana, bem como a experiência e memória do sujeito na cidade é discutir sobre educação. Vinculada aos conceitos e teóricos a que me proponho pesquisar, discuto sobre a educação a partir de um olhar voltado para a experiência artística e da memória, por meio da formação cultural, trazendo um aspecto importante para a comunidade que é o de

perceber o seu entorno, transformando a forma como se relaciona com o espaço que ocupa. Nas palavras de Costa (2014, p. 53), “vivemos uma necessidade em relação à memória, como forma de proteção contra a obsolescência e o desaparecimento”.

Há uma dialética entre esquecer e lembrar, ambos dependem um do outro para acontecer. É um movimento constante. Já o desaparecimento não, ele remete ao que deixou de existir, algo se perdeu e talvez não há mais possibilidade de lembrar, de voltar. Trata-se de convidar o leitor-espectador, portanto, a rever os modos como se relaciona com o passado e, a partir disso, pensar na construção de um outro futuro, focando no presente para obter um novo olhar para o que é visto todos os dias, para o que se tornou invisível aos olhos imersos no cotidiano acelerado. Nesse sentido, a pesquisa acontece na experiência do fazer artístico, do habitar urbano, da crítica de como a comunidade vê e se relaciona com os lugares que serviram de palco para cenas do dia a dia. Como, por meio da experimentação das ruínas, podemos sentir e compreender o corpo-espaço ali presente? Que continua, que carrega em si memórias e histórias cravadas nas suas paredes, nos objetos encontrados ou nas diversas marcas deixadas pelos sujeitos que por ali passaram. Portanto, a presente pesquisa tem como problema principal a questão de como a estética de um lugar abandonado na cidade pode desvendar aspectos da formação cultural e humana? Aprofundando em estudos sobre a cidade, o corpo, o abandono, a memória, a experiência, a formação humana e a arte; esses conceitos se confluem na medida em que os discutir se torna o propósito da pesquisa. O objetivo geral do estudo é investigar espaços em abandono na cidade de Criciúma/SC e o modo como estabelecem um vínculo com as noções de experiência e memória dos sujeitos na cidade.

O conceito de ruínas, discutido por Benjamin, não se limita a lugares abandonados. É um conceito amplo que visa tratar sobre um momento em que o tudo e nada se encontram e, por segundos, não há escapatória, oportunizando uma reflexão fragmentada a respeito do que fica. Nesta pesquisa, utilizarei os lugares abandonados como uma forma de visualizar o conceito de ruínas enquanto objeto arquitetônico, mas entendendo que este constitui um significado simbólico pode ir além disso.

Para encontrar respostas ao problema principal e às demais questões que surgem durante a escrita, entendo que o método de pesquisa utilizado deve permitir uma maior abertura aos acasos e desvios que possam ocorrer no meio do percurso, já que o trabalho acontecerá a partir da intervenção urbana, do registro dos lugares em abandono na cidade de Criciúma/SC, do pesquisar teórico, nos olhares poéticos para a cidade e dos encontros e desencontros com os espaços. Portanto, para dar corpo à metodologia, utilizarei a cartografia, que consiste no método desdobrado a partir do ensaísmo de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que desterritorializa a pesquisa de fronteiras fechadas, distanciando-se de uma construção concreta.

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. (PASSOS; BARROS, 2015, p. 17).

A metodologia cartográfica traz a possibilidade de uma escrita que acontece a partir da experiência do pesquisador com o objeto de estudo. Nesta pesquisa, corresponde à interação direta com os espaços abandonados na cidade. Com isso, ela se dá pela experiência adquirida no processo, com possibilidade de reconfigurar as regras por meio do desenvolvimento da pesquisa. Assim, entendo que há um objetivo principal, mas que pode ser revisto ou multiplicado, dependendo dos rumos que a pesquisa tomará. Por isso, cabe lembrar que “toda pesquisa é uma intervenção” (PASSOS, BARROS, 2015, p.17), logo, os desdobramentos dela acontecerão no percurso da interação com a cidade alinhados ao pesquisar teórico, materializados a partir de experimentações rizomáticas:

[...] o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo... Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções moveáveis. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32).

Para esta pesquisa cartográfica acontecer, traço mapas que norteiam os caminhos percorridos. Eles aparecem no início de cada capítulo para auxiliar na conexão entre as reflexões que faço com o pesquisar teórico e prático, entendendo

que estes acontecem de forma simultânea, sabendo que os caminhos se cruzam e entrecruzam, como um rizoma. Nas palavras de Deleuze e Guattari (1995, p. 18):

todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

Compreende-se que alguns percursos serão revisitados quando forem necessários, outros sairão de rota, encontrando pontos de foco ou fuga. A cartografia permite esses encontros entre temas, acontecimentos e ideias a partir de reflexões e processos subjetivos do pesquisador. Assim, o trabalho permanece com um horizonte vasto e plural, com uma maior abertura para novas possibilidades e caminhos a percorrer, até então, não descritos ou pensados. Como se trata de um trabalho realizado no ambiente urbano, sei que, nesse espaço, as mudanças ocorrem de modo fugaz, o espaço se altera do dia para a noite, as pessoas mudam suas rotas, lugares são destruídos e tomam outros sentidos. Por isso, a metodologia cartográfica se faz indispensável, pois possibilita transformações conforme a pesquisa se desenrola.

Caminhar pela cidade, sem rumo e sem critérios pré-estabelecidos, é uma atividade estética-política já utilizada por artistas-pesquisadores na tentativa de encontrar significados, afetos e respostas no cotidiano, dentre territórios de passagem e permanência nas cidades, em um movimento de perceber e compreender o que há de subjetivo em meio ao planejamento urbano, entendendo o que há de significativo no corpo-espaço-território da cidade. De forma cartográfica, podemos relacionar esse devir na cidade, essa entrega ao processo de caminhada metodologicamente mais dinâmica e plural que a cartografia proporciona, com a Teoria da Deriva, conceito utilizado pelo Movimento Situacionista¹, que se aproxima, por sua vez, das deambulações Surrealistas². Os situacionistas, grupo descendente

¹ “No início dos anos cinquenta, a Internacional Letrista, que confluirá na Internacional Situacionista em 1957, reconhece no perder-se na cidade uma possibilidade expressiva concreta da antiarte e o adota como meio estético-político através do qual subverter o sistema capitalista do pós-guerra.” (CARERI, 2013, p. 83)

² [...] a deambulação surrealista é como chegar caminhando em um estado de hipnose, perder o controle, como se alcançasse a parte inconsciente do território. (CARERI *apud* MEDEIROS; TRUJILLO, 2021, p. 5). Neste texto, os autores relacionam o caminhar como prática artística do Dadaísmo, com as deambulações surrealistas e a Teoria da Deriva, do Movimento Situacionista.

da vanguarda Letrista, e que têm como um dos fundadores o escritor marxista Guy Debord – dentre outros – foi um movimento que aconteceu no final dos anos 1950, em que seus participantes questionavam sobre a ordem social muitas vezes imposta pelo capitalismo. Entendiam a cidade como um jogo estético-político e que, a partir disso, o urbanismo possibilitava o controle social por meio da criação de espaços e intervenções no ambiente urbano que conduziam o olhar do sujeito para onde fosse mais viável e útil ao capital.

Nesse sentido, a Teoria da Deriva, a partir dos escritos dos Situacionistas como o Debord, é uma estratégia para acessar o real, muitas vezes escondido ou desfocado pela representação espetacular da realidade, investigando os efeitos subjetivos que o contexto urbano produz no sujeito. Caminhar sem rumo, sair à deriva, deixar-se distrair pelo ambiente urbano. Olhar para o lado, para os cantos, para o ordinário. Por um percurso de descobrimento, experienciar a cidade e deixar ser experimentado por ela. Perdendo-se na cidade como prática estética. Careri (2013) também aborda questões a respeito do caminhar na cidade como possibilidade de um movimento artístico-estético-político-revolucionário, discutindo sobre um “caminhar como intervenção urbana” (JACQUES, 2013, p. 7).

O que se quer é indicar o caminhar como um instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que ainda deve ser compreendida e *preenchida de significados*, antes que projetada e *preenchida de coisas*. Assim, o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo [...]. (CARERI, 2013, p. 32-33).

Para a pesquisa tomar corpo, caminhadas sem rumo na cidade, como uma artista-pesquisadora-cartógrafa em que compreendo que sou, são necessárias. Assim, utilizarei a fotografia como método estético para, por meio das imagens, discutir sobre os conceitos principais acionados durante a pesquisa. Com um olhar sensível da arte da fotografia, é possível aproximar o sujeito de seu passado, investigando os rastros das pessoas e movimentos que aconteceram e que, hoje, ficaram à deriva do tempo. A fotografia chegará na pesquisa como uma imagem do que resta, do que fica de um momento passageiro, confluindo com o conceito de

ruína, pois ambos expõem uma história por meio de fragmentos. A partir disso, é possível relacionar arte, fotografia, formação e memória, uma vez que a fotografia congela um momento efêmero e o torna eterno, bem como a memória que permanece pelas imagens; proporciona um pensamento dialético através do passado e do presente.

Estar no universo fotográfico implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias. Isto é: existir em mundo-mosaico. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. (FLUSSER, 2002, p. 66).

A fotografia auxilia na preservação da memória coletiva de uma sociedade, bem como faz com que a interação entre o presente e o passado aconteça de forma descontínua, já que o que entendemos sobre tempo e espaço se desloca ao se deparar com um registro de um momento que já não se vê mais. Portanto, o papel da arte nesta pesquisa auxilia a expressar o modo como a cidade e sua acelerada urbanização influenciam diretamente nos corpos que vivenciam os lugares determinados e na construção da história de uma sociedade. Dessa forma, é preciso encontrar ressignificações entre corpo e lugar para, assim, ocupar de modo consciente o ambiente urbano e seus espaços esquecidos, redescobrimo a ideia de habitar. A partir disso, é possível rever posicionamentos e questionar criticamente a posição de uma sociedade perante o seu papel na cidade, por isso, a arte aparece nesta pesquisa como uma forma de denúncia social, um mecanismo de luta contra o desaparecimento.

Criciúma/SC é a cidade na qual a pesquisa foi realizada. É preciso compreender como a comunidade se relaciona com os lugares de memória da cidade. Há casos, na história da cidade, de espaços que foram importantes para a memória pública e que foram abandonados e/ou depredados, como: espaços culturais, escolas, locais que abrigavam trabalhadores ou até casas que acolheram inúmeras famílias. Entender a interação do sujeito com o espaço que habita é indispensável para a formação da sua história e de seu coletivo, por isso:

Este é o risco que corremos quando julgamos o passado sempre inferior ao futuro e desconsideramos as vivências do presente. Desconsiderar a necessária convivência entre o antigo e o novo é negar a memória e a identidade cultural dos habitantes da cidade e, assim, exilar o cidadão do seu próprio meio. (ARAÚJO; BORGES; VIEGAS, 2002, p. 32).

Os espaços abandonados encontrados durante a pesquisa foram mapeados e registrados de forma rizomática, levando em consideração sua localização na cidade a partir de caminhadas pelo ambiente urbano. O mapa rizomático se faz necessário para uma melhor visualização em relação aos lugares que aparecem na pesquisa e para compreender a relação direta com os conceitos abordados com os respectivos teóricos. Todos esses encontros entre atividades externas e pesquisar teórico entendo como um desdobramento da educação, a partir da ideia de formar o humano por meio de experiências que proporcionam a atividade de alteridade como: ler e dialogar com teóricos; sair pela cidade e ir de encontro com lugares e com os jogos afetivos que se tem acesso no percurso urbano; aberta às experiências que de fato transformem tanto a mim quanto a quem tem acesso a essa escrita.

A pesquisa transpassará entre capítulos que discutem sobre os conceitos principais abordados. No **Capítulo 1 – Educação e formação cultural**, trago o conceito de formação cultural e os lugares possíveis de educação e formação humana por meio da discussão sobre experiência e formação estética. Discuto sobre uma educação pensada a partir da arte e da memória coletiva, compreendendo que a formação do sujeito se dá nas mais variadas formas e lugares, por meio da atividade de alteridade.

O **Capítulo 2 - Cidade como espaço de formação humana** aborda a cidade como um espaço para a construção epistemológica do conhecimento e a relação do sujeito com o lugar que ocupa e, por sua vez, a cidade como materialidade do ser humano, aproximando corpo e cidade. A partir disso, é possível entender que o sujeito constrói e dá sentido aos espaços na cidade e, portanto, os espaços também interferem no sujeito, neste capítulo é discutido também sobre o conceito de Corpo sem Órgãos e a relação desse conceito com a metodologia cartográfica, assim, aproximo os conceitos de cartógrafo e flâneur através da atividade de pesquisa do espaço urbano.

O **Capítulo 3 – Fotografia e ruína** este capítulo traz reflexões sobre ruína e fotografia na tentativa de aproximar esses conceitos a partir da ideia de fragmentos do tempo e rastros das atividades humanas, já que ambos testemunham o devir humano. Fotografia e ruína podem ser vistas como conceitos confluentes e, a partir disso, é debatido sobre a imagem como vestígio.

Por fim, no **Capítulo 4 – Espaços em abandono em Criciúma/SC**, traz a discussão sobre os lugares de memória na cidade de Criciúma/SC e como é possível desvendar aspectos da comunidade que se relaciona – direta ou indiretamente - com eles. A partir de um breve histórico sobre o movimento de abandono de espaços importantes na cidade, também será apresentado o mapeamento dos espaços em ruínas para explanar o desenvolvimento da pesquisa e as considerações obtidas a partir do processo.

Corpo e cidades são conceitos confluentes, uma cidade repleta de lugares desprezados pela comunidade resulta em cidadãos que já não se comprometem com o que está por vir e com as mudanças da cidade³. Peixoto (2004, p. 11) comenta que "as cidades são as paisagens contemporâneas". Essa cidade cinza, sólida, incômoda e repleta de lugares esquecidos tem muito o que dizer se soubermos escutar e apreciar os pequenos sentidos que ela nos suscita. É importante parar e analisar o entorno, perceber o que e como acontecem as cenas do dia a dia, de que forma a cidade se movimenta e se transforma a cada instante, entendendo que, em um novo passo, um caminho que é coletivo se constrói e se forma por meio dos encontros e dos lugares de passagem.

Lefebvre (1991, p. 57) comenta que se escuta a cidade como se fosse uma música tanto quanto se a lê como se fosse uma escrita discursiva, portanto, é necessário interpretar os caminhos e as paisagens do ambiente urbano como se lê e interpreta um texto, como se imagina e elabora uma escrita. Por meio do contato com a cidade e os espaços esquecidos da arquitetura urbana, é possível criar uma conexão entre passado e futuro, indagando sobre a história de uma sociedade que permanece incompleta, fadada ao fracasso, em ruínas. Entender a cidade como corpo social e as ruínas como um local de quebra desse corpo, como um espaço de vazio e silêncio que carregam o testemunho da história de toda uma comunidade. A ruína se mantém, tornando um presente vivo em meio aos destroços; é o registro de uma história que caiu em um estado de desimportância; trata-se, então, de reviver os rastros na busca de um passado que ainda reverbera no presente.

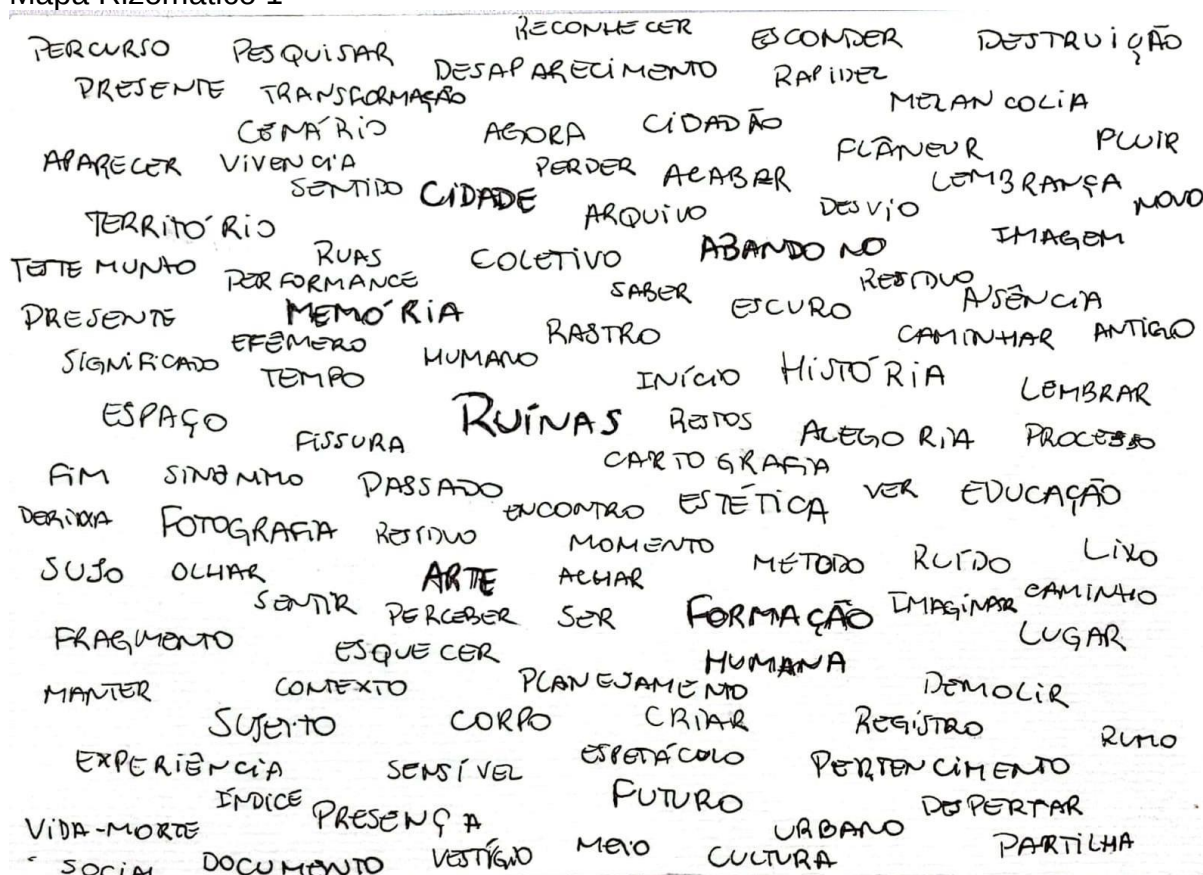
³ Podemos analisar como, atualmente, a sociedade se relaciona com os espaços públicos e sua história por meio do episódio de destruição que ocorreu na Praça dos Três Poderes em Brasília, em que, além do espaço físico, obras importantes para a história da arte foram danificadas, restando apenas destroços: ruínas. Com danos irreparáveis para a história e memória da sociedade brasileira. Ler mais sobre esse caso em: <https://bit.ly/3Pw2mW6>.

1 EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO CULTURAL

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes.

Walter Benjamin

Mapa Rizomático 1



Fonte: autora (2023).

Conhecer é um gesto ativo e criativo. Educar-se é um procedimento individual que também acontece em conjunto; é um processo que se faz entre leituras, escritas, imagens, contato com o exterior, encontros com o outro e, consequentemente, com nós mesmos, pois “não é possível ser gente sem, desta ou daquela forma, se achar entranhado numa certa prática educativa” (FREIRE, 2001, p. 13). O processo de aprendizado não acontece apenas nos lugares específicos de troca de conhecimento, como nas práticas entre aluno e professor que ocorrem em

escolas e universidades; a construção epistemológica do conhecimento se dá também em outros espaços, pois, segundo Paulo Freire (2001), o ser humano jamais para de se educar. Não há como nomear um único lugar como espaço exclusivo de construção e de ensino-aprendizagem, todo lugar ocupado por um sujeito com pensamento crítico que há proximidade com o outro pode constituir um espaço de formação e emancipação humana. Freire (2001) discute sobre uma pedagogia que atue nas relações entre dominação e opressão, lutando pela libertação das pessoas, e compreende que esse processo é ininterrupto, o ser humano encontra-se sempre em um processo contínuo de formação.

Para Adorno (1995), a educação deve ser realizada com o objetivo de emancipar o ser humano, por meio do esclarecimento, educando com objetivo de levar à autonomia social, o que comenta ser o pressuposto da democracia. Portanto, é importante compreender a educação também vista através da formação cultural do sujeito, realizada no coletivo. Nesse sentido, pretendo pensar e trazer nesta pesquisa a formação humana de um âmbito mais geral, no sentido de se desfocar da educação formal que conhecemos, olhando para o entorno, para os diversos lugares possíveis de haver a atividade político-educativa do sujeito, transformando-o em um sujeito emancipado. Ao explicar sua concepção de educação, Adorno (1995, p. 141-142) comenta que:

Evidentemente não a assim chamada modelagem de pessoas, porque não temos o direito de modelar pessoas a partir de seu exterior; mas também não a mera transmissão de conhecimentos, cuja característica de coisa morta já foi mais do que destacada, mas a produção de uma consciência verdadeira. Isto é: uma democracia com o dever de não apenas funcionar, mas operar conforme seu conceito; demanda pessoas emancipadas. Uma democracia efetiva só pode ser imaginada enquanto uma sociedade de quem é emancipado. (ADORNO, 1995, p. 141-142).

O autor assinala que a sociedade cria certas estruturas de dominação, o que impede o processo de emancipação do sujeito, abrindo maiores possibilidades de ocorrer a barbárie⁴. Nesse sentido, a educação deve evitar esse processo de

⁴ Adorno (1995, p. 155), no livro *Educação e Emancipação*, comenta: “Entendo por barbárie algo muito simples, ou seja, que, estando na civilização do mais alto desenvolvimento tecnológico, as pessoas se encontrem atrasadas de um modo peculiarmente disforme em relação a sua própria civilização — e não apenas por não terem em sua arrasadora maioria experimentado a formação nos termos correspondentes ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva, um ódio primitivo ou, na terminologia culta, um impulso de destruição, que contribui para aumentar ainda mais o perigo de que toda esta civilização venha a explodir, aliás

dominação e conduzir os sujeitos a serem autônomos, resistindo ao processo de destituição do sujeito que acontece por meio dessas estruturas e, assim, desenvolvendo a autocrítica, com o objeto de fazê-lo saber se portar no mundo e ao mesmo tempo consiga resistir e não deixar que o mundo o desoriente e o destitua de seu próprio processo formativo. Esse movimento só é possível se for realizado no coletivo, pois o sujeito se constitui como um ser social.

Mas aquilo que caracteriza propriamente a consciência é o pensar em relação à realidade, ao conteúdo – a relação entre as formas e estruturas de pensamento do sujeito e aquilo que este não é. Este sentido mais profundo de consciência ou faculdade de pensar não é apenas o desenvolvimento lógico formal, mas ele corresponde literalmente à capacidade de fazer experiências. Eu diria que pensar é o mesmo que fazer experiências intelectuais. Nesta medida e nos termos que procuramos expor, a educação para a experiência é idêntica à educação para a emancipação. (ADORNO, 1995, p. 151).

Portanto, a concepção de mundo é formada pelas experiências que o sujeito se permite ter de forma social, uma vez que “os processos psicológicos humanos se desenvolvem como um resultado do modo de produção, relações sociais, ferramentas, signos e assim por diante, de uma sociedade” (ELHAMMOUMI, 2016. p. 27). Assim, os objetos, imagens, lugares e grupos se relacionam e recriam memórias e afetos por meio de suas ações; são essas atividades que constituem o significado de formação humana, para além da ideia adquirida de educação.

A formação enquanto prática é um processo do devir humano, o sujeito está em constante estado formativo ao vivenciar a vida; é um processo ininterrupto e natural do sujeito. Já a educação é um investimento no ser humano, um processo pensado e estabelecido para uma formação humana guiada e intencional; ela forma e delimita caminhos nos quais o sujeito precisa para se formar no sentido pedagógico e social. Ambos os conceitos se complementam e andam juntos no que diz respeito à construção epistemológica do conhecimento.

Com isso, nesse movimento de educar o ser humano, pretendo trazer a experiência estética como possibilidade de formar e transformar o sujeito, na tentativa de obter um outro olhar para o processo de formação humana, compreendendo que ele acontece a todo momento e por meio de variados

procedimentos. Qual o papel da arte no processo educativo e, mais que isso, como é possível utilizar dela para reafirmar ideias e processos que acontecem de forma invisível no decorrer do devir humano?

Trata-se de obter um olhar mais amplo sobre a educação e pensar em uma formação que vá além de conhecimentos técnicos, que forme o sujeito com e para a cidadania, focando em enfrentar questões sociais e aproximando mais o processo educativo do processo cotidiano e da vida de cada estudante que acontece fora dos muros da escola.

Educar-se é um ato contínuo. Nesse sentido, trago a arte como exemplo dessa potência transformadora que se tem por meio das atividades formais e não formais⁵ de educação, já que encontramos na arte uma oportunidade de uma formação humana que promove sensibilidades para enfrentar questões diárias em conjunto. Isso gera mecanismos que auxiliam o sujeito/cidadão a se portar no mundo, viver nele e também obter as ferramentas para um pensar crítico sobre sua construção subjetiva de conhecimento; proporciona os meios para que se torne o protagonista do seu processo de formação, educando para a sua autonomia.

A arte desterritorializa os modos de ver e pensar o processo do devir humano e educativo, por meio da atividade de criar um olhar que vá além do que já é estabelecido; já que “é fundamental, contudo, partirmos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não apenas está *no* mundo, mas *com* o mundo.” (FREIRE, 2006, p. 39). Podemos citar algumas possibilidades de espaço e atividades que englobam a educação para além do ambiente formal, como: viagens de estudo, saídas de campo, visitas a exposições, museus e ambientes culturais, bem como eventos em geral que facilitam a troca dos alunos com o ambiente externo junto aos sujeitos que participam da vida fora das escolas, incluindo seus familiares. Trilla (2008, p. 29) comenta que a educação:

[...] é um fenômeno complexo, multiforme, disperso, heterogêneo, permanente e quase onipresente. Há educação, é claro, na escola e na

⁵ Neste momento da pesquisa, caberia trazer um pouco mais sobre a educação não formal. Em que segundo Gohn (2006, p. 2) “designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos, aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos, dentre outros”. Faço a escolha de não me adentrar nesse conceito pois nesta pesquisa o objetivo é focar na experiência estética como potencialidade na educação num todo, independente do formato.

família, mas ela também se verifica nas bibliotecas e nos museus, num processo de educação à distância e numa brinquedoteca. Na rua, no cinema, vendo televisão e navegando na internet, nas reuniões, nos jogos e brinquedos (mesmo que não sejam os chamados educativos ou didáticos) etc. ocorrem igualmente processos de educação. Quem educa, evidentemente, são os pais e professores, mas as influências formadoras (ou eventualmente deformadoras) também são frequentemente exercidas por políticos e jornalistas, músicos, arquitetos e artistas em geral, colegas de trabalho, amigos e vizinhos, e assim por diante. (TRILLA, 2008, p. 29).

Compreendo, então, que a formação humana se dá nos variados lugares e processos em que há atividade de alteridade, a construção de identidade é constante e acontece a todo momento. Com isso, conclui-se que o lugar também interfere nesse desenvolvimento, assim, a experiência pode alterar conforme o espaço, a interação e as possibilidades de abertura para essa prática de troca de saberes com o outro, produzindo:

[...] uma pedagogia do acontecimento, uma pedagogia descontínua, que provoque o pensamento, que retire do espaço e do tempo todo saber já disponível; que obrigue a recomeçar do zero, que faça da mesmidade um pensamento insuficiente para dizer, sentir, compreender aquilo que tenha acontecido; que emudeça a mesmidade. Que desordene a ordem, a coerência, toda pretensão de significados [...] que conduza a um futuro incerto. (SKLIAR, 2003, p. 46).

Trata-se de um processo educativo que acontece por meio das experiências, da abertura ao novo, de se deixar construir e reconstruir conforme aproximações, deformações e movimentações descontínuas e incertas; deixando assim que o outro e o lugar reverberem na gente. Esse modo de pensar sobre o ser humano e seu processo formativo em meio ao coletivo aproxima-se do que discute o conceito de pedagogia social⁶.

Segundo Elhammoumi (2016), o autor Lev Vygotsky discute sobre o sujeito ser social, ele é construído e humanizado em processos dialéticos vivenciados na interação com o outro.

A abordagem psicológica de Vygotsky em relação ao indivíduo humano significa muitas coisas importantes para nós hoje. Uma delas é que a atividade humana e as funções psicológicas superiores, como a consciência e a personalidade, são produtos sociais que se desenvolvem como resultado de processos sociais. (ELHAMMOUMI, 2016, p. 26).

⁶ Ler mais sobre este conceito no artigo *A cidade como espaço educativo: contribuições da pedagogia social*, de José Leonardo Rolim de Lima Severo e Ada Raquel Teixeira Mourão. Disponível em: <https://bit.ly/3RvMk1h>.

Para Elhammoumi (2016), o sujeito é determinado nas interações sociais, desde sua infância; portanto, é na relação com o outro que acontece a construção do seu conhecimento. Ele se encontra em constante movimento e transformação, nesse sentido, os espaços que o sujeito habita são lugares de trocas, um lugar de formação da sua identidade, pois todo momento em que há essa atividade dialética com os outros, com os objetos, com as imagens e símbolos, há também a atividade de formação e transformação humana.

Essa experiência que os sujeitos têm nos espaços, por meio da alteridade, é capaz de formá-los enquanto sujeitos e cidadãos. Pode-se dizer que existe uma troca mútua entre eles e o espaço que ocupam; entende-se que é um espaço criado e recriado por eles mesmos. Com isso, ao compreender que o espaço é produzido pelo sujeito, entende-se também que esse espaço muda conforme ele se transforma, assim acontece com a cidade, por exemplo, que pode ser vista como um espaço de educação, tendo em vista que o ambiente urbano constitui um corpo social que forma e transforma o cidadão. Gohn (2011) aproxima a escola e a cidade, comentando que ambos são espaços atribuídos para o exercício da democracia e para a conquista de direitos. Relacionar diferentes espaços de formação humana, como a escola e a cidade, é compreender que ambos têm potência de transformar o sujeito e formá-lo como ser social-político, por meio da atividade da cidadania, fazendo com que o sujeito compreenda que ele se constitui como um ser coletivo e tem autonomia para reivindicar direitos e seu lugar perante o mundo, com um maior envolvimento em questões sociais. Saber como ser e estar dentro de um ambiente escolar é saber vivenciar a sua formação ininterrupta que acontece em meio ao itinerário urbano e vice-versa. Ao citar cidade e cidadão, Gadotti (2006, p. 135) afirma que:

Ambas derivam da mesma palavra latina: *civis*, cidadão, membro livre de uma cidade a que pertence por origem ou adoção, portanto sujeito de um lugar, aquele que se apropriou de um espaço, de um lugar. Assim, cidade (*civitas*) é uma comunidade política cujos membros, os cidadãos, autogovernam-se, e cidadão é a pessoa que goza do direito de cidade. (GADOTTI, 2006, p. 135).

A cidade é uma construção coletiva, em que há uma troca e uma experiência em comum entre seus habitantes, há uma atividade constante de formação. A

cidade é a materialidade dos sujeitos que nela habitam, ela se constrói e se reconstrói a partir da atividade humana; é o cidadão quem cria seus espaços, reformula e dá sentido a eles. Assim, a cidade reflete as interações humanas, as práticas e relações socioculturais; por isso, muito se vê do sujeito na cidade, já que ele imprime seu jeito nos espaços e deixa rastros, concluindo que a cidade é um espaço em potencial em que ocorre processo de formação cultural do sujeito.

Entendemos por cultura as atividades relacionadas ao ser humano e um grupo social, como os costumes, práticas artísticas e tradições intelectuais que os formam de modo coletivo, cultivando seu espírito. Portanto, “tudo que o homem faz, aprendeu com os seus semelhantes e não decorre de imposições originadas fora da cultura” (LARAIA, 2000, p. 51). Ao discutir sobre o conceito de cultura, Bauman (2013, p. 12) comenta que:

Segundo o conceito original, a “cultura” seria um agente da mudança do status quo, e não de sua preservação; ou, mais precisamente, um instrumento de navegação para orientar a evolução social rumo a uma condição humana universal. O propósito inicial do conceito de “cultura” não era servir como registro de descrições, inventários e codificações da situação corrente, mas apontar um objetivo e uma direção para futuros esforços. O nome “cultura” foi atribuído a uma missão proselitista, planejada e empreendida sob a forma de tentativas de educar as massas e refinar seus costumes, e assim melhorar a sociedade e aproximar “o povo”, ou seja, os que estão na “base da sociedade”, daqueles que estão no topo. (BAUMAN, 2013, p. 12).

Por meio da cultura, o ser humano se encontra enquanto pertencente a um grupo, uma comunidade e, para além disso, a cultura possibilita um pensar crítico e estético deste com o mundo em que vive. Nesse sentido, a formação cultural acontece em meio às vivências que o sujeito tem no decorrer da vida, pelo mundo que vê, habita e experiencia; com objetos e ações corporais, sonoros e visuais, transformando-o; uma vez que:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas resultado do esforço de toda uma comunidade. (LARAIA, 2000, p. 45).

Com isso, o homem se forma ética e politicamente, o que consiste em uma das essências da educação. A formação cultural acontece no decorrer do devir humano, por meio dos encontros e desencontros com o outro, com os lugares de passagem e permanência, da interação com os objetos, regras e imagens subjetivas encontradas no meio do percurso formativo, que acontecem por meio de atividades em espaços não só institucionalizados, pois compreende-se que essa formação acontece de um jeito contínuo, a partir de trocas que possibilitam uma transformação.

1.1 EXPERIÊNCIA E FORMAÇÃO ESTÉTICA

Tudo o que passa transforma as pessoas de alguma forma, portanto, deve ser levado em consideração porque são essas experiências que constroem o sujeito. Para Benjamin (1994), na modernidade o conceito de experiência se modifica, nota-se uma negação com a própria história, há um movimento de desvalorização do passado em relação à exaltação com o futuro.

Se o saber da experiência era, aos homens do passado, um conhecimento que os constituía plenamente, que fazia parte de sua história, os homens modernos sofrem para reconhecer esse saber antes tão naturalmente transmitido entre as gerações. (BENJAMIN, 1994, p. 114).

O autor questiona sobre a temporalidade e como o sujeito moderno lida com sua história, pois, antigamente, pela tradição, a história era passada de geração em geração e, atualmente, esse movimento se dissipou. Segundo o filósofo, o sujeito moderno se tornou pobre de experiência, pois parou de compartilhar, desvinculando-se de sua tradição.

[...] na verdade, experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória. (BENJAMIN, 1994, p. 103).

Com isso, a ideia de pertencimento se torna confusa. Portanto, questiono: atualmente, em que momento sentimos de fato a experiência? De que forma podemos transformar o ser humano? Talvez seja reconectando-o com o seu passado, fazendo-o se sentir responsável por si e por suas vivências e,

consequentemente, por seu entorno; proporcionando experiências que, de fato, o transformem já que, segundo Adorno (1995, p. 25):

o conteúdo da experiência formativa não se esgota na relação formal do conhecimento — das ciências naturais, por exemplo — mas implica uma transformação do sujeito no curso do seu contato transformador com o objeto na realidade. (ADORNO, 1995, p. 25).

Também debatendo sobre o conceito de experiência, Larrosa (2011) comenta que a experiência não é o que passa, mas “isso que me passa”. A experiência é um acontecimento subjetivo e pessoal e para que a transformação seja possível, é necessário a entrega.

Se lhe chamo “princípio de transformação” é porque esse sujeito sensível, vulnerável e ex/posto é um sujeito aberto a sua própria transformação. Ou a transformação de suas palavras, de suas ideias, de seus sentimentos, de suas representações etc. De fato, na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação. Daí que a experiência me forma e me transforma. Daí a relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação. Daí que o resultado da experiência seja a formação ou a transformação do sujeito da experiência. Daí que o sujeito da experiência não seja o sujeito do saber, ou o sujeito do poder, ou o sujeito do querer, senão o sujeito da formação e da transformação. Daí que o sujeito da formação não seja o sujeito da aprendizagem (a menos que entendamos aprendizagem em um sentido cognitivo), nem o sujeito da educação (a menos que entendamos educação como algo que tem que ver com o saber), mas o sujeito da experiência. (LARROSA, 2011, p. 7).

Os espaços que oferecem essa possibilidade de maior interação com o outro também viabilizam uma maior experiência coletiva; resultando em sujeitos que se sentem pertencentes ao lugar, ao compreender que sua construção se dá em conjunto. Assim, há uma maior abertura para viver as experiências, entendendo-as como algo que nos ocorre sem intenção, sem regras, sem precedentes, sem aviso, elas simplesmente acontecem, independentemente do lugar e do momento.

[...] tratei de construir a experiência como uma categoria vazia, livre, como uma espécie de oco ou de intervalo, como uma espécie de interrupção, ou de quebra, ou de surpresa, como uma espécie de ponto cego, como isso que nos acontece quando não sabemos o que nos acontece e sobretudo como isso que, embora nos empenhemos, não podemos fazer com que nos aconteça, porque não depende de nós, nem de nosso saber, nem de nosso poder, nem de nossa vontade. (LARROSA, 2015, p. 12).

Falar de experiência é falar de uma vida que é imersa em sentidos subjetivos, signos, significados; de um sujeito que afeta e é afetado pelo outro. Portanto, discutir sobre a construção do sujeito por meio da formação cultural e estética, educando-o para ser e se portar enquanto um ser social e político, é entender que a vida se faz no coletivo. O saber da experiência se faz pela arte de se entregar e saber permanecer aberto ao que pode lhe acontecer; o sujeito da experiência é aquele que se expõe aos acontecimentos, que se mantém livre ao que possa interferir e ocorrer em si. Portanto, é necessário tratar de uma educação pensada no âmbito da formação cultural e estética, do sujeito que se forma a todo instante, junto a outros sujeitos, a partir da atividade de alteridade.

Com isso, é importante discutir sobre como a experiência estética por meio da arte proporciona um crescimento para a humanização, transformando o sujeito de forma individual e que, por sua vez, expressa-se no coletivo, pois, pela abertura ao desconhecido que a arte proporciona, algo lhe acontece e ele se transforma.

Vygotsky (2004), por meio da abordagem histórico-cultural, compreende o ser humano como um ser social e que, por meio da arte, ele se forma de modo cultural e coletivo e assim “a vivência estética cria uma atitude muito sensível para os atos posteriores e, evidentemente, nunca passa sem deixar vestígios para o nosso comportamento” (VYGOTSKI, 2004, p. 342). Uma experiência estética possibilita educar o sujeito para uma formação que seja humana, permitindo o encontro com sua própria subjetividade, com pensamento crítico sobre si, o outro e o mundo que vive.

O sujeito é social, é construído de forma sociocultural por meio das relações subjetivas que ele constrói durante sua vida, adquirindo para si suas próprias formas de saber e agir conforme a interação com o entorno. Portanto, é um ser que carrega incontáveis relações, seja para com o outro, com um objeto, símbolos, imagens e lugares; essas relações se transformam em modos de ver, de sentir, de modo cognitivo-comportamental no sujeito, que compartilha com o mundo suas próprias transformações. Duarte Júnior (1988, p. 26) comenta que “Todo processo de conhecimento e aprendizagem humana se dá sobre dois fatores: as vivências (o que é sentido) e as simbolizações (o que é pensado)”. Isso acontece por meio do contato com o exterior, de formas subjetivas.

A experiência estética acontece pelo contato sensível com o mundo, com o entorno; quando, ao se deparar com uma imagem, algo nos acontece e, a partir disso, elaboramos modos subjetivos de ver-pensar-agir e, portanto, de se portar nesse mundo. A partir disso, descobrimos jeitos de ir de encontro e redescobrir sensibilidades.

A Educação Estética, então, visa contribuir para a superação do “olhar ingênuo”, que gera resistência, para associando o olhar aos demais sentidos, provocar a reflexão crítica, num movimento permanente de sucessivas rupturas e desacomodações. (LEITE, 2005, p. 97).

Parte-se do princípio de olhar criticamente o mundo e as formas de existência, de forma transversal e plural, compreendendo que o ser constitui subjetividades que fazem com que cada processo de formação seja individual, mesmo que se desenvolvendo no coletivo. O acontecimento é comum a todos, mas a experiência é singular, única para cada um. Trata-se de reconhecer que cada sujeito constitui multiplicidades e intensidades e, nesse sentido, cria para si métodos e formas de se construir enquanto sujeito na sociedade. Esse processo é constante e mútuo, por meio da alteridade; fazendo-o enxergar uma realidade que acontece com conexões, rupturas, sem hierarquias nos modos de guiar e seguir, como um rizoma.

Para Shor e Freire (1996), só se conhece aquilo que se pode relacionar a sua existência, atribuindo um sentido, pois “a amplitude do ato de conhecer é desvelar um objeto, o desvelar dá “vida” ao objeto” (SHOR; FREIRE, 1996, p. 509). O sujeito estabelece significado aos objetos e imagens que encontra em seu percurso e, a partir daí, compartilha suas interpretações com o mundo; a experiência que se tem por meio da arte é transformadora a partir do momento em que ele toma para si e consegue aproximar com sua realidade e, posteriormente, compartilha com outros, o que gera, então, aproximações e distanciamentos entre os sujeitos que se relacionam. Com os encontros e desencontros que a experiência estética possibilita, o sujeito consegue se impor perante o mundo que vive, as desigualdades que percebe e as mudanças necessárias para um bem-estar coletivo; adquire mecanismos possíveis de enfrentamento contra as estruturas de poder que dinamizam a sociedade.

E assim, toma consciência de sua própria existência, através da experiência estética, compreendendo de forma crítica o mundo em que vive e as relações que mantém, isto “significa uma capacidade de escolha, uma capacidade crítica para não apenas submeter-se à imposição de valores e sentidos, mas para selecioná-los e recriá-los segundo nossa situação existencial (DUARTE JÚNIOR, 1998, p. 115).

Com isso, é possível realizar uma educação para o esclarecimento, enquanto algo que se faz de forma estética e política; por meio da arte, o sujeito reflete e questiona sobre seu papel na comunidade ao compreender que suas ações contribuem para um viver coletivo e, assim, forma-se o sujeito para sua autonomia, possibilitando que a democracia se torne possível.

Pretendo aqui pensar uma educação que vá, para além do âmbito pragmático e institucional, ao encontro do mais sensível do ser humano e que suscite no sujeito a vontade de criar, para além do aprender. Uma educação sensível que tenha a arte como ponto de partida e que ela caminhe junto no decorrer do processo formativo. Educar para chegar na autonomia do sujeito, na democracia de fato, sem desconsiderar a importância do processo e do compartilhar; a partir de uma educação que seja humana, que olhe o entorno, que considere as subjetividades de cada um. Que compreenda os laços que existem entre experiência e história, escrita e linguagem, arte e sensibilidade e, para além disso, compreenda que cada movimento é testemunhado pelo tempo, pelas lembranças e lugares que ficam.

1.2 ARTE E MEMÓRIA NO PROCESSO FORMATIVO

O materialismo histórico, que influenciou também o pensamento de Walter Benjamin, questiona a continuidade do tempo como forma cronológica e linear. Para o autor, a história não é linear, pois acontece de forma dialética. Por sua vez, quem testemunha e transmite a história também traz para seu presente, o que gera atravessamentos com suas próprias percepções e modos de ver o mundo. Por isso, a história se constrói no tempo presente, considerando o que foi e o que pode vir a ser.

Se o lembrar do passado não for uma simples enumeração oca, mas a tentativa, sempre retomada, de uma fidelidade àquilo que nele pedia um outro devir [...], então a história que se lembra do passado também é sempre escrita no presente e para o presente. (GAGNEBIN, 1999, p. 111-112).

O que é testemunhado muitas vezes se difere do que é escrito e transferido, ao retomar algum fato o sujeito já toma para si o acontecimento e faz dele a sua história, transformando-a. Assim acontece a ocorrência dos diversos “agoras”. Segundo essa perspectiva de Benjamin, a modernidade é “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1994, p. 229). Para o autor, um mesmo acontecimento se faz diferente para cada um e, por meio, de uma atividade dialética entre o passado e o presente, há a possibilidade de inúmeros momentos sucederem e acontecerem juntos. Trazer o passado na forma de rememoração para o agora é usar os fragmentos da história de modo ativo e crítico no presente. Não há a possibilidade de trazer o passado como ele realmente foi, em sua totalidade, mas a rememoração das reminiscências se faz importante porque, ao trazer para o momento atual, existe a possibilidade de transformação e de evitar repetições da barbárie.

Ao discutir o que se compreende como memória, entendemos que ela pode se diferenciar para cada pessoa, a depender do contexto em que é vivenciada. No percorrer da pesquisa, entre encontros e desencontros com teóricos, conceitos e possibilidades de discussões, deparo-se com a pesquisa de Maurice Halbwachs, sociólogo francês e pertencente à Escola Durkheimiana, cuja pesquisa trata da memória coletiva e individual e como acontecem as lembranças do sujeito. Halbwachs (1990) comenta que, por mais que a lembrança seja individual, a memória é sempre coletiva, pois é necessário um grupo de referência para que ela seja revisitada; portanto, a memória individual acontece como um ponto de vista a partir de uma memória que acontece de forma social. O homem adquiriu suas memórias na comunidade, por meio das atividades realizadas em conjunto e, até quando nos encontramos sozinhos, também estamos em algum lugar no tempo-espaço onde há a participação do outro.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetivos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Quando Halbwachs (1990) afirma que a memória depende de um grupo de referência, não necessariamente esse grupo necessita estar presente de forma física com o sujeito que lembra; o grupo pode estar presente por meio de pensamentos e das experiências em comum que ele obteve nesse coletivo, em que ele retoma por imagens criadas em seu pensamento e pelo pertencimento afetivo que experiencia com grupo. A lembrança é uma atividade de reconhecimento. Por meio de imagens, sons e movimentações, o sujeito retoma uma memória e a traz para seu presente e, assim, a memória coletiva também se ressignifica a cada lembrança.

A artista Lela Martorano⁷, em suas pesquisas e produções, reflete sobre fotografia e memória. Neste momento da pesquisa, pretendo trazer o que a artista fala da fotografia com uma visão mais ampla, da arte como um todo. Fotografia como arte e, assim, a arte como memória; entendendo a possibilidade que a produção artística tem de documentar um tempo, um espaço, uma experiência individual e coletiva. É uma maneira da lembrança se desdobrar e permanecer no tempo. Ao aproximar a fotografia com a memória, a artista comenta:

O processo da memória também funciona segundo essa lógica similar de seleção e organização: quando pensamos, recordamos, imaginamos, estamos reconstruindo ou recriando a memória, adicionando ou suprimindo informações, em uma visão interior e subjetiva, recortada do real. Tanto a fotografia quanto uma recordação, nos remete ao passado, a uma realidade não só exterior, mas também interior e, sobretudo, anterior. (VIEIRA, 2009, n. p.).

A fotografia possibilita diálogos sobre um tempo que passou, mas permaneceu através dela. Um lapso de segundo que se torna eterno. Uma visão efêmera que, por meio do obturador da câmera, eterniza-se e, assim como as lembranças, tornam-se únicas para cada um; obtendo seu próprio modo de lembrar e interpretar tal fotografia; do mesmo modo também como a memória acontece pelos registros coletivos, já que “a memória sempre foi pensada como um misto de verbalidade e imagens” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 74). A fotografia auxilia como esse ponto de referência para a lembrança.

A memória individual acontece porque o que é levado em conta é o próprio ponto de vista, a lembrança altera de cor, formato, nitidez e significados conforme

⁷ Artista e pesquisadora nascida em 1974, que reside em Florianópolis/SC. Ler mais sobre a artista em: lelamartorano.com.

cada um, trazendo a possibilidade de refletir sobre uma experiência que acontece no coletivo, mas é individual. Discutir sobre a memória e arte é refletir sobre como o sujeito lida com o passado e conseqüentemente com o presente; se cada um cria para si sua história e lembrança, como fica ao final a memória coletiva de um tempo, um lugar?

Para visualizar e trazer mais questionamentos a respeito da arte e da memória, trago algumas produções para me auxiliar nessa discussão, aproximando arte, memória e educação por meio da experiência estética. A série intitulada *Da memória e seus lapsos* (Imagem 1), da artista Lela Martorano, já citada anteriormente, consiste em fotografias em preto e branco que são reveladas com um pincel, processo em que sofrem manipulações, deformações e interferências da pintura. Ela aborda lugares abandonados discutindo sobre a fragilidade da memória por meio da deformação realizada no processo criativo. O curador Fernando Lindote (2003) comenta que a artista:

Busca através da fotografia, as lembranças ou esquecimentos (foto)gravados na memória. As imagens não surgem de forma linear, são pensamentos ou “memórias” de lugares sem tempo. São resultados da relação entre fotografia, olhar, memória, pintura e cinema. (LINDOTE, 2003, n. p.).

Imagem 1 - *Da memória e seus lapsos* de Lela Martorano, 2000.



Fonte: lelamartonano.com.br.

Essas deformações na imagem revelada, podem ser relacionadas a como acontece o processo de memória e rememoração, em que sofrem interferências por meio dos pensamentos, imaginação e contexto em que o sujeito que lembra se encontra. Seguindo essa linha de pensamento, trago a artista Rosângela Rennó, que também serve como referência para a artista anterior. Em suas obras, a artista aborda temas sobre fotografia e memória, questiona sobre o que significa fotografar atualmente, ao apontar temas como a quantidade de imagens a que temos acesso diariamente e talvez não haver mais sentido em produzir novas imagens. Para isso, ela reutiliza fotografias antigas, ressignificando-as e trazendo-as para o tempo presente, como fez na Série Imemorial (Imagens 2 e 3), de 1994.

Imagem 2 – Série Imemorial (1994)



Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/>

Imagem 3 – Série Imemorial (1994)



Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/>

A artista é conhecida como a fotógrafa que não fotografa, pois apropria-se de imagens que já existem, geralmente encontradas em jornais, álbuns de família, arquivos públicos, dentre outros. Ela coleta essas imagens para dar um novo significado a elas; trazendo vestígios do que foi e do que ainda pode ser e que talvez ainda não tenha sido percebido. Nessa obra em específico, Imemorial, há questões sobre memória, rastros e apagamentos.

Composta por fotografias de trabalhadores anônimos participantes da construção de Brasília, a obra nos traz uma importante provocação no que se refere ao jogo estabelecido entre memória e esquecimento, ao por em evidência a imagem do silenciado, do desconhecido, daqueles que não figuram senão como um número ou ficha de inscrição de trabalhador na construção civil. Nessa obra, a artista faz uma intervenção em fotografias cuja finalidade é a do cadastramento de trabalhadores, inclusive, com tarja na base, que identifica o número do registro. [...] Algo que se percebe, melancolicamente, desse trabalho é a evocação à condição do sujeito subsumido na multidão, do sujeito sem face, posto na posição de

invisibilidade e indistinção, com uma singularidade apenas identificável pelo número tarjado na fotografia. (GODIM, 2011, n. p.).

Quem foram essas pessoas? O que fizeram com sua história? Como a comunidade lida com a morte e com o apagamento de identidades? É possível trazer essas memórias de volta por meio de fotografias que também foram deixadas de lado? Quem foram esses trabalhadores e porque foram apagados? Trago essa Série na tentativa de questionar, então, essas fotografias como as ruínas de pessoas que foram apagadas. Ruínas, fragmentos, rastros permanência em meio ao esquecimento. Esses conceitos também são vistos na intervenção artística de Giselle Beiguelman, intitulada *Políticas do Esquecimento* (Imagens 4 e 5). Ao descrever sobre esse projeto no livro *Memória da Amnésia: políticas do esquecimento* (2019), a artista trata de questões sobre políticas públicas relacionadas à memória, ao trazer monumentos culturais que são esquecidos ou deixados de lado quando acontece o processo de mudança de local. Geralmente, esses monumentos ficam em depósitos - supostamente temporários - até serem restaurados e/ou inseridos em um novo espaço, processo que demora para acontecer ou muitas vezes nem acontece. Portanto, ficam largados e sem cuidado nenhum e com isso, por consequência, se transformam em ruínas. Por entender a importância que um monumento tem para a história e memória da sociedade, como símbolos histórico-culturais, a artista vai até esses depósitos e fotografa o estado em que essas esculturas se encontram, busca esses objetos e traz para a sua exposição, ressignificando-os. Questiona, assim, “[...] quem decide o que deve ser esquecido, como deve ser esquecido e quando deve ser esquecido?” (BEIGUELMAN, 2019, p. 82); a artista trata de questões atuais, compreendendo que essa invisibilidade com os produtos culturais da sociedade é uma questão política, sobretudo, em um movimento de questionar sobre o que é visto e o que é escondido e, portanto, quem tem direito à memória coletiva do espaço público. Essas esculturas aparecem na obra de Gisele como “[...] monumentos da memória da nossa amnésia” (BEIGUELMAN, 2019, p. 82).

Imagem 4 – Memórias da amnésia (2019)



Fonte: BEIGUELMAN, Giselle. Memória da amnésia: políticas do esquecimento, 2019.

Imagem 5 – Memórias da amnésia (2019)



Fonte: BEIGUELMAN, Giselle. Memória da Amnésia: políticas do esquecimento, 2019.

São três obras de três artistas brasileiras que trago porque acredito que cada uma faz refletir, a seu modo, sobre imagem e memória, ocasionando desdobramentos que percorrem na direção a qual venho discutindo até então; da potência que a arte tem de fazer questionar e refletir sobre o tempo presente, por meio da dialética entre tempo-espço, passado-futuro, testemunho-imagem, escrita-reprodução. Repensar assim, sobre inúmeros padrões e situações até então impensadas.

Ao desenvolver um olhar crítico para cenas e momentos comuns do dia a dia e trazer pessoas e lugares apagados, questiono sobre como até a própria obra de arte e monumentos históricos também caem em um estado de desaparecimento e se transformam em ruínas, “o que se experimenta na figura da memória na arte contemporânea é a sensação de alguma continuidade no tempo, alguma ampliação do espaço vivido” (COSTA, 2014, p. 54). Acredito no efeito da arte na formação humana justamente por isso, ela faz rever posicionamentos, questionar o comum, (des)normalizando o que até então era visto como natural e traz outros pontos e outras perspectivas para além do habitual, muda a percepção do tempo e espaço; retira o olhar do costume. Pergunta para onde nossos movimentos estão nos levando e se é para lá mesmo que gostaríamos de ir. Entende que cada um tem sua visão perante o acontecimento e que essa mesma visão também pode se modificar conforme as próprias experiências. Nada é permanente de fato. Então, de que forma podemos fazer um fragmento durar? Por meio da memória, voltamos e permanecemos, nem que seja por alguns minutos, a um momento-pessoa-situação-lugar.

Acredito que viver é estar em um questionamento constante. Seja ao acordar e se perguntar qual roupa vestir, ligar a televisão e tentar compreender por que, mais uma vez, estamos discutindo sobre os mesmos padrões que nos levaram ao estado atual do mundo, sair para trabalhar e se perguntar por que tanta gente passa e nenhuma olha de fato para o lado. Tudo é uma questão de perspectiva. Viver é um encontro de respostas que levam a mais perguntas. A arte tem essa potência crítica porque ela responde perguntando e pergunta sem ter uma resposta exata; no fim, cada um escolhe o que significa para si e encontra sua própria alternativa, às vezes dentre as já expostas e outras vezes para além da discussão.

Viver é um ato de alteridade. Só se vive e se experiencia porque existe o outro para permanecermos e construirmos o que somos na individualidade. É uma troca mútua e interminável. Existir é viver no outro, é enxergar seu próprio desenvolvimento esbarrando no outro e encontrando mais desdobramentos. Somos o reflexo do que vemos, sentimos, experienciamos, encontramos e compartilhamos. Tudo isso é um ato formativo que nos leva a sermos o que somos hoje e que se modifica diariamente, diferente do que será amanhã e a arte não se distancia disso, pelo contrário, ela entra no meio de tudo isso.

Shor e Freire (1996) aproximam a educação com a arte no sentido de que ambas criam algo, por meio da apropriação, ao dar significados e fabricar o diferente. Eles discutem como o processo de conhecimento se faz por meio de uma tríade: teoria, arte e política. Nesse sentido, conhecer é (re)existir no mundo, portanto a educação é vista como uma atividade estética e consequentemente o professor é visto como artista.

Então, a educação é simultaneamente uma certa teoria do conhecimento entrando na prática, um ato político e estético. Estas três dimensões estão sempre juntas, há simultâneos momentos de teoria e prática, arte e política, o ato de conhecer é criar e recriar objetos e isto é formar os estudantes que estão conhecendo. (SHOR; FREIRE, 1996, p. 509).

A arte tem esse papel político de desdobrar modos de ver diferentes, de questionar sobre situações cotidianas, transformando o olhar do espectador de forma crítica com o mundo em que vivencia e para outros mundos até então não experienciados, “a arte é considerada política porque mostra estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social” (RANCIÈRE, 2012, p. 52). Ela é política não pelo discurso que utiliza ou pelo assunto que aciona, mas pelo que emerge no espectador.

A arte da fotografia pode ser vista como um rastro do ser humano, um vestígio de um tempo-espço do sujeito e de sua comunidade, de um momento histórico-político-cultural que permite sua reverberação perante o tempo e possíveis desaparecimentos, já que os rastros, segundo Gagnebin (2006, p. 44), “procuram manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença”. É sobre esse entremeio que as ruínas, bem como a fotografia, também se fazem importantes no que diz respeito ao testemunhar um momento, possibilitando certas permanências e

impermanências em meio ao tempo. Se “o testemunho é uma modalidade da memória [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73), portanto, grupos, objetos, imagens e lugares podem ser levados em consideração quando o assunto é lembrar, pois, ao documentar um momento, é possível utilizá-lo como referência para rememorar, entendendo o contexto no qual está inserido, mas se deixando interferir pelo passado.

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

A memória é arte, fotografia, formação e nesse sentido, uma ruína, “[...] a memória é uma ruína e tem forma e esquecimento” (SCARDINO, 2016, p. 208). Esquecer não necessariamente é visto como algo negativo, porque, para que haja novas memórias, é importante que haja o movimento de esquecer, já que o “apelo do presente, da vida no presente, também exige que o pensamento saiba esquecer.” (GAGNEBIN, 2006, p. 12). Portanto, é necessário aprender a lidar com essa dialética entre passado-presente/lembrar-esquecer, com cuidado para que um não sobressaia sobre outro, pois, ao se esquecer mais do que lembrar, ocorre o desaparecimento, e é contra isso que essa pesquisa pretende lutar.

Ao compreender que, para se lembrar de algo, é necessário um grupo de referência, é possível concluir, então, que o lugar também interfere e auxilia no processo de retomar lembranças. Ao reencontrar um grupo ou voltar a algum lugar em que o sujeito obteve experiências, ele relembra sua história por meio da memória coletiva.

Assim se explica como as imagens espaciais desempenham um papel na memória coletiva. O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras [...] Todavia, o lugar recebeu a marca do grupo e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido [...]. (HALBWACHS, 1990, p. 133).

A arquitetura conta histórias, de uma época, de um momento ou de uma família, de uma civilização. “A arquitetura da cidade é ao mesmo tempo continente e

registro da vida social” (ROLNIK, 2004, p. 18). Assim, preservar os lugares na cidade é preservar a memória coletiva de uma comunidade, visto que “o inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas.” (BACHELARD, 2000, p. 29). Um lugar é um registro de uma vida social, de um grupo que utilizou daquele espaço como cenário de momentos e vivências diárias, portanto, as memórias obtidas no lugar permanecem, de forma subjetiva, ele influencia as lembranças.

Ao voltarmos a um lugar importante para a construção de nossa história, como a casa natal ou a escola em que estudamos, diversas lembranças são acionadas em uma fração de segundo. Memórias que até então achávamos que nem existiam, retornam e nos colocam, por meio de imagens, novamente nos momentos que foram importantes para a construção de nossa identidade. Ser e estar nada mais são do que um conjunto de “eus” com os “outros” e um emaranhado de lugares que passamos. Bachelard (2000, p. 34) comenta que:

[...] se voltarmos a velha casa depois de décadas de odisséia, ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos. Em suma, a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. (BACHELARD, 2000, p. 34).

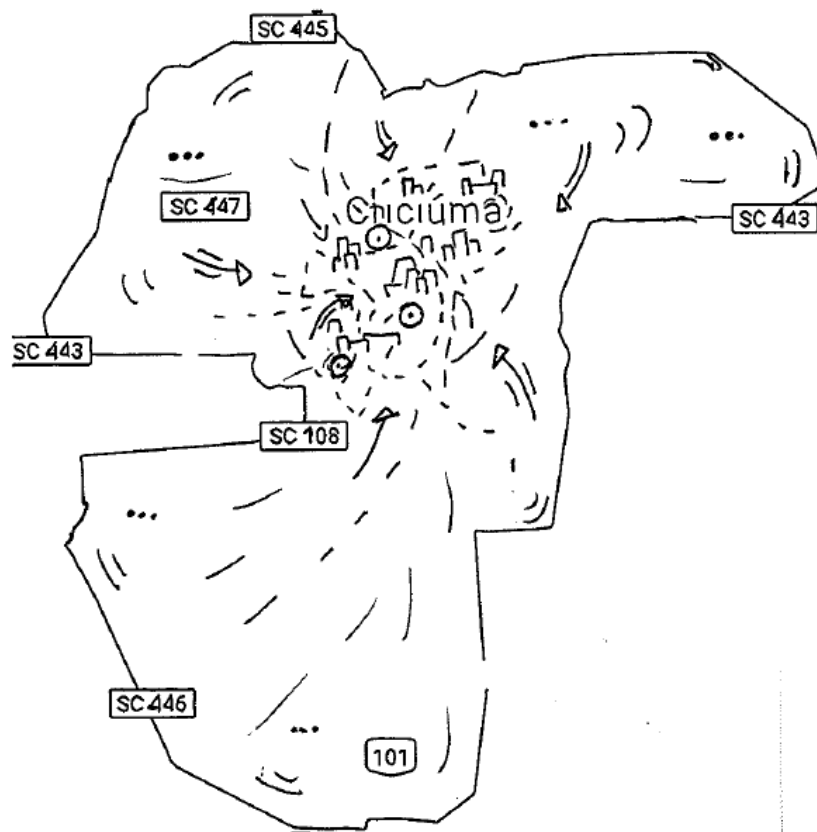
Imprimimos nossos modos de viver e agir nos lugares, em cada detalhe, em meros arranhões nas paredes. Se esses espaços servem de referência para lembrarmos de nossa história, como ficam essas memórias quando, ao voltarmos para algum desses lugares, eles se encontram em ruínas? De que forma é possível utilizar um lugar em destroços como referência de momentos de partilha que nos construíram enquanto cidadãos?

2 CIDADE COMO ESPAÇO DE FORMAÇÃO HUMANA

O que não se pode medir nem reter, o que vai logo desaparecer. Indivíduos surpreendidos num passo, num gesto desprovido de qualquer pretensão à eternidade. [...] A metrópole, esse local desprovido de situação, sem medida nem limites, pode justamente ser o lugar do acontecimento.

Nelson Brissac Peixoto

Mapa Rizomático 2



Fonte: autora (2023).

A memória coletiva dos grupos humanos configura a cidade; a atividade dialética de lembrar e esquecer é um processo que constrói os personagens urbanos, produzindo sujeitos que narram e são narrados pela cidade. O ambiente urbano é o lugar de ação da memória individual e coletiva. Nesse sentido, se a formação cultural do sujeito se faz nas interações sociais e na relação que ele tem com os lugares que habita, a cidade se torna o exemplo ideal para discutir e

entender um pouco mais sobre como se dá a experiência e formação do sujeito nos espaços coletivos.

Fruto do agenciamento humano coletivo, a cidade é representação dos valores e da estrutura da sociedade, com a suma força e hierarquia ou equalização, de inclusão ou marginalização. É, assim, a dimensão primária da cultura espacializada e a reprodução de modos de vivência e de relacionamentos. (PIRES, 2002, p. 145).

Construída pelo ser humano para receber e acomodar as pessoas, a cidade é fruto da tentativa de organização de uma sociedade que cresce cada vez mais. Olhando pelo viés da construção da identidade por meio das trocas com o outro, o habitar urbano é um constante aprendizado e um dos mais eficazes. Uma vez que a interação com o outro e com o entorno é diária e inevitável, “o espaço é o lugar do encontro e o produto do próprio encontro; a cidade ganha teatralidade e não existe dissociada da gente que lhe dá conteúdo e determina sua natureza” (CARLOS, 2015, p. 73).

Uma vez que entendemos que o conhecimento é construído, compreendemos também que essa construção é coletiva; é por meio da contínua atividade de alteridade que o pensar crítico é formado, e assim, é trazendo para seu cotidiano e sua realidade que a compreensão se torna verdadeira e eficaz. Bachelard (1996), ao debater sobre a epistemologia do conhecimento, comenta que o ser humano precisa ter razão contra alguém e, nesse sentido, o exercício social se faz importante; é criando, produzindo e retificando que o espírito se aproxima da verdade. Portanto, a formação identitária e cultural do ser humano que acontece na participação em conjunto das experiências urbanas se faz essencial na formação do sujeito, pois “quem recebe instrução e não a transmite terá um espírito formado sem dinamismo nem autocrítica” (BACHELARD, 1996, p. 300). A dinâmica do debater os saberes, do falar e ouvir o outro é o que difere a construção de conhecimento da mera troca de informação.

O ser humano é plural e a cidade reflete sua materialidade; é um espaço público que permite a troca contínua e um fluxo de informações em comum. Todos acessam um modo de fluir da vida cotidiana, cada um à sua maneira, e, a partir disso, o sujeito se constrói enquanto ser social e político, como um cidadão que entende seu lugar no mundo e aprende a lidar com questões sociais. Por isso, pode-se dizer que a cidade é um espaço de educação, afirmando que deve ser aberta,

plural e dinâmica, bem como se dá a construção epistemológica do conhecimento do sujeito. Com isso, é possível formar cidadãos mais responsáveis com o entorno, que entendem seu lugar na sociedade, que percebem as mudanças ocorridas no percurso urbano diariamente e que interferem no seu devir na cidade, criando uma maior compreensão de que a vida é construída em conjunto e que tudo o que é dito e feito tem consequência direta e indireta em si, no outro e no espaço que ocupa.

A cidade torna-se o cenário principal da construção da identidade em sua totalidade, são construções individuais que acontecem em um ambiente coletivo. Com isso, compreende-se que há uma experiência em comum entre esses sujeitos que a habitam, já que “a Cidade somos nós também, nossa cultura, que, gestando-se nela, no corpo de suas tradições, nos faz e nos refaz. Perfilamos a Cidade e por ela somos perfilados” (FREIRE, 2001, p. 14). São incontáveis as trocas de informações que acontecem em um dia ao caminharmos por uma cidade, seja pelo contato e conversa com outra pessoa ou pelas informações visuais e sonoras compartilhadas no ambiente urbano.

[...] ao contrário da cidade antiga, a metrópole contemporânea se estende ao infinito, não circunscreve nada senão sua potência devoradora de expansão e circulação. Ao contrário da cidade antiga, fechada e vigiada para defender-se de inimigos internos e externos, a cidade contemporânea se caracteriza pela velocidade da circulação. São fluxos de mercadorias, pessoas e capital em ritmo cada vez mais acelerado, rompendo barreiras, subjugando territórios. (ROLNIK, 2012, p. 8-9).

Viver a cidade é vivenciar a movimentação ininterrupta de coisas, pessoas e imagens; quando Bachelard (1996) comenta sobre levar em conta a variabilidade, o autor também compreende que o sujeito é social; portanto, modifica-se a cada instante, com isso, a construção da razão é descontínua, dinâmica e inconstante.

São essas trocas de informações que constroem a dinâmica territorial das cidades e que, por sua vez, está sempre aberta e se alterando a cada segundo, fazendo o sujeito lidar com o inesperado, numa constante abertura ao novo e as imprevisibilidades que podem ocorrer no meio do percurso, por isso a importância de permanecer aberto ao que lhe acontece. Os sujeitos criam uma história pública, com uma materialização em comum de suas identidades que resulta no espaço urbano que habitam.

A cidade é repleta de tensões entre classes e grupos sociais diversos, portanto, a experiência urbana não é de todo harmoniosa e colaborativa, por haver sujeitos que são invisibilizados, esquecidos e que experienciam o ambiente urbano de formas diferentes ou nem encontram espaços para viver. Constrói-se, então, uma cidade que exclui, que tem espaços pré-determinados para cada corpo existir, conforme seu contexto, classe social e raça. Por consequência, constroem-se lugares na cidade que também são invisibilizados e vazios.

Tomamos como ponto de partida para a análise o fato de que ao produzir sua existência os homens produzem não só sua história, conhecimento, processo de humanização, mas também o espaço. Um espaço que, em última instância, é uma relação social que se materializa formalmente em algo passível de ser aprendido, entendido e aprofundado. Um produto concreto, a cidade, o campo, o território - nessa perspectiva o espaço, enquanto dimensão real que cabe intuir - colocam-se como elementos visíveis, representação de relações sociais reais que a sociedade é capaz de criar em cada momento do seu processo de desenvolvimento. Consequentemente, essa forma apresenta como história, especificamente determinada, logo concreta. (CARLOS, 2015, p. 28).

Trazer a cidade para o foco principal da discussão é entender a importância da relação do espaço com a construção da identidade do sujeito e que este tem relação direta com o lugar que ele ocupa.

A cidade é por excelência um espaço coletivo e, por isso, multicultural e participativo, mas, às vezes, nos esquecemos de que construímos esses espaços e de que pertencemos a eles. Entender a cidade como fórum da cidadania é considerar que seus habitantes, enquanto sujeitos históricos, têm direito à identidade, à memória, ao patrimônio, à pluralidade formadora do ambiente urbano. (ARAÚJO; BORGES; VIEGAS, 2002, p. 32).

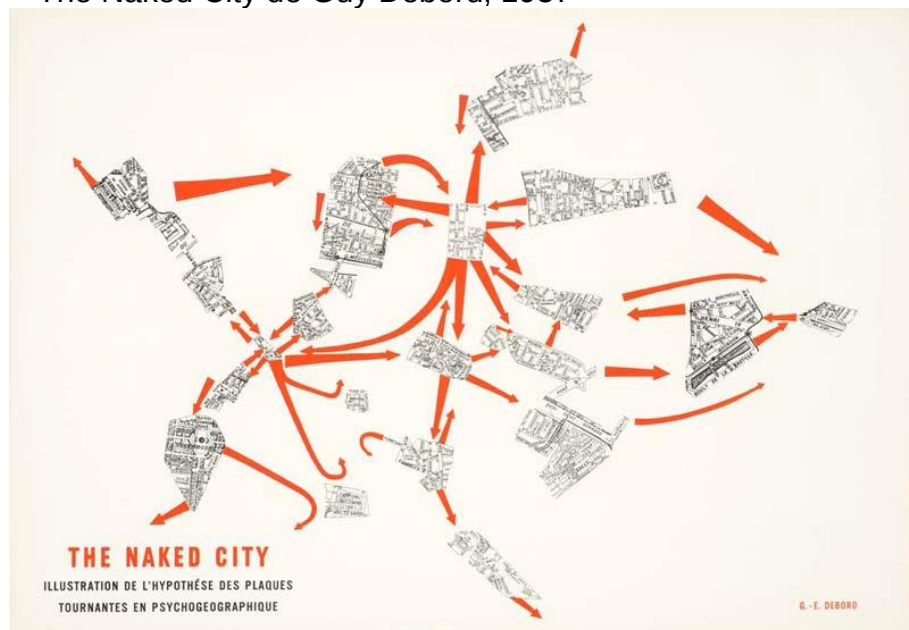
A cidade é produto da ação humana. Nesse sentido, para entender melhor seu processo de formação, é necessário interpretar seus habitantes, a partir de um olhar voltado para as interações com o outro e com o espaço em que habitam. As atividades dos cidadãos produzem o espaço e imprimem suas marcas e modos de pensar/agir nos cenários construídos. Assim, compreende-se que o sujeito tem autonomia para discutir sobre o planejamento urbano, por meio dos espaços em que habita, entendendo que ele tem poder de exigir direitos essenciais de políticas públicas que possibilitem um habitar urbano seguro e democrático, levando em consideração a pluralidade humana, preservando sua memória e história.

Os situacionistas, grupo já comentado anteriormente, utilizavam da cidade como cenário para suas pesquisas e trabalhos ao olhar de forma política para o urbano. Por meio da psicogeografia e do conceito de deriva, os situacionistas criavam suas próprias formas de viver, criar, discutir e apreciar, utilizando de um tempo próprio para habitar dentre as cidades e assim, indo contra o movimento capitalista que delimitava e controlava os modos de ser e agir no espaço urbano.

Com os situacionistas, a cidade inconsciente e onírica dos surrealistas é substituída por uma cidade lúdica e espontânea. Mesmo conservando a inclinação pela busca do suprimido da cidade, os situacionistas substituem o caso das errâncias surrealistas por uma construção das regras do jogo. Jogar significa sair deliberadamente das regras e inventar as próprias regras, libertar a atividade criativa das constrições socioculturais, projetar ações estéticas e revolucionárias que ajam contra o controle social. (CARERI, 2013, p. 97).

O grupo encontrou modos de reabitar a cidade e trazer novos sentidos, por meio de experimentações e caminhadas espontâneas pela cidade, conseguiam jogar e reestruturar o território urbano. Em *The Naked City* (Imagem 6), Debord realiza um mapa psicogeográfico situacionista a partir de ações experimentais na cidade de Paris, “[...] as setas são os fragmentos de todas as derivas possíveis, trajetórias no vazio, errâncias mentais entre lembranças e ausências” (CARERI, 2013, p. 92).

Imagem 6 – *The Naked City* de Guy Debord, 1957



Fonte: Frac Centre-Val de Loire.

Mapas subjetivos como esse foram essenciais para as pesquisas dos situacionistas. Eles se assemelham aos rizomas discutido por Deleuze e Guattari em que “as multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 16). Nesses rizomas, a partir do método cartográfico, proponho nesta pesquisa buscar linhas de desterritorializações, fugas e encontros. Assim, nota-se como a cidade sempre foi um território possível para discussões sobre a sociedade e para onde ela se encaminha, a partir dos jogos entre os habitantes e os lugares de passagem e permanência, vazios e/ou cheios de sentido.

Com isso, uma cidade em que há inúmeros lugares abandonados, em ruínas, há como interpretar os cidadãos que nela vivem, pelo movimento do descarte. Esses espaços refletem uma característica dos sujeitos que deixaram esses lugares se transformarem nesse símbolo de esquecimento, muitas vezes, não por escolha própria, mas por um sistema que os obrigam a largarem seus espaços de morada. Por exemplo, quando moradores precisam largar suas casas por disputas imobiliárias ou por riscos ocasionados por outrem, como aconteceu no caso do bairro na cidade de Maceió/AL, que afundou devido à atividade em excesso de mineração⁸. Os habitantes se viram na obrigação de largar suas moradias e espaços comerciais por terem sido interditados e oferecem perigo aos habitantes; atualmente todo um bairro se encontra em ruínas. Esses movimentos de abandono também comunicam uma ação de expulsão, gentrificação, violência e segregação, nesse sentido, as ruínas falam do silenciamento dos vencidos, que por sua vez não têm voz para reivindicar seus direitos. Portanto, como fica a identidade de uma comunidade quando seus espaços de memória caem em desaparecimento? Esses espaços são um modo de a história e a memória serem transmitidas e documentadas.

A tarefa educativa das cidades se realiza também através do tratamento de sua memória, e sua memória não apenas guarda, mas reproduz, estende, comunica-se às gerações que chegam. Seus museus, seus centros de

⁸ Mais sobre esse caso na matéria *Bairros afundando transformam parte de Maceió em cidade fantasma e atraem curiosos*, disponível em: <https://bit.ly/48F2Tht>.

cultura, de arte são a alma viva do ímpeto criador, dos sinais da aventura do espírito. (FREIRE, 1993, p. 24).

São espaços que permanecem à deriva do tempo e refletem o processo de formação humana de uma sociedade, onde há esse movimento de construir, transformar e abandonar. Porque para criar memórias, é necessário o processo de esquecimento, em uma dialética entre o construir e o esquecer, entre o passado e futuro, ao abrir espaço para o novo chegar é necessário também que algo fique para trás.

Não há como pensar a memória como uma grande capacidade de ter à mão as informações, os fatos e as relações. É o esquecimento que dá forma a memória. Em outras palavras, a memória é feita de esquecimento. Para a psicologia, o esquecimento é o erro da memória, em que falta um conteúdo que deveria estar presente no psiquismo. (JUSTEN, 2016, p. 206).

Por isso, é importante questionar de que forma esse processo acontece, se de uma forma natural ou desequilibrada. Talvez mais abrupta, devido à movimentação ininterrupta das cidades e a lógica neoliberal que torna os momentos cada vez mais efêmeros e sem possibilidade de permanência. Por meio da atividade progressista de querer sempre o novo, de estar em movimento para frente - sem parar – por consequência, normaliza-se o fato de apenas largar o que não serve mais, o que agora não faz mais sentido, sem levar em consideração o contexto, a história e a possibilidade de preservação.

As cidades brasileiras foram e infelizmente ainda têm sido palco de demolições do antigo para a construção do novo. A superestimação do valor de troca em detrimento do valor de uso imposta pelo mercado imobiliário capitalista é uma das maiores dificuldades enfrentadas pela preservação. (FÉRES, 2002, p. 15).

Os espaços abandonados refletem essa atividade do novo, do anseio pela transformação, acaba atropelando o processo e acontece uma inversão da ideia de que o espaço tem que ser apagado, esquecido, fingindo que ele não existiu. Quando, na verdade, ele tem que ser levado em consideração para poder viver o presente para o futuro ser construído. Entretanto, para que o sujeito se sinta em constante transformação, ele sente que precisa largar e agir de forma superficial com o que fez dele o que é hoje: sua memória.

2.1 POLÍTICA E DISSENSO NO PLANEJAMENTO URBANO

Rancière (1996), dentre os conceitos que discute, comenta sobre a ideia de polícia na tentativa de falar sobre a lei e certos regulamentos subjetivos que definem os lugares de cada corpo na partilha do sensível. É importante trazer essa discussão na perspectiva da cidade, focando na gestão de planejamento urbano, uma vez que, por conta disso, espaços são determinados para certos corpos habitarem ou não.

A polícia é, na sua essência, a lei, geralmente implícita, que define a parcela ou a ausência de parcela das partes. Mas, para definir isso, é preciso antes definir a configuração do sensível na qual se inscrevem umas e outras. A polícia é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído. (RANCIÈRE, 1996, p. 42).

Rancière (1996) utiliza do termo polícia para tratar de leis subjetivas que determinam o lugar dos corpos, portanto, não significa o que entendemos por polícia, que são os agentes que mantêm a ordem na sociedade. Com um olhar voltado para o urbano, tem-se a possibilidade de ampliar as discussões sobre a existência de espaços diferentes para cada sujeito e como essas diferenças são inseridas nas relações sociais. Até pelo caminhar na cidade, por exemplo, nota-se a diferença entre o habitar urbano de cada corpo como resultado de segregações decorrentes de raça, cor, gênero, classe social, entre outras. Entende-se com isso que a cidade reproduz a concretude da vida humana e que, assim, um lugar repleto de sujeitos que reprimem se constitui como um território de opressão. A partir disso, aproximo essa discussão com a de Henri Lefebvre (1991), quando discute sobre como acontecem as divisões do ambiente urbano e a sua utilização em detrimento do valor de troca e que "a vida urbana, a sociedade urbana, numa palavra "o urbano" não podem dispensar uma base prático-sensível, uma morfologia" (LEFEBVRE, 1991, p. 49).

O planejamento urbano é desenvolvido para organizar a cidade e seus serviços, bem como criar maneiras de definir espaços e ambientes propícios para cada atividade, mas com isso acaba ignorando que são os sujeitos que constituem e criam o espaço, de forma coletiva. Um exemplo disso é que quem realiza o

planejamento, geralmente, participa apenas de uma parte da cidade ou a planeja de forma individual, sem ouvir todos os tipos de corpos que habitam esses lugares. Isso resulta em um planejamento que nega uma parcela dos corpos nessa partilha a partir de uma parcialidade que favorece os que tem maior poder aquisitivo. Com isso, tem-se, por consequência, o agravamento das desigualdades sociais.

Portanto, propomos aqui uma primeira definição da cidade como sendo projeção da sociedade sobre um local, isto é, não apenas sobre o lugar sensível como também sobre o plano específico, percebido e concebido pelo pensamento, que determina a cidade e o urbano. (LEFEBVRE, 1991, p. 55).

Quem dá sentido ao espaço urbano são as comunidades que utilizam os lugares como cenário para seu cotidiano. Seguindo essa linha de pensamento, o autor também comenta que a cidade pode ser vista como uma obra de arte.

Desta forma, a cidade é obra, a ser associada mais com a obra de arte do que com o simples produto material. Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas. (LEFEBVRE, 1991, p. 46-47).

Os corpos que utilizam os lugares de maior valor ou na centralidade das cidades não habitam o mesmo modo de experiência urbana de quem vive nas margens, portanto, uma cidade democrática jamais sairá do papel enquanto não houver um planejamento urbano que leve em consideração todos os sujeitos que produzem o ambiente, que criam a cidade como ela é. Lefebvre (1991) comenta que, muitas vezes, utiliza-se o termo “integração” para dizer que todos os sujeitos são pensados ao falar de como a cidade e o urbano se organizam, mas que nesse sentido, ao tentar integrar, há também por consequência a desintegração.

O termo “integração”, tomado em acepções bastante diversas, aparece nos textos (jornais, livros e também conversas) com uma frequência tão grande que revela alguma coisa. De um lado, esse termo designa um *conceito*, que diz respeito e que se insere na prática social, que revela uma estratégia. Por outro lado, é um *conotador social*, sem conceito, sem objetivo nem objetividade, que revela uma obsessão, a obsessão de se *integrar* (nisto, naquilo: num grupo, num conjunto, num todo). Como poderia deixar de ser assim numa sociedade que sobrepõe o todo às partes, a síntese à análise, a coerência à incoerência, a organização à deslocação? É partindo da cidade e da problemática urbana que se revela essa dualidade constitutiva,

com seu conteúdo conflitante. Que resulta disso? Sem nenhuma dúvida, fenômenos paradoxais de *integração desintegrando* que incidem especialmente sobre a realidade urbana. (LEFEBVRE, 1991, p. 100).

Esses sujeitos corresponderiam aos marginalizados e esquecidos, ou talvez, nas palavras de Rancière (2012), a parcela dos sem parcela, que poderiam de fato, por meio do dissenso, reivindicar seu espaço na cidade, reconfigurando o urbano para que haja espaço para todos os tipos de corpos habitarem, através de um regime estético da arte⁹ que resultará e um colapso das regras de correspondência entre os modos de expressão e da gestão urbana. Isso redistribuiria e reorganizaria os lugares e, assim, ocasionaria o que o autor denomina por política. A partir da configuração e reconfiguração dos corpos na partilha do sensível, é possível ocasionar a própria suspensão da ordem imposta, proporcionando o que o autor chama de dissenso¹⁰.

O que entendendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso no cerne da política. Política não é, em primeiro lugar, exercício do poder ou luta pelo poder. Seu âmbito não é definido, em primeiro lugar, pelas leis e instituições. A primeira questão política é saber que objetos e que os sujeitos são visados por essas instituições e essas leis, que formas de relação definem propriamente uma comunidade política, que objetos essas relações visam, que sujeitos são aptos a designar esses objetos e a discutí-los. A política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. (RANCIÈRE, 2012, p. 59).

Há muita potência de transformação a partir da participação desses sujeitos que ficam no vazio e a partir dos lugares que esses corpos habitam, que geralmente são esquecidos também. Assim, por meio da desordem, da reconfiguração de espaços e da troca dos lugares definidos pelo planejamento urbano de onde cada corpo deve ocupar, acontecerá a atividade política.

⁹ Rancière divide em três regimes de identificação da arte: o ético, representativo e o estético, este último é o regime atual da arte, em que: “O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. (RANCIÈRE, 2009, p. 33-34). O regime estético retira a arte de suas próprias amarras e reconfigura os meios de se fazer, compreender e distribuir a arte, entendendo sua potência política, na medida em que confunde e reconfigura hierarquias existentes dentre a partilha do sensível.

¹⁰ Ana Paula Freitas de Albuquerque discute de maneira mais aprofundada sobre dissenso na dissertação de mestrado intitulada: Educação para o dissenso: arte e política nas obras de Lais Myrrha e Eduardo Berliner de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/45UiyYh>.

Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo "entre" eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada. (RANCIÈRE, 1996, p. 40).

Para que haja a devida mudança, há de se compreender que o planejamento urbano deve ser realizado a partir de uma perspectiva não só política como simbólica, já que “a política não é feita de relações de poder, é feita de relações de mundos” (RANCIÈRE, 1996, p. 54). Assim, ao trazer em pauta a redistribuição desses corpos, é possível aproximar também das discussões sobre os lugares da cidade, o espaço que é um corpo dentro do ambiente urbano e que também permite essas diferenciações e que estabelecem o lugar de cada um. Onde ficam os espaços em ruína em meio ao planejamento urbano? Será que, por algum momento eles também são levados em consideração como partícipes da cidade ou é apenas ignorado?

Lefebvre aproximou a discussão da cidade como um direito à vida, discutindo sobre uma cidade como um lugar de encontro de corpos que se diferem e, por meio da vivência coletiva compartilhada, experienciam algo em comum. O direito à cidade é a reivindicação de um direito de, por meio do exercício da diferença, haver lugar para todos coexistirem de forma mútua; mas que, por sua vez, o sistema capitalista tenta controlar e massificar, tratando o sujeito como mero coadjuvante e os lugares como descartáveis.

Sujeitos que excluem produzem uma cidade que exclui e, consequentemente, exclui seus lugares de memória. Por meio de questionamentos como esse, podemos perceber que esses mesmos espaços acabam abrigando corpos que não se veem como integrantes desse planejamento urbano. Os lugares abandonados na cidade acabam por servir de casa às pessoas que não encontram seu lugar na cidade. Essa problemática é um reflexo da sociedade atual que também tem a ver com o modo como a cidade é planejada e, para além disso, de que forma esse planejamento é mantido, revisitado, atualizado, no intuito de caminhar junto às intensas movimentações e mudanças que acontecem na comunidade e na cidade. À medida que o capital acumula mercadorias, do outro

lado há também o acúmulo da miséria, dos corpos e espaços que são largados quando perdem seu valor.

2.2 CORPO-CIDADE

A redistribuição dos corpos e dos lugares na cidade aproxima-se da discussão sobre o Corpo sem Órgãos (CsO), conceito discutido por Deleuze e Guattari (1996) e que contempla a ideia de recusar a organicidade das coisas, na tentativa de se distanciar da ideia de que o organismo foi feito para funcionar de uma forma exata e estabelecida, sem mudanças. Os autores questionam por qual motivo tal órgão no ser humano não pode funcionar como ele quer naquele momento, sem poder se livrar de regras já impostas àquele corpo:

percebemos pouco a pouco que o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 21).

Os autores discutem sobre o corpo como uma superfície para as intensidades e os desejos habitarem e o Corpo sem Órgãos, por sua vez, como um espaço móvel, em que os afetos podem circular de formas indeterminadas. Vejo o modo que discuto sobre o que propus nesta pesquisa de forma parecida com a ideia do CsO, pois ela questiona o que foi determinado no planejamento urbano. É uma pesquisa que, de forma cartográfica, acontece na experiência, na vivacidade, percorre lugares, cria os caminhos, com discussões flexíveis, mantém um horizonte aberto de possibilidades e mudanças sobre a formação humana ao olhar por entremeios, encontrando nos desvios e nas rupturas o que há de potência para, a partir daí, questionar sobre nossas ações, escolhas e afetos.

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e bem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau - grau que corresponde às intensidades produzidas. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 13).

É possível entender as intensidades, citado pelos autores, como uma atividade de alteridade que ocasionam desdobramentos a partir de rupturas “As intensidades só exprimem e supõem relações diferenciais” (DELEUZE, 1968, p. 353 *apud* HUR, 2021, p. 284). Nesse movimento de recusar a organicidade entendendo que o corpo e a cidade constituem multiplicidades (como um rizoma), ambos se desdobram em infinitas possibilidades de presença, mas também de ausências, em uma constante relação de abundância e falta, de dor e prazer, movimento e estagnação, de afetos e desejos e, portanto, de intensidades. Hur (2021), ao comentar sobre o que Deleuze entende por intensidades, declara que:

[...] a intensidade produz diferenças, desigualdades, seja em planos métricos, mensuráveis, ou no fluxo contínuo e de variação da duração. Está relacionada aos acontecimentos rítmicos, que produzem um estiramento dos processos, e não à lógica do compasso, que é uma espécie de organização do ritmo. (HUR, 2021, p. 285).

A cidade carrega intensidades; nela, é possível ver os traços que refletem as marcas dos sujeitos que constroem e reconstróem ela diariamente; há a possibilidade da própria cidade ressignificar seus cidadãos, como uma via de mão dupla: os sujeitos fazem da cidade o que ela é e vice-versa. É possível perceber mudanças no cotidiano e nas interações dos cidadãos quando algo muda no ambiente urbano, por isso, podemos afirmar que o espaço urbano também delimita e escreve suas marcas nos sujeitos.

A cidade é um organismo vivo. É possível encontrar as semelhanças entre corpo e cidade, aproximando o espaço com o sujeito que nele habita?

Não há fisionomia que não acolha uma paisagem desconhecida, não há paisagem que não desenvolva um rosto. Qual rosto jamais evocou o mar e a montanha, qual paisagem jamais remeteu ao rosto que completaria suas linhas e traços? Não haveria um momento em que se evidenciasse a semelhança mimética que se instaura entre o indivíduo e a cidade que ele habita? (PEIXOTO, 2004, p. 73).

São questões que norteiam esse caminhar cartográfico conforme criam-se formas e dimensões que seguem sem um sentido exato, que extrapolam o limiar entre o que é e o que pode vir a ser e que, no decorrer da pesquisa teórica, do habitar a cidade e fotografá-la, as respostas são encontradas e muitas vezes desencontradas, como um CsO.

Os sujeitos dão sentido à cidade, não há como negar que ela carrega em si traços desses cidadãos que a fizeram ser o que é hoje. Corpo e cidade são conceitos que estão em convergência, e é possível encontrar equivalências entre o sujeito com o espaço que ele ocupa, o lugar que ele mesmo criou e que imprime diariamente suas próprias formas de ser e de se modificar.

O homem, nesse contexto, é um ser social agente da vida econômica e da produção de espaço, que tendo por base as relações sociais, realiza profundas modificações no quadro econômico-político-social. O espaço é, pois, uma criação humana e sua produção coincide com o próprio modo pelo qual os homens produzem sua existência e a si mesmos. (CARLOS, 2015, p. 32).

O sujeito participa do movimentar urbano, em que aparece como o cenário da construção de sua subjetividade, por meio de um habitar físico que é inevitável. É possível, então, chegar ao momento em que não se difere mais onde se inicia o corpo e onde termina a cidade:

a Cidade é cultura, criação, não só pelo que fazemos nela e dela, pelo que criamos nela e com ela, mas também é cultura pela própria mirada estética ou de espanto, gratuita, que lhe damos. A Cidade somos nós e nós somos a Cidade. (FREIRE, 2001, p. 13).

Atualmente, a cidade tem vida própria paralela ao sujeito e, por isso, ele acaba por se habituar a ela, a seus movimentos, a seus meios e a sua velocidade, os cidadãos estão submersos em um tempo-espaço que é dito e cronometrado pela cidade em que habitam. Consequentemente, corpo e cidade se uniram em um certo ponto que fica inviável vê-los isolados um do outro. Guattari (1992) comenta que o porvir da humanidade parece inseparável do devir urbano, ou seja, não tem mais como pensar o humano sem pensar na dinâmica urbana.

Há o corpo sujeito e o corpo cidade, portanto, é essencial discutir corpo e cidade como um local de produção de conhecimento, imersos, confluindo em um processo sociopolítico. “As cidades são imensas máquinas [...] produtoras de subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 1992, p. 172). Dessa forma, não há como pesquisar sobre o sujeito e sobre a formação humana sem levar em consideração o lugar que ele ocupa, onde ele está e para onde ele pretende ir.

2.3 O FLÂNEUR – CARTÓGRAFO – PESQUISADOR

Esse corpo que utiliza do espaço urbano como cenário se transforma conforme se abre para as experiências urbanas; para que haja de fato as mudanças e a construção de identidade, é preciso permanecer aberto para o que lhe acontece ao vivenciar a cidade. Benjamin (2018) utilizou as ruas da cidade como espaço para discutir e descrever seus pensamentos. Em *Passagens*, o autor apresenta, em forma de fragmentos, a sua relação com a cidade em que vive, sua percepção sobre as ruas e sobre as figuras que participam do itinerário urbano; no caso do autor, a cidade de Paris. Sua escrita é desfragmentada, realizada em partes; muitas vezes, o leitor pode até se sentir um pouco confuso pela forma como ele escolhe retratar seus pensamentos. Gosto de pensar que ele escreve dessa forma porque escreve como vê e sente a cidade, com esquinas que dão em ruas inesperadas, entre aproximações e distanciamentos com o outro, na interação com sujeitos de identidades próprias e completamente diferentes da que gostaria de esbarrar. Ele escreve entre fragmentos porque a cidade por si só, é uma parcela de vários processos, pessoas e espaços, que se juntam e se desfazem, se formam e mudam a cada instante. Aproximo esta pesquisa com o modo como Benjamin escreve nesses dois livros em particular, porque, de alguma forma, a cidade também se encontra em cada escrito meu, desfragmentada em cada parágrafo. A cada passo dado na rua, no encontro com espaços abandonados no meio dos percursos, em um lugar que é restaurado ou destruído pelos órgãos de poder, a cada pessoa que encontro ou até mesmo nos momentos de solidão perante um atravessamento de estrada: todo esse processo é retratado nessa escrita porque reflete diretamente na minha construção enquanto cartógrafa-pesquisadora-artista-cidadã.

Cartograficamente, esta pesquisa se dá no caminhar, acontece conforme se desdobra em leituras, caminhadas, fotografias e escritas; não há como separar a cidade de tudo isso. É em um local, no meio da cidade, onde paro e escrevo esta pesquisa e é no meio do itinerário urbano que me permito também fazer pausas para ouvir o que há de ser dito e escrever o que é preciso. Mas a vida urbana não desacelera, o caos da cidade continua independentemente, dia e noite, ininterrupto. Quando eu paro, um outro inicia; quando me distancio, alguém está se aproximando, num constante movimento que faz da cidade o que ela é, que faz ela ter sua própria

vida independente de quem a habita. Por isso, não há como separar a formação humana do espaço urbano, em todo momento estamos construindo e reconstruindo nossa identidade, formando-nos enquanto cidadãos que têm a cidade como seu lugar de permanência.

Benjamin (2018) comenta sobre a figura do “flâneur”, termo primeiramente citado pelo poeta Baudelaire e depois continuamente por Benjamin, que nomeia um sujeito que é visto como um andarilho, que vive as ruas da cidade, que vagueia por cada canto das ruas, percebendo os detalhes da vida urbana. “A rua conduz o flâneur em direção a um tempo que desapareceu. Para ele, qualquer rua é íngreme. [...] No asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância.” (BENJAMIN, 2018,p. 709). Ele anda pela cidade sem um percurso definido, apenas sentindo os lugares, vivendo no ócio do momento, utilizando a cidade como espaço de lazer, numa caminhada sem rumo.

O flâneur aponta para os limites do realismo do século XXI. Combina o olhar causal daquele que passeia com a observação atenta do detetive, vê a cidade ampla como uma paisagem fechada e como um quarto: instaura um modo de complexo de visão, construído através de sobreposições ou seqüências e diferentes formas de espaço, de descrições, de imagens. (PEIXOTO, 2004, p. 100).

Essa figura encontra na alteridade sua forma de continuar, no encontro com o outro e com o lugar que ele vivencia diariamente dentro desse contexto metropolitano. É um sujeito desenraizado, que nesse movimento não se nomeia como cidadão, pois ele se desmaterializa de seu lugar de origem, permanecendo em um entre meio da sociedade, sem necessariamente participar dela, mas deixando se misturar a ela, perdido em meio à metrópole. “A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O flâneur, sem o saber, persegue esta realidade.” (BENJAMIN, 2018, p. 722).

Seguindo essa linha de pensamento, encontro aproximações no conceito de flâneur com o conceito de cartógrafo, que é o sujeito que realiza a cartografia, já descrita anteriormente. O cartógrafo sai em busca de respostas e mais perguntas, geralmente sem ter certeza do que encontrará e nem para onde a sua pesquisa correrá. Entrega-se para o percurso sem focar diretamente na finalização, já que o processo é mais significativo. Por sua vez, muitas vezes essa figura não delimita os espaços que percorrerá; talvez isso possa ser o que o difere do flâneur, que sempre

tem a cidade como espaço para as experiências. O cartógrafo vagueia em qualquer lugar e direção, por vezes em casa, nas ruas, nas escolas; encontrando territórios de passagens e de deslocamento onde há possibilidades de habitar lugares e sentidos até então inóspitos; também, como me encontro nesse momento, em um movimento de perceber “a rua como um dispositivo do olhar” (PEIXOTO, p. 2004, p. 101), entregue ao processo de pesquisa como uma cartógrafa e experienciando a rua como um flâneur.

3 FOTOGRAFIA E RUÍNA

Rastro e aura. O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo que esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa, na aura, ela se apodera de nós.

Walter Benjamin

Mapa Rizomático 3



Fonte: autora (2023).

A ruína é um fragmento de um tempo suspenso que permanece em meio ao itinerário urbano. A partir disso, questiono: o que ela pode significar enquanto imagem e estética na cidade? “As ruínas desafiam a dimensão espacial com o caos das lembranças (o sido, o ainda, o não-sido). São vestígios invisíveis, melancolia que sorri.” (OLIVEIRA, 2009, p. 51). Há todo tempo nesta pesquisa, tento trazer os conceitos de ruína com a cidade, a memória, o espaço, a arte e educação, percorrendo entre eles e compreendendo que, a partir deles, outros caminhos se

abrem, como um rizoma. Ideias, conceitos, escrita e produção se cruzam e inter cruzam até o ponto de não encontrar mais um início e cada vez mais distante de um fim.

Neste capítulo, pretendo conciliar fotografia e ruínas¹¹ como conceitos confluentes, por meio da ideia de fragmento, de rastros de algo que passou. Ambos funcionam como um mecanismo da memória, já que rememorar é buscar fragmentos do acontecido e trazer para o agora, para a sua realidade, através de imagens. Nesse sentido, ruína e fotografia podem ser vistas como testemunho de uma história que se mantém dentro um jogo de aparecimentos e desaparecimentos. Contextualizar fotografia e ruína é discutir sobre memória, uma vez que:

a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Para Benjamin (1984), os conceitos de ruína e história andam juntos. Ambos criam alegorias, pois proporcionam transformações; já que “[...] se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica” (BENJAMIN, 1984, p. 188). História e ruína criam alegorias, pois encontram vida e presença na morte e na ausência; testemunhando o que foi e o que não foi, com a possibilidade de ainda ser, de continuar por meio de um tempo que se desdobra de forma anacrônica, causando transformações. Oliveira (2012, p. 33) comenta que, para Benjamin, as ruínas são “[...] alegóricas, já que podem ser transformadas, experimentadas de uma nova forma”. Nesse sentido, na perspectiva das ruínas, ainda há história para ser escrita, portanto, há possibilidade de transformação. Ruína e história são conceitos entrelaçados e segundo a autora, ao discutir sobre o que Benjamin dialoga no livro *O Drama Barroco Alemão*, o autor tem uma valorização:

[...] evidente dos fragmentos como princípio construtivo. Ruínas e fragmentos criam, constroem alegorias. Nesse gesto de criação, a alegoria é violenta, pois extrai do fluxo da história-destino um fragmento de intemporalidade. A violência carrega um sentido positivo, pois quer redimir pelo conhecimento. (OLIVEIRA, 2009, p. 44).

¹¹ Elane Abreu de Oliveira aborda de maneira mais aprofundada a relação entre Ruína e Fotografia na dissertação de Mestrado em Comunicação, intitulada: *A fotografia como ruína*, de 2009. Disponível em: <https://bit.ly/46p2BJg>.

Benjamin (1994) comenta que a imagem do passado aparece como relâmpago, o tempo parece voar, “A verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade” (BENJAMIN, 1994, p. 243). Portanto, o que ficam são lembranças. O sujeito traz fragmentos do passado para o seu contexto atual ressignificando e adquirindo novos sentidos, assim:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. (BENJAMIN, 1994, p. 243).

Sobre esse perigo que Benjamin comenta, Oliveira (2009) discorre que é uma forma de o passado se apresentar no momento de uma ameaça, de forma inconsciente. O perigo, para Benjamin, seria entregar o passado e a tradição às classes dominantes.

É nessa reminiscência, nas recordações, no passado voltando em forma de imagem, onde se encontra a origem da memória. A fotografia também pode ser vista dessa forma, uma vez que ela registra um momento efêmero e que, por mais real que seja, ainda traz possibilidades de desdobramentos simbólicos para além dela, que variam conforme o espectador e suas próprias experiências. A partir desse fragmento do tempo que constitui a fotografia, possibilita transformações nos modos de ver, sentir, pensar e compreender determinada imagem, num limiar entre o ser e o estar que faz com que a temporalidade se torne relativa, alegórica. “Para Benjamin, a grandeza da intenção alegórica consiste na destruição da ilusão naturalista. A alegoria implica arrancar as coisas de seu contexto habitual, destruir seus nexos orgânicos, criando novas constelações” (PEIXOTO, 2004, p. 105).

Por se tratar de uma imagem real que dá abertura para a imaginação, a fotografia “bagunça” a realidade, tira de contexto e reorganiza os saberes. A fotografia é uma imagem retangular retirada de uma parte de um todo, é um recorte de uma cena, e, a partir disso, possibilita uma sugestão do que havia no entorno do objeto fotografado, o que de fato o fotógrafo estava olhando e pensando em registrar, o que aconteceu logo depois da câmera fechar o obturador e fazer o registro: são inúmeras possibilidades simbólicas de pensamentos e realidades que podem ser vistas a partir desse momento em que o *click* acontece. Logo após o

registro, tudo pode ter se alterado em segundos e não registrado. Portanto, a fotografia é uma atividade dialética entre morte-vida, presença-ausência.

A sugestão de morte do real na fotografia também está associada à inconclusão do que é apreendido pela câmera. A emanção do referente se dá numa fração de tempo e, claro, essa fração imobilizada em imagem nos é parcial, deixa brechas, pede complementos. Nesse aspecto, a vida da fotografia se desenrola aos olhos do observador, ainda que parte de uma constatação de morte. (OLIVEIRA, 2009, p. 70).

Com isso, a fotografia chega nessa pesquisa como um índice, um recorte de um acontecimento, o fragmento de algo que não é para ser esquecido. Ao fotografar as ruínas, tem-se a possibilidade de lutar contra o desaparecimento de todo um movimento sociocultural de uma comunidade. Sontag (2003, p. 23) aborda sobre a potência do ato fotográfico em testemunhar um momento e não o esquecer:

O fluxo incessante de imagens (televisão, vídeo, cinema) constitui o nosso meio circundante, mas quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou provérbio. Cada um de nós estoca, na mente, centenas de fotos, que podem ser recuperadas instantaneamente. (SONTAG, 2003, p. 23).

Ao discutir sobre fotografia, Rancière (2012) comenta que esta é muito além de uma reprodução, é um “jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito. Não é a simples reprodução daquilo que esteve diante do fotógrafo” (RANCIÈRE, 2012, p. 92). Portanto, também não tem controle sobre o que causa no espectador. A imagem tirada em um momento efêmero se encontra no meio de infinitas possibilidades de olhares e interpretações diferentes de quem, de fato, estava presente no momento, como o fotógrafo. A fotografia pode ser vista também como um mecanismo de crítica e ação do ser humano, pois ela possibilita trazer questões e desdobramentos para além da própria imagem e nesse sentido, é possível abordar assuntos pertinentes do cotidiano.

Ao retratar cenas comuns, por exemplo, a fotografia traz questionamento sobre assuntos banais e normalizados do dia a dia e, assim, aproxima a arte da vida, favorecendo uma educação estética, e “Aqui reside a chave para a tarefa mais importante da educação estética: introduzir a educação estética na própria vida” (VYGOTSKI, 2004, p. 352).

Ao fotografar lugares na cidade, é possível promover uma outra perspectiva para o que é visto e habitado, desdobrando em novas formas de ver o que acontece diariamente. Aproximar a arte do cotidiano urbano funciona como um meio de conceituar e dialogar sobre o processo do devir humano, criando afinidades. Portanto, a fotografia é sempre diferente para cada um.

Rancière (2012) aponta que “Imagem pensativa, então, é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível à intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado” (RANCIÈRE, 2012, p. 103). Ele discute sobre uma imagem que não pertence nem ao autor nem ao espectador e que excede a mera troca de informação. Desloca os papéis e gera maneiras de a imagem, por si só, ser pensativa, provocando um distanciamento reflexivo na atividade de fazer a imagem e consumi-la, em um jogo entre as funções da imagem, deslocando sentidos. A partir desses distanciamentos, criam-se rupturas capazes de produzir reflexões em que o espectador, por sua vez, encontra modos de ser ativo e se engajar na imagem, possibilitando uma experiência estética. Nas palavras de Rancière (2012, p. 65):

As formas da experiência estética e os modos da ficção criam assim uma paisagem inédita do visível, forma novas de individualidades e conexões, ritmos diferentes de apreensão do que é dado, escalas novas. [...] Enquanto a política propriamente dita consiste na produção de sujeitos que dão voz aos anônimos, a política própria à arte no regime estético consiste na elaboração do mundo sensível do anônimo, dos modos do *isso* e do *eu*, do qual emergem os mundos próprios do *nós* político. (RANCIÈRE, 2012, p. 65).

Pensar as subjetividades do sujeito é compreender que ele constitui multiplicidades, como já dito anteriormente. Ele possui variadas formas de se relacionar com a realidade e uma delas é por meio da própria imaginação, das conexões que cria, do que emerge em si e de sua percepção. Essas formas variam conforme o contexto em que o sujeito está inserido de forma social, econômica, cultural e histórica.

As imagens da arte não fornecem armas de combate. Contribuem para desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável e, por isso mesmo, uma paisagem nova do possível. Mas o fazem com a condição de não antecipar seu sentido e seu efeito. (RANCIÈRE, 2012, p. 100).

Por isso, a interpretação de uma imagem difere para cada um e, portanto, constitui muitas perspectivas diferentes, ocasionadas pela imaginação, contexto e pensamento de quem vê. Dessa maneira, as imagens vagueiam entre a falta, a ausência, o preenchimento, o ocorrido e o imaginado.

É possível discutir que há possibilidade de transformação a partir dos lugares abandonados na cidade, uma vez que o tempo se encarregou de mudá-los. O tempo é o responsável por transformar esses espaços e é visível a ação transformadora – e destruidora – deste nos lugares. Se a ideia de progresso conflui com a ideia de transformação, os lugares em ruínas nos revelam sinais de um tempo que passa diferente de seu entorno – a metrópole – e desvenda aspectos de toda uma sociedade que se mantém em constante mudança, mesmo que de forma invisível.

Se aceitarmos a premissa de que a percepção é uma função do contexto histórico, teremos que concluir que a resposta reside na existência simultânea de dois tempos distintos: o tempo da modernidade, no qual as ruínas são vistas como objetos cujo valor deriva sua relação com o passado; e um tempo pré-moderno, no qual elas são vistas como objetos cuja vida útil ainda não se exauriu, prolongando-se a até o presente. Seria possível especular inclusive que o habitante da cidade nem sequer vê as ruínas que há ao seu redor, mas que se limita a existir entre elas, em uma espécie de presente perpétuo. (SERRATA, 2016, p. 68).

A ruína é um passado que atravessa o presente, o agora. Um fragmento de algo que ficou para trás, mas que permanece a seu modo. Existe em um tempo próprio e que se difere do tempo da cidade. A cidade tem seu modo ininterrupto de acontecimentos, movimento constante de corpos, objetos e imagens. Esses lugares abandonados ficam no entremeio, tudo acontece de forma dinâmica e fugaz ao seu redor, mas ao se deparar com um lugar em ruínas, o tempo paralisa e anda mais devagar: nada acontece ao mesmo tempo que permanece em transformação.

De passo em passo, lentamente, o tempo depreda cada vez mais esses espaços. A continuidade deles se dá por meio dos restos que ficam, de objetos largados, rastros no chão, manchas e marcas em suas paredes. Vestígios que insistem em permanecer independente de como e de que forma o tempo passa. Por conta das ruínas, é possível desvendar sobre um tempo que tem seu próprio ritmo, lentamente ensinando que mesmo devagar e até imperceptível, a mudança acontece. Faz perceber também que é possível parar e trazer calma dentro os milhares de acontecimentos que se ocasionam simultaneamente em um habitar na

cidade. Parar e analisar, adentrar, questionar, adaptar e transmutar, cada um a seu tempo, é possível em meio ao caos das metrópoles?

Nesse sentido, a ruína pode também ser vista pela sua incompletude, apesar da aparente fragilidade, como uma demora. Um espaço no qual ocorre a suspensão do presente e se opera um diálogo efetivo com um padrão, enfim, um abrigo em que se dá a convergência dos tempos. (PETERLE, 2016, p. 243-244).

Há histórias que só existem quando lembradas. Momentos que são recordados quando nos deparamos com alguma imagem, objeto ou pessoa que remete a determinada situação. Portanto, a fotografia se faz necessária como a possibilidade de adentrar no espaço-tempo desses lugares em ruínas e desvendar aspectos sobre a memória, história e todo o contexto sociocultural dos sujeitos que faziam e fazem parte do habitar diário desses lugares – seja de forma passageira ou por um momento específico. Fotografia e ruína possibilitam um desdobramento de histórias que desapareceriam se não fossem seus vestígios que ficam como uma imagem, numa parede, em um mínimo detalhe que faz relembrar, reviver e recriar situações. Para John Berger (1972, p. 11-12), a imagem é:

[...] uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou - por alguns momentos por séculos. Toda imagem incorpora uma forma de ver. Mesmo uma fotografia. Porque as fotografias não são, como se presume frequentemente, um registro mecânico. Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. Isso é verdadeiro mesmo se tratando do instantâneo familiar mais informal. (BERGER, 1972, p. 11-12).

Podemos ver, então, a imagem como um encontro de tensões, um encontro de dialéticas. Utilizo o conceito de imagem dialética de Benjamin, em que o autor aborda a imagem dialética como um ponto de encontro entre a legibilidade do presente e o reconhecimento do tempo histórico, ocasionada pela união entre o ocorrido e o agora. “Imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (BENJAMIN, 2018, p. 504). Portanto, é quando se vê a imagem do passado sendo elaborada no presente, por meio do reconhecimento do que, de fato, ocorreu e o instante que o espectador se encontra dentro de um contexto atual.

Nesse movimento, ocorre um “entre”, em que há o observador de um lado e, do outro, a obra, que, por sua vez, retorna esse olhar. Nesse sentido, não existe “imagem dialética sem um trabalho crítico da memória, confrontada a todo o que resta como ao indício de todo o que foi perdido” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 174).

Segundo Oliveira (2009, p. 25), para Benjamin, as imagens são dialéticas a partir da coexistência de ambiguidades como passado e presente, antigo e agora, lembrança e esquecimento. A partir dessas ambivalências é que a imagem dialética se constitui e proporciona um despertar, pois o sujeito se percebe no seu tempo, traz o que foi para o presente, reconhecendo os diversos “agoras” e, assim, adquire o despertar para uma transformação. Fotografia e ruína são imagens dialéticas e alegóricas, são lugares onde morte-vida se presentificam, “[...] a morte é tanto o que permite construir a alegoria, como é o que nela é representado” (OLIVEIRA, 2009, p. 43). A alegoria consiste em uma atividade de esvaziar o objeto, transformá-lo em ruína para assim converter em obra arte, em saber. Assim, ver a vida a partir da morte:

[...] traz uma sensibilidade que não se encerra na inversão dos termos. Ela é mais aguçada, em outras palavras, na faculdade de perceber a morte existente na vida. É por isso que, para Benjamin, a obra de arte (mais especificamente tratada em seu estudo do drama barroco) é ruína: ela não apenas indicia o que foi, mas as potencialidades não construídas historicamente, o lamento da felicidade perdida no passado. Ruína enquanto obra é índice, registro de esperança [...] (OLIVEIRA, 2010, n. p.).

Ao abordar a alegoria em Benjamin, Gagnebin (1999) comenta que o pensamento alegórico compreende a possibilidade de desvios e abertura para novas significações que um mesmo objeto pode ter.

A verdade da interpretação alegórica consiste neste movimento de fragmentação e de desestruturação da enganosa totalidade histórica; a esperança de uma totalidade verdadeira - tal como sugere a fulgurância do símbolo - só pode, pois, ser expressa nas metáforas da mística (ou da teologia), isto é, numa linguagem duplamente prevenida contra a assimilação a um discurso de pretensão descritiva ou até científica. Se a interpretação alegórica é uma forma privilegiada de saber humano, é porque ela expõe à luz do dia esta ligação entre significação e historicidade, temporalidade e morte, uma ligação que, somente ela, fundamenta o único saber verdadeiramente positivo do homem. (GAGNEBIN, 1999, p. 43).

Ruínas constroem alegorias e, portanto, a fotografia também, uma vez que “no campo da intenção alegórica, a imagem é fragmento, caráter rúnico.”

(BENJAMIN p. 198 *apud* GAGNEBIN, 1999, p. 43). Uma fotografia é ruína a partir do momento que indica o que foi, o que não e o que ficou. Testemunha o passado e, ao mesmo tempo, direciona para o que poderia ter sido e para o que ainda pode ser, por meio dos fragmentos de um tempo que passou e a partir disso, ocasiona transformações. Fotografia – e obra de arte – é o índice de um movimento, de um momento efêmero que permaneceu. Nesse sentido, a fotografia também traz o que Benjamin discutia sobre descontinuidade, ao confundir o tempo, o efêmero e o que persiste, a presença e a ausência, traz uma ruptura na linearidade do tempo, cruzando realidades e perspectivas e, assim, resulta em um tempo anacrônico.

Destacamos três motivos que ligam a fotografia à ruína: a presença/ausência do objeto (que é apontada quando a fotografia é tratada como rastro do real – a coisa está ali, mas ao mesmo tempo, não está), a incompletude (pois não temos uma totalidade presente, mas um pedaço, uma sobra do que já passou e persiste) e a morte/vida (pois estamos falando de uma aniquilação do tempo, mas também de sua persistência em parte). (OLIVEIRA, 2009, p. 70).

Fotografia e ruínas registram e eternizam um tempo que não para de passar. Costa (2014), ao discutir sobre registro, comenta que ele “[...] documenta o evento para o futuro da memória da cultura, mas a imagem é o que resta quando o objeto se ausenta – o próprio vestígio do tempo como ruína.” (COSTA, 2014, p. 49). Portanto, a fotografia é o testemunho de um tempo-espço que se torna durável e constante, assim como as ruínas. O fotógrafo deixa na imagem um vestígio, rastros que se desdobram em lembranças e novas imaginações.

3.1 IMAGEM-VESTÍGIO

Ao trazer lugares abandonados nesta pesquisa, trago também o que Benjamin discute de forma fragmentada em seus textos. Para ele, imagem do passado não volta da forma exata que era e, sim, a partir de fragmentos, como um índice, um vestígio do que foi e só assim é possível ser reconhecida no momento presente, por meio do encontro temporal em que passado e presente se entrecruzam no aqui e agora, como uma imagem dialética. Perante esses lugares em ruínas na cidade, o tempo não é o mesmo em que estamos habituados.

A ruína é esse traço do instante, passado e não mais em estado de conexão pura. No entanto, quando pensamos em ruínas como objetos materiais, uma separação temporal vem à tona: há um antes completo, original, e um depois, que são vestígios dessa completude. É justamente na ausência que o segundo motivo se mostra: o da incompletude. Ruínas são incompletas; as fotografias também são. (OLIVEIRA, 2009, p. 71).

Esses espaços refletem um tempo que tem o seu próprio modo de passar, de transpassar, de parar e voltar. Percebo, então, fotografia e ruína como imagens-vestígios de um passado que permanece e se desdobra conforme o contexto e experiência que cada um tem, em um tempo descontínuo.

O vestígio não é mera evidência ou prova. Ele não figura o passado senão como imagem, pois é a imagem que retorna, e não o acontecimento. Enquanto imagem, o passado só retorna em sua insuficiência, figurando a falta e a perda que insistem em todo acontecimento no presente. O vestígio é justamente o que resta quando algo se ausenta, é aquilo que se produz do fundo desse desaparecimento. (COSTA, 2014, p. 52).

Se “as imagens foram a princípio feitas para evocar as aparências de algo ausente (BERGER, 1972, p. 12)”, a imagem carrega consigo uma falta e, nesse sentido, o espectador se encontra em constata busca daquilo que desapareceu ou nem se quer existiu, em uma atividade dialética de olhar e perceber, entre o que existe de fato e o que ele imagina e relaciona como verdade. Por isso:

Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos. Nossa visão está continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados. (BERGER, 1972, p. 11).

O sujeito da modernidade vive e se constitui por meio de imagens e, assim, mantém-se em uma constante pergunta-resposta daquilo que foi e do que ainda pode vir a acontecer, convive com uma constata falta de algo e ao mesmo tempo um estranhamento com esse vazio que permanece; “[...] quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34). Nós nos constituímos a partir da imagem que o outro tem da gente e por meio do espaço que fica entre o que o outro vê e o que nós somos de fato. É uma atividade dialética entre o que foi e ainda será, da presença e ausência, da movimentação e estagnação.

Aprender com a falta em nós é aceitar que é ela quem ocasiona permanências e uma constante busca por algo indefinido, através de tensões e incômodos que a ausência suscita. A presença dos restos é inquietante, um desassossego, justamente porque ratifica o espaço vazio, uma ausência. (PETERLE, 2016, p. 245).

Assim, a imagem-vestígio funciona como um mecanismo de apreciação e busca de um passado que ainda persiste e de um futuro que pode vir a se formar.

Se, porém, a fotografia apresenta função indicial em relação à realidade física com que ela manteve contato, como imagem ela desempenha o papel de vestígio do trabalho da perda e da divisão da experiência do tempo. Sobretudo ao figurar ela também desfigura, produz estranhamento. (COSTA, 2014, p. 41).

Esse estranhamento é também o que Didi-Hubermann (1998) comenta sobre imagem crítica e a imagem dialética. O autor defende que a imagem é muito além de um objeto, ela é um acontecimento; é um fenômeno que se sucede entre o que vemos e o que nos olha, “o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 29). Acontece justamente nesse interstício da diferenciação entre ver e apenas olhar. Quando a imagem nos toca, causa incômodo ou estranhamento, é quando vemos de fato, onde ver se aproxima do sentir. Esse estranhamento é o que um artista tenta causar no espectador com suas produções. Nas palavras do autor:

Assim teremos talvez uma chance de compreender melhor o que Benjamin queria dizer ao escrever que "somente as imagens dialéticas são imagens autênticas", e porque, nesse sentido, uma imagem autêntica deveria se apresentar como imagem crítica: uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem - capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos - e por isso uma imagem que critica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para "transcrevê-lo", mas para constituí-lo. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 172).

Para que esse olhar seja constituído – portanto, a imagem também – é necessário que o espectador pare, aprecie e crie para si maneiras de perceber e conceber o que de fato está olhando. Em uma atividade relacional entre o que vê, o que imagina e o que carrega de experiências.

Beiguelman (2019) debate o fatídico momento histórico do incêndio do Museu Nacional, em 2018, o qual foi uma catástrofe televisionada ao vivo (Imagens 7 e 8),

“Era isso que aquela noite fúnebre traduzida num museu em cinzas: um país destruído. Não haveria vocabulário, armadura conceitual, estratégia filosófica para dar conta do ocorrido” (BEIGUELMAN, 2019, p. 215).

Imagem 7 – Beleza compulsiva tropical de Giselle Beiguelman, 2019



Fonte: BEIGUELMAN, Giselle. Memória da Amnésia: políticas do esquecimento, 2019.

Imagem 8 – Beleza compulsiva tropical de Giselle Beiguelman, 2019



Fonte: BEIGUELMAN, Giselle. *Memória da Amnésia: políticas do esquecimento*, 2019.

Na obra intitulada “Beleza compulsiva tropical”, Giselle traz essas imagens retiradas da própria tela de TV, quando mostravam as cenas do fogo tomando conta e como ficou o Museu Nacional após essa catástrofe. Um momento em que era possível ver ao vivo a história e memória do Brasil desaparecendo, o qual ela nomeia “memoricídio”:

O incêndio do Museu Nacional foi uma catástrofe. O que se perdeu foi muito mais do que o prédio e seu acervo. Subtraiu-se um pedaço do conhecimento que estava reservado também às próximas gerações. Não só do Brasil e de Portugal, mas do mundo. Por isso foi um memoricídio. Talvez o primeiro memoricídio da história, registrado e replicado à exaustão, enquanto acontecia, na internet e na televisão. (BEIGUELMAN, 2019, p. 215).

Por meio dessas imagens, é possível refletir sobre como o sujeito moderno trata a sua história: tudo gira entorno de um espetáculo, até questões mais tristes e catastróficas se transformam em conteúdo a ser transmitido repetidamente e muitas vezes perdem o seu sentido inicial. A artista, nessa obra, traz algumas questões que debato aqui: o descaso, o abandono da história de uma sociedade e a imagem como

um vestígio de um – nesse caso, trágico - acontecimento impossibilita seu esquecimento. A imagem aparece aqui como uma maneira de lembrar e jamais esquecer para assim evitar que se repita.

Portanto, trago a imagem da ruína e a fotografia nesta pesquisa como vestígios de um passado, como rastros de uma história que permanece incompleta porque não houve um fim – e talvez nunca haverá. Esta pesquisa se constitui como uma luta contra o desaparecimento de um passado, que permanece a seu modo pelos vestígios. “O rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente.” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Ao testemunhar um passado, as ruínas e a fotografia auxiliam no processo de rememoração e do não esquecimento para com a história de uma sociedade, movimento que acontece nos tempos atuais. É possível notar, através dos espaços de memória na cidade que estão abandonados, uma facilidade no descarte de lugares que serviram de cenário para a formação humana – seja direta ou indiretamente. Portanto, se há essa facilidade com os lugares, há também uma facilidade em descarte de objetos, relações e da própria memória, que se torna cada vez mais frágil e imponente, uma vez que “o ritmo da dinâmica e da expansão urbana das grandes metrópoles brasileiras aparece de forma alucinante e autofágica” (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 55), em se tratando da impermanência e do instantâneo mundo em que estamos inseridos.

É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança. (GAGNEBIN, 2006, p. 97).

As imagens das ruínas funcionam como um testemunho histórico. Gagnebin (2006) comenta que a importância de olhar para o passado não se dá por uma espécie de culto e comemoração ou apenas por lembrar de forma passageira, mas pela possibilidade de elaborar uma análise esclarecedora do que produzir e não reproduzir, analisando para, assim, esclarecer o presente de forma significativa. “Rigorosamente falando, rastros não são criados — como são outros signos culturais e lingüísticos —, mas sim deixados ou esquecidos” (GAGNEBIN, 2006, p. 111).

Portanto, percebe-se a importância em olhar para esses vestígios como um fragmento político-histórico-cultural de uma sociedade, principalmente por ser uma atividade que acontece naturalmente, nenhum rastro é pré-definido ou criado, ele reflete de fato uma parte do que aconteceu. Trata-se, portanto, de analisar e perceber a história de uma sociedade a partir daquilo que falta e por meio dos ruídos e resíduos que ficam.

O caráter de presença/ausência que parte da ligação da fotografia com o passado é recorrente, principalmente, sob a imagem do rastro, do vestígio. [...] Na visão da história benjaminiana, não podemos conhecer o passado com exatidão, mas apenas o articulamos. Não temos acesso a uma totalidade dele, uma vez que só cintila em um instante de perigo. Fotografia, memória e história se entrelaçam nesse momento visionário. Momento-ruína. (OLIVEIRA, 2009, p. 90).

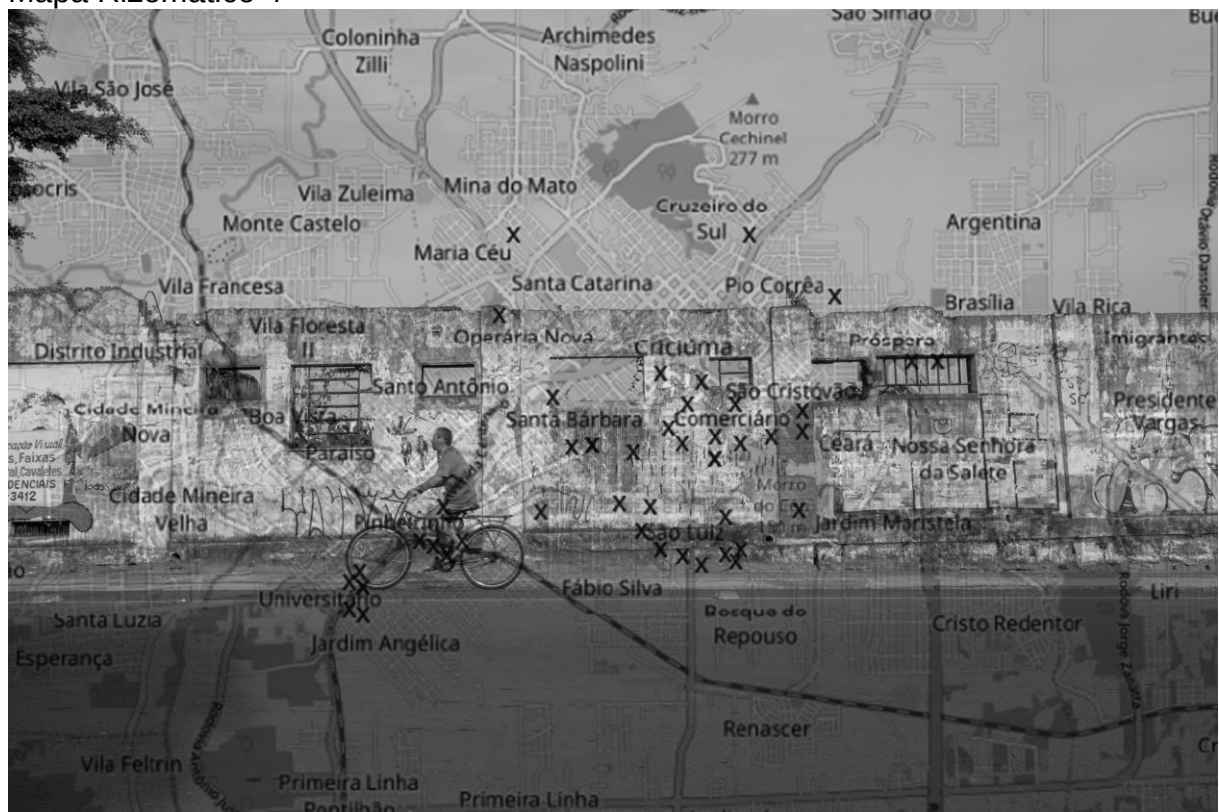
Além de testemunhar um momento, a fotografia se desenvolve em questões que não se concluem apenas no retrato de algo efêmero, mas se desdobra em discussões inesgotáveis sobre o que fica, o que poderia ter sido, o que ainda virá a ser. O que cada um olha e tem para si como experiência e imaginação. Como a arte, fotografia é aberta a interpretação conforme cada um traz para sua realidade e seu contexto, bem como o momento atual em que se encontra, aproximando o espectador e criando afinidades entre a arte e a vida. Fotografia e ruína são, portanto, uma forma de documentar as passagens e permanências dos sujeitos, seus jogos afetivos de interesse, eternizando momentos e ocasionando rupturas no modo de pensar, que, por sua vez, desdobra-se em novas possibilidades de pensamento, imaginação, experiência e transformações.

4 ESPAÇOS EM ABANODONO EM CRICIÚMA/SC

A arte na cidade contemporânea só pode aludir ao que ali nos escapa, ao que ali não tem lugar. [...] Fotografar o invisível, o que não tem registro, o que não se pode reter. Deter ausências.

Nelson Brissac Peixoto

Mapa Rizomático 4



Fonte: autora (2023).

No processo de escrita, cartografando lugares de memória pela cidade, encontro respostas e me deparo com mais perguntas. Permito-me adentrar a cidade e ser atravessada por ela. Deixar-me levar pelo que acontece e compreender o movimento contínuo e ininterrupto ocasionado a cada instante em nossas vidas. Vivemos sabendo que a todo momento algo está ficando para trás. Assim, encontramos espaços para se aconchegar e quem sabe permanecer por algum tempo, até que fique apertado, até que não caiba mais; até que outro lugar nos arrebate e tire do cômodo. De que forma lidamos com esses movimentos? Se ao

expandir algo não acompanha – ou se perde – como lidar com um passado recente que não faz mais sentido?

Em meio ao caos, por entre o movimento desenfreado das cidades, o que fica de paisagem? O que ainda nos chama atenção? Como a história está sendo construída? O tempo da cidade é um tempo diferente do habitual, o efêmero encontra a possibilidade de se desdobrar em inúmeros momentos, tudo acontece e muda a cada instante e, conseqüentemente, o tempo da cidade começa a ditar o nosso próprio tempo.

O ritmo da cidade, esse tempo-duração, marca de tal modo a vida das pessoas que estas perdem a identificação com o lugar e com as outras pessoas. A duração é determinada por um tempo que tem a dimensão do produzir-se social e historicamente, diferente do tempo biológico que é determinado pela natureza. (CARLOS, 2015, p. 18).

Contemplar a cidade é se deixar perder nela. Caminhar. Percorrer meios-fios. Virar esquinas, sair em outra rua, confundir-se com o entorno. Trocar de estrada, apreciar o que há em volta, olhar para o chão e perceber irregularidades. Percorrer o ambiente urbano é encontrar e reencontrar espaços possíveis de habitar, uma vez que caminhar produz lugares (CARERI, 2013), produz lugares em si, no outro, na cidade. É na vertical que o sujeito moderno se encontra, e, de alguma forma, as linhas não se confluem. Olhar para cima, encontrar um prédio alto e, por alguns segundos, não ver o seu fim. Transpassar o olhar e parar quando percebe uma janela aberta e uma luz acesa. Os corpos que existem e sobrevivem uns acima dos outros; vidas paralelas que muitas vezes não se cruzam. Cada um vive a seu modo. O que se espera de pessoas que não conhecem quem vive ao seu lado?

Caminhar pelas ruas de Criciúma foi uma experiência diferente do que havia imaginado. Caminho como uma desconhecida, já que não sou acostumada a andar por aí, principalmente sem ter um destino certo para chegar e aberta a possibilidades de desvio, de erros. “A errância construída produz novos territórios a ser explorados, novos espaços a ser habitados, novas rotas a ser percorridas” (CARERI, 2013, p. 97). Andar sem destino previsto é certamente uma das atividades da cartografia que mais me instigam e me fazem permanecer nesse caminho. Capela (2016, p. 14) comenta que “Talvez seja este o desejo: caminhar sem mais fazer parte e por isto arriscar ficar imerso. Espera sem expectativa”, e é nessa espera sem expectativa que cuidar do olhar acaba se fazendo muito importante.

Treinar o olhar para deixar que ele nos leve. No meio do percurso, paro várias vezes para me questionar para onde meus olhos estão me levando ou o que de interessante tem em tal direção. Porque sim. Sempre haverá algo muito interessante quando você se permite parar e observar, “Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha. Como resultado dessa escolha, aquilo que vemos é trazido para o âmbito do nosso alcance - ainda que não necessariamente ao alcance da mão” (BERGER, 1972, p. 10).

Ao falar de estética das ruas da cidade de Criciúma, é difícil descrever com exatidão as experiências que se tem nela. Lugares de muita passagem, ruas vazias e sem ninguém. Um “tudo ou nada” em segundos, e, definitivamente, não foi difícil encontrar lugares em ruínas. Quando direcionei essa pesquisa para a cidade de Criciúma, foi por ter percebido já inúmeros lugares em estado de abandono. A história da cidade se constitui como uma história de perdas, uma vez que se formou a partir de esquecimentos¹².

Há em sua história a facilidade de descarte de lugares importantes para a construção social e cultural da cidade, como o período de descaso que ocorreu com o Centro Cultural Jorge Zanatta em Criciúma/SC. Foi por meio de movimentos sociais – dos quais pude participar e, assim, aproximar-me mais da memória da comunidade – ocasionados pelos atuentes da arte e da cultura da cidade, que a prefeitura agiu e reformou o ambiente para voltar a presidir a Fundação Cultural de Criciúma, um espaço importante para a formação cultural dos habitantes.

O prédio havia sido desocupado por oferecer riscos a quem trabalhava no local, por já haver descaso na manutenção desse espaço público. O Centro Cultural foi esvaziado e, rapidamente, um espaço que era cheio de vida, arte e cultura se transformou em um vazio, do dia para a noite o silêncio tomou conta e o tempo fez seu papel de deteriorar o lugar. O espaço ficou anos abandonado e pegou fogo em 2017¹³ (Imagens 9 e 10), momento crucial para entender que algo precisava ser feito urgentemente com aquele lugar para que ele não se transformasse – literalmente – em cinzas. O fogo poderia ter colocado em risco toda a estrutura, o que causaria a destruição definitiva daquele espaço. É triste ver um monumento importante para a

¹² Rodrigo de Fabre Feltrin aprofunda mais o estudo sobre a história de Criciúma e os monumentos históricos da cidade na dissertação de mestrado intitulada: Tempos e espaços: o patrimônio cultural como lugar de educação, de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3LBAGxQ>.

¹³ Mais sobre o acontecimento na reportagem do jornalista Denis Luciano no Portal Engeplus em setembro de 2017, disponível em: <https://bit.ly/3LxkbCU>.

cultural local, um espaço que respirava arte e cultura, movimentado, que participou de toda a construção de uma comunidade, simplesmente largado e deixado de lado.

Imagem 9 – Centro Cultural Jorge Zanatta após abandono e incêndio em setembro de 2017



Fonte: Ocupação Salve Jorge (2017).

Imagem 10 – Centro Cultural Jorge Zanatta após abandono e incêndio em setembro de 2017



Fonte: Ocupação Salve Jorge (2017).

O lugar foi abandonado em total descaso e até documentos e objetos foram deixados lá. Depois do fogo, o movimento social realizado por artistas e fazedores de cultura de Criciúma tomou maiores proporções e resultou em atividades e intervenções culturais (Imagens 11 e 12), pensadas e realizadas com intuito de trazer o olhar para esse descaso, na tentativa de fazer a sociedade e os governantes perceberem o valor daquele espaço de memória para, assim, exigir o que é de direito para todos os cidadãos criciumenses: a preservação da memória e do patrimônio cultural local. Essas ações realizadas por uma parcela da população criciumense na tentativa de mudar o futuro que já estava determinado para a Fundação Cultural (no sentido de parecer não haver outros caminhos para além da demolição do espaço depois de acometido pelo fogo) se aproximam do que Carlos (2015) comenta sobre a potência que existe nos movimentos sociais.

O contato cotidiano com o outro implica na descoberta de modos de vida, problemas e perspectivas comuns. Por outro lado, produz junto com a identidade, a consciência da desigualdade e das contradições nas quais se funda a vida humana. Os movimentos sociais nascem da consciência das condições de vida das diversas classes. O indivíduo toma consciência de seu direito de participação nas decisões como decorrência da vida na

cidade. Desse modo esses movimentos têm um papel importante na ampliação e acumulação de forças e experiências. (CARLOS, 2015, p. 87).

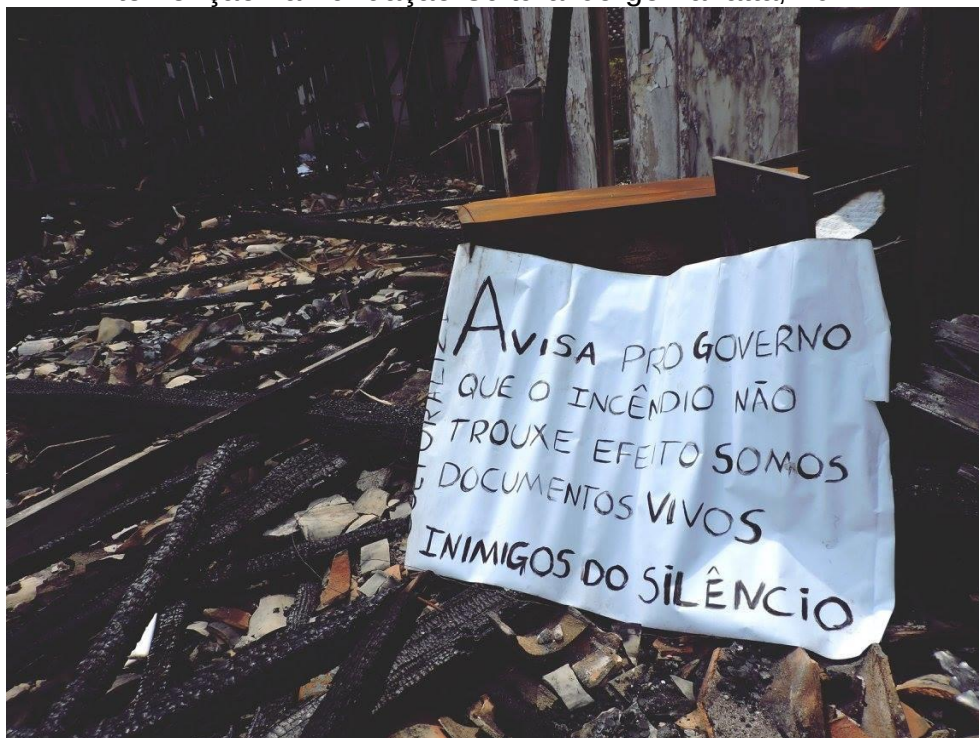
Esses movimentos – e este principalmente – demonstram como existe força no coletivo e como, por meio de ações pertinentes em consenso com a arte e a cultura, é possível fazer a comunidade (re)olhar espaços até então esquecidos, reviver momentos e histórias, compreender a importância da preservação de bens histórico-culturais, de se reconhecer enquanto um cidadão que faz parte de uma comunidade e tem experiências urbanas em comum e, assim, é possível encontrar espaço para que todas as vozes sejam ouvidas.

Imagem 11 – Intervenção na Fundação Cultural Jorge Zanatta, 2017



Fonte: Ocupação Salve Jorge (2017).

Imagem 12 – Intervenção na Fundação Cultural Jorge Zanatta, 2017



Fonte: Ocupação Salve Jorge (2017).

Se um lugar como esse, tão importante para a formação cultural de uma cidade – e que inclusive é localizado na área central - foi tratado com descaso por tantos anos, como ficam outros lugares? Por meio desses questionamentos e por estar presente nas ocupações, fiquei instigada a pesquisar mais sobre os espaços e o movimento de abandono na cidade de Criciúma. É exatamente isso que é visto em um caminhar na cidade: inúmeros espaços descartados, largados à margem do tempo; são casas, comércios, escolas e monumentos, que participam da estética da cidade, mas não de forma ativa, uma vez que até a própria comunidade trata esses lugares como inexistentes. Passam diariamente por eles e não os percebem de fato, não se questionam sobre a história que esses lugares de memória carregam e os motivos que os levam a estar dessa forma. Por isso, é importante questionar sobre como a comunidade se relaciona com esses espaços. Um dos motivos de descaso e destruição de lugares abandonados e/ou que foram importantes para a história são disputas imobiliárias que acontecem na cidade atualmente.

Desde o início desta pesquisa, lugares que já foram mapeados ou estavam relacionados para serem fotografados foram destruídos em questão de segundos, seja para “limpar” a estética da cidade ou para construir algo novo no local. Em

2018, o prefeito Clésio Salvaro assinou um decreto municipal que determinava a demolição de imóveis particulares abandonados há mais de 3 anos¹⁴. Geralmente, a destruição de lugares em estado de abandono ocorre para a construção de algo novo, prédios mais modernos e de maior valor, no lugar do antigo.

É sempre a força do capital que quer a demolição e reconstrução desses lugares, seja por uma questão de controle social, impedimento de uso pela comunidade, lucro, interesses da construção civil e do mercado imobiliário. Nessa atividade esmagadora da necessidade do novo acima do antigo, acontece o apagamento da memória, a partir do momento em que um lugar que carrega muita história é destruído para que algo novo seja construído no lugar. Ocasiona, assim, o desaparecimento de uma parcela do que serviu de meio para a formação cultural e humana de uma comunidade. Há uma tensão entre o que é considerado inovador e o que é obsoleto e há também uma necessidade pulsante de construir, de permanecer em movimento pois há uma falsa impressão de evolução a partir da ideia de crescimento desenfreado; assim, há como resultado a sensação de caos que se percebe nas cidades modernas.

A cidade, enquanto realização humana, é um fazer-se intenso, ininterrupto. No Brasil, este "fazer-se" aniquila o que já está produzido a fim de criar mais e, infinitamente, formas novas. Isso nos leva a associar a ideia da cidade com as imagens do inacabado. Em última análise, pode-se dizer que as metamorfoses da cidade produzem as imagens de ruínas e devastações modernas. Por isso, muitos falam da cidade associando-a à ideia de caos. (CARLOS, 2015, p. 67).

Em meio ao processo desta pesquisa, em um dos dias que saí para mapear e registrar lugares, consegui registrar o momento em que um espaço estava sendo demolido pela Prefeitura (Imagem 13). O prédio era a antiga sede do Sindicato dos Mineiros, um espaço importante na construção da história da comunidade local, que foi demolido e vendido para uma construtora¹⁵. Nos últimos dois anos, tem acontecido um movimento constante de demolição dos lugares abandonados vindo da Prefeitura, junto da Defesa Civil, por disputa imobiliária e, conseqüentemente, venda de terrenos para empresas construírem algo novo no local ou com a justificativa de perigo por ser um lugar vazio em meio à cidade.

¹⁴ Mais sobre o decreto na matéria: <https://bit.ly/3rrbIKN>.

¹⁵ O episódio de demolição do prédio da antiga sede do Sindicato dos Mineiros foi registrado e está disponível em: <https://bit.ly/3EQqxJW>.

Imagem 13 – Processo de demolição da antiga sede do Sindicato dos Mineiros



Fonte: autora (2023).

Atualmente, na cidade de São Paulo, há uma discussão a respeito dos lugares em abandono. São Paulo é conhecida como uma das cidades em que há mais prédios em estado de abandono e onde mais acontece a atividade de ocupação destes; assim, o governo iniciou um processo de discussão para reformar alguns prédios e torná-los habitações populares¹⁶. Quando a parcela dos sem parcela, nas palavras de Ranciére, utiliza desses espaços descartados, um envolvimento é ocasionado nos cidadãos que passam por esses lugares diariamente, por desenvolverem neles um sentimento de medo, de erro por preferirem que um lugar permaneça vazio e sem vida, muitas vezes, preferem e concordam com o movimento de demolição dos lugares, nem que seja para se transformar em um terreno vazio.

Nesse momento de minha pesquisa, não adentrarei em questões político-sociais por entender que é uma discussão bem mais profunda e distante de um fim, que não convém adentrar em meio a esta dissertação. Mas cabe questionar e levantar mais hipóteses do que poderia ser feito com esses lugares, já que são

¹⁶ Ler mais sobre o assunto em: <https://bit.ly/4579TR3>.

espaços que poderiam servir de abrigo, mas que ficam largados às margens do tempo e do vazio. Quando a prefeitura resolve fazer algo por esses lugares, é a demolição para construir algo novo – e possivelmente de maior valor econômico – no local, sempre pensando no valor de troca. Nesse momento, levanto essas questões para possíveis críticas e interpretações de cada um, visto também que a cartografia possibilita essa abertura de novos territórios não necessariamente aprofundados, criando fissuras por entre a pesquisa e a possibilidade de novos caminhos e desdobramentos para futuras discussões.

4.1 CARTOGRAFANDO O ABANDONO

Nesta pesquisa, cartografar é sair à deriva pela cidade. Implica entregar o corpo inteiro para a experiência. Caminhar e encontrar territórios afetivos por onde os pés trilharem, atento ao que lhe acontece na volta, entregando-se ao movimento do corpo sob as ruas e das ruas sob o corpo, na procura de riscos, trilhas, marcas, fissuras e, assim, construir conhecimento pelo atravessamento dos afetos, em um movimento de tornar-se estrangeiro de si mesmo e recriar perspectivas de existência e subjetivações para além do estabelecido. Foi assim que o desenvolvimento desta pesquisa aconteceu, além das saídas propriamente ditas para fotografar os espaços abandonados, houve a atividade de encontrá-los diariamente, seja em uma saída noturna ou no deslocamento de casa até o trabalho. Aconteceu também de conhecidos virem até mim para avisar sobre lugares abandonados que haviam visto e lembrado desta pesquisa. Essa investigação se deu, portanto, por várias mãos, para além das minhas. Tanto quem diretamente me acompanhou nos registros dos lugares, quanto a quem também treinou o próprio olhar para olhar o entorno e reconhecer os espaços abandonados nos lugares que passava; teve as mãos dos governantes que me fizeram rever outros caminhos ao demolirem lugares que já estavam mapeados, as mãos dos sujeitos que participam de forma ativa ou não desses lugares e as próprias famílias/donos que largaram os lugares que foram registrados. Por se tratar de uma pesquisa cartográfica que acontece no ambiente urbano, ela é realizada de forma coletiva. Ao todo, foram registrados e mapeados cerca de 40 lugares em estado de abandono na cidade de Criciúma (Imagens 14, 15, 16 e 17).

Imagem 14 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC



Fonte: autora (2023).

Imagem 15 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC



Fonte: autora (2023).

Imagem 16 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC



Fonte: autora (2023).

Imagem 17 – Lugares em ruínas na cidade de Criciúma/SC



Fonte: autora (2023).

Dentre esses espaços registrados, faço a escolha de me adentrar apenas em 3 dos 40 espaços, por compreender que são muitos e a discussão se tornaria

extensa. Escolhi por um olhar estético, já que gosto da forma visual em que eles se encontram, e pela participação que eles têm em meio ao itinerário urbano; foi mais fácil adentrá-los e, assim, foi possível a visão interna deles, possibilitando o encontro de rastros e objetos que ainda se fazem presente. O primeiro lugar (Imagens 18, 19, 20 e 21) era uma fábrica e foi abandonada. Atualmente, resta apenas a parte estrutural que skatistas utilizam para habitar e usufruir como um lugar de encontro. É interessante perceber esse movimento vindo dos cidadãos, que se sentem no direito de se abrigar e trazer vida novamente para um espaço em que só restavam ausências. Eles deixam seus rastros nesses lugares abandonados através do pixo e grafitti¹⁷, uma forma de expressão artística urbana nas cidades.

Imagem 18 – Visão frontal da fábrica abandonada



Fonte: autora (2022).

¹⁷ Há um estudo mais aprofundado sobre a pichação e grafitti como meio de expressão na dissertação de mestrado em Estética e História da Arte do autor Sandro Jose Cajé da Paixão, intitulada *O meio é a paisagem: pichação e grafite como intervenções em São Paulo*, de 2012.

Imagem 19 – Visão interna da fábrica abandonada



Fonte: autora (2022).

Imagem 20 – Detalhes internos da fábrica abandonada



Fonte: autora (2022).

Imagem 21 – Detalhes internos da fábrica abandonada



Fonte: autora (2022).

O segundo lugar que escolhi me aprofundar em imagens é um antigo espaço no qual funcionava um comércio (Imagens 22, 23, 24, 25 e 26). Foi possível entrar no estabelecimento porque o portão estava aberto; lá dentro foram encontrados restos do antigo comércio – era uma oficina mecânica – havia objetos largados também, provavelmente de outras pessoas que habitaram o lugar após o abandono.

Imagem 22 – Vista frontal do antigo comércio



Fonte: autora (2022).

Imagem 23 – Vista interna do antigo comércio



Fonte: autora (2022).

Imagem 24 – Vista interna do antigo comércio



Fonte: autora (2022).

Imagem 25 – Vista interna do antigo comércio



Fonte: autora (2022).

Imagem 26 – Objetos largados no antigo comércio



Fonte: autora (2022).

Além das pichações e grafitti, é possível encontrar rastros de sujeitos que passaram também por conta dos objetos deixados, como garrafas, roupas, sapatos, lixo, entre outros. Esse antigo comércio localiza-se próximo a bares e restaurantes em um bairro conhecido na cidade, destacando-se por seu entorno repleto de grafittes. Mas nota-se uma certa normalização com esse ambiente pelos sujeitos que passam, muitas vezes não notam ou já se acostumaram com o lugar nesse estado.

O outro espaço em ruínas do qual gostaria de falar um pouco mais, é uma escola abandonada próximo à Unesc. A escola foi fechada e abandonada; depois de alguns meses, o prédio que abrigava a escola foi demolido e restou apenas a pracinha (Imagens 27, 28 e 29). Há uma certa melancolia nesses lugares em ruínas, principalmente quando são espaços como esse, onde é possível imaginar as crianças se divertindo e habitando esse lugar diariamente. É o que Benjamin comenta sobre uma história cravada na melancolia.

Imagem 27 – Pracinha na antiga escola abandonada



Fonte: autora (2022).

Imagem 28 – Pracinha na antiga escola abandonada



Fonte: autora (2022).

Imagem 29 – Pracinha na antiga escola abandonada



Fonte: autora (2022).

Tanto esses espaços abandonados aqui especificados quanto os mapeados anteriormente refletem todas as questões e conceitos as quais adentro nesta pesquisa. Memória, esquecimento, rastros, abandono, história, vida-morte, formação cultural e humana. São todos vestígios de uma comunidade, de pessoas que habitaram enquanto esses espaços ainda estavam “vivos” e ativos, das pessoas que largaram e os deixaram às margens do tempo, das que se relacionam com eles por simplesmente passarem diariamente em frente, das que convivem por morarem nas redondezas, das que habitam e tornaram esses espaços abandonados um lar para se abrigar.

Habitar-se o espaço da memória é conviver-se com memórias coletivas, individuais e sociais negociadas, e não, simplesmente, domesticar-se um território vazio e opaco, lugar de reativação de tradições perdidas ou da nostalgia do passado. (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 70).

Estar nesses lugares, adentrar, e analisar é participar de um jogo de memórias tanto individuais quanto coletivas, em uma batalha entre presença e ausência, no jogo temporal do passado e presente. “A visitação à ruína permitia-nos habitar uma memória em esquecimento, em que a obra edificada flagrava o esforço seletivo que abarca os atos de esquecer e lembrar de uma comunidade” (ECKERT;

ROCHA, 2005, p. 43). É, portanto, entender um certo mecanismo de funcionamento da sociedade e dos lugares de memória que insistem em permanecer perante as ausências.

4.2 UMA FORMAÇÃO EM RUÍNAS

A partir de questões estético-políticas que acontecem na cidade, é possível desdobrar pensamentos críticos e reflexivos sobre o sujeito e sua construção, compreendendo o significado simbólico, social e político que os lugares possuem. Portanto é possível desvendar aspectos afetivos e as diversas formas de existência dos sujeitos, pois não se pode esquecer que:

[...] toda obra humana remete a uma produção simbólica, sendo os territórios de sociabilidade urbana nichos de sentidos produzidos por uma comunidade, não para se concluir aí apenas sobre os sistemas de dominação subjacentes, mas para se interpretarem sobre os significados que configuram as diferentes formas e planos de existência social em seu interior. (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 53).

Nesse jogo de sentidos que a cidade integra, as formas arquitetônicas evidenciam o passar do tempo, a cultura, a história, os jogos sociais e políticos de dominação e submissão de seus habitantes. A partir de como o ambiente urbano é pensado e produzido, formam-se também modos de participar e não participar, lugares de passagem e pausa, espaços para certos corpos habitarem ou não. O jogo social da cidade é feito com e a partir dos lugares.

Imagens da cidade vivida povoam nossas memórias. Caminhamos pela cidade e percebemos em nós sentimentos diversos sobre pessoas de nossa rede de pertença (e outras que estranhamos), sobre ruas que nos são familiares (evitamos outras), sobre espaços freqüentados (ignoramos outros), sobre transeuntes que nos atiram a atenção (evitamos a proximidade com alguns), enfim, estes tantos arranjos sociais nos configuram um sentido de ser e estar na cidade. São nestas formas de perceber a cidade que tecemos nossas rotinas, traçamos nossos percursos, planejamos nossos afazeres, enfrentamos nossos temores e constrangimentos. (ECKERT; ROCHA, 2010, p. 122).

Nesse sentido, algo emana desses lugares descartados, nesses espaços sem destino na cidade. Os lugares abandonados são ruídos de um momento, são áreas em meio ao caos urbano onde o nada acontece, resta apenas o vazio. Com um

silêncio que diz muito se você se dispõe a ouvir. Os destroços evidenciam o transcorrer do tempo, que passa de modo avassalador perante nossa vida e conseqüentemente, refletem uma sociedade que descarta espaços que foram importantes para sua construção enquanto sujeito-cidadão, dando as costas para sua própria história. “Ficamos pobres. Abandonamos, uma a uma, todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebemos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN, 1994, p. 128).

Trata-se de uma parte invisível da cidade, que muitas vezes passa despercebida por quem percorre aquela rua diariamente. São lugares que têm seu próprio tempo, um ritmo mais devagar, que vai contra a temporalidade fugaz e aniquiladora das cidades, “O ritmo da metrópole é aquele da velocidade contínua, de uma anamorfose que faz da fugacidade um espetáculo de imagens sem sentido” (CARLOS, 2007, p. 36). Isso confirma o destino das paisagens da cidade: transformarem-se em ruínas. Ruínas do nosso tempo. Esse descarte capitalista, o abandono de pessoas, objetos, projetos e lugares refletem como funciona o movimento de apagamento das memórias de uma comunidade, entendendo que:

Pela dinamização da memória de uma comunidade urbana, seus agentes consolidam uma temporalidade vivida como coletiva, rica em significações. Através dos “jogos da memória” que revelam suas narrativas, ultrapassa-se o enfoque do meio urbano como “caos”, “ruína” e desordem, pois nele o cotidiano da cidade reinventa-se e encontra-se carregado de sentido. (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 54).

É possível compreender, desse modo, como a sociedade age e de que forma – e para onde - ela está caminhando. Por meio do movimento de abandono, percebe-se que esses sujeitos percorrem para um estado de esquecimento de si e de sua própria formação humana. Esquecer os lugares de memória e largá-los à deriva do tempo é aceitar que uma parte de sua construção também será abandonada e entregue ao desaparecimento. Com esse olhar voltado aos lugares em ruínas na cidade, é possível trazer para a discussão questões que acontecem por meio de:

[...] um enfoque compreensivo do mundo urbano contemporâneo que se apoie sobre o caos, a não linearidade, a desordem, a turbulência e as

catástrofes como via de acesso à compreensão da sociedade humana, contemporânea ou não. (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 52).

Guy Debord (2020), a partir do conceito sociedade do espetáculo, discute sobre como as relações sociais são mediatizadas por imagens, por meio de uma visão de mundo que se objetificou. É uma vida representada em que, segundo o autor, “[...] o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência” (DEBORD, 2020, p. 11).

O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem. Como uma sociedade baseada em aparências lida com o descarte? Seja descarte de resíduos, econômicos, de espaços, relações ou mesmo de pessoas. Nota-se que, numa sociedade onde tudo vira moeda de troca em volta do capital, uma pessoa que de certa forma não consegue participar desse sistema acaba por ser excluída. Porque “quem nem mesmo consegue fazer-se percebido para ter um tal perfil simplesmente não conta: não é ninguém” (TÜRCKE, 2010, p. 41). Uma sociedade que produz sujeitos com pensamentos somente em si e em sua própria performance é uma sociedade que produz sujeitos que excluem.

Um dos sintomas do neoliberalismo é a produção de sujeitos que vivem no seu mais completo individualismo, com um olhar voltado apenas ao seu autogerenciamento, formando sujeitos que precisam estar em constante produção para serem percebidos e se sentirem vivos. Como consequência, não olham à sua volta, não partilham com os outros e não veem mais a necessidade do Estado para intervir em sua vida.

Um sujeito autônomo que dá conta de si mesmo independente do entorno ou de quem está a sua volta. Especialista em si mesmo, empregador de si mesmo, inventor de si mesmo, empreendedor de si mesmo: a racionalidade neoliberal impele o eu a agir sobre si mesmo para fortalecer-se e, assim, sobreviver na competição. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 330-331).

São sujeitos que pensam somente em si, em produzir o máximo de mão de obra para poder receber em troca o reconhecimento e, assim, se sentir parte do todo, da sociedade do espetáculo que gira entorno de imagens produzidas pelo capital. Com isso, “[...] o indivíduo não deve mais se ver como um trabalhador, mas como uma empresa que vende um serviço em um mercado” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 335).

Essa atitude de pensar somente em si produz uma cegueira seletiva, na qual o outro se torna indispensável e, conseqüentemente, o lugar que habita também. O sujeito que se percebe independente, sem necessidade do poder público ou de outras pessoas, escolhe quem e quando as situações podem lhe chamar a atenção a ponto de querer participar e mudar ou não determinada questão. Acaba, assim, refletindo em sujeitos que não se sentem mais pertencentes a nenhum lugar específico: “Ter um lugar deixa de ser óbvio, quando o aqui e agora passa a ser multiplicável ao bel-prazer, intercambiável, indiferente” (TÜRCKE, 2010, p. 78).

Esses sujeitos escolhem o que olham e, nesse movimento de voltar a percepção para si mesmos, acontece um movimento de desapego com o entorno, por meio de um sentimento de desimportância. Muitas vezes, essa atividade acontece naturalmente e de modo imperceptível, já que a vida se faz de maneira tão desenfreada que parar para perceber de fato o que está acontecendo se torna algo fugaz; um sujeito que escolhe não olhar verdadeiramente o entorno é um sujeito que não percebe de fato o que lhe acontece na realidade, ocasionando em um sentimento de apatia, em que ele não leva em consideração sua relação com a comunidade e não pensa no coletivo.

Conforme o capital acumula mercadorias, há também o acúmulo da miséria e de lugares vazios, sem sentido e de valor econômico. O grande número de espaços em abandono reflete um sistema de produção destrutivo, que não percebe a importância dos lugares de memória, dos espaços simbólicos que participam direta e indiretamente da formação de uma sociedade. Os sujeitos veem, então, esses lugares como meros objetos com valor de troca e, nesse sentido, é perceptível que até a relação com o outro se torna passível de substituição. A memória de um lugar já não conta tanto, uma vez que o que é levado em consideração é seu valor de uso e troca. Por isso, é importante o movimento de:

[...] levar em conta que a história tem uma dimensão social que emerge no cotidiano das pessoas, no modo de vida, no relacionamento com o outro, entre estes e o lugar, no uso. A produção espacial realiza-se no plano do cotidiano e aparece nas formas de apropriação, utilização e ocupação de um determinado lugar, num momento específico e, revela-se pelo uso como produto da divisão social e técnica do trabalho que produz uma morfologia espacial fragmentada e hierarquizada. (CARLOS, 2007, p. 20).

É preciso levar em consideração os lugares que o sujeito habita, de forma individual e coletiva; já que eles carregam os rastros reais e simbólicos dos seus habitantes, demonstram um passado que se faz necessário conhecer para, assim, reconhecer-se no presente e ser possível construir um futuro que não repita os mesmos erros. Carlos (2007) dialoga como a identidade do sujeito se relaciona com o lugar que ele ocupa:

O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela *tríade habitante - identidade - lugar*. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo. (CARLOS, 2007, p. 17).

Os lugares são reflexos dos sujeitos que nele habitam – e vice-versa – e tomam sentido conforme o sujeito determina, em um jogo mútuo entre o espaço e o ser que dele participa. Lemos os cidadãos da cidade por suas atividades, movimentos, lugares de passagem e permanência. Com isso, nota-se a semelhança entre a cidade e o corpo que utiliza dela como cenário, percebendo uma certa homogeneidade entre o sujeito e o espaço que habita.

Tentativa de flagrar esse momento em que o sujeito se inteira da fisionomia da cidade e ao mesmo tempo de si mesmo. Seu rosto então assemelha-se mimeticamente à cidade que ele habita. Essas fisionomias urbanas revelam tanto a silhueta das cidades quanto o perfil de seus moradores. (PEIXOTO, 2004, p. 59).

A cidade reflete o cidadão que nela habita. Corpo e cidade são conceitos confluentes, unidos a ponto de não serem mais desvinculados, são um só. Com isso, é possível, a partir dos espaços urbanos, discutir sobre o processo construtivo de uma sociedade. Os lugares são testemunhos da atividade humana.

Assim que, para nós, a grande metrópole contemporânea, em sua fuga do tempo, se dá a ler não como uma escrita realista e cronológica, mas através de narrativas biográficas, trajetórias sociais, práticas e saberes, itinerários urbanos, projetos de vida que mais lembram partituras em sucessões rítmicas. (ECKERT; ROCHA, 2010, p. 135).

Por meio das mais variadas narrativas que os cidadãos expressam como os objetos, lugares, imagens, símbolos, dentre outros, é possível compreender um

tempo-espço e toda uma história pode ser contada e recontada a partir desses métodos. Assim como “[...] é no lugar que se desenvolve a vida em todas as suas dimensões” (CARLOS, 2007, p. 17), é principalmente a partir dos espaços habitados, destruídos e criados novamente que o tempo é documentado e narrado através desses movimentos de pertencimento e esquecimento.

O lugar permitiria entender a produção do espaço atual uma vez que aponta a perspectiva de se pensar seu processo de mundialização. Ao mesmo tempo que o lugar se coloca enquanto parcela do espaço, construção social. O lugar abre a perspectiva para se pensar o viver e o habitar, o uso e o consumo, os processos de apropriação do espaço. (CARLOS, 2007, p. 14).

Uma cidade narrada como caótica, desorganizada, confusa, escura, vazia e sem sentido, é, portanto, a reflexão de sujeitos que funcionam dessa mesma forma, uma vez que, segundo Carlos (2015), pensar o urbano significa pensar a dimensão do humano.

As formas que a sociedade produz guarda uma história, pois o tempo implica duração e continuidade. As formas materiais arquitetônicas guardam uma certa monumentalidade com seu conteúdo social que a memória ilumina, torna-o presente e com isso lhe dá espessura (conteúdo ao presente). A memória articula espaço e tempo, ela se constrói a partir de uma experiência vivida num determinado lugar. Produz-se pela identidade em relação ao lugar, assim lugar e identidade são indissociáveis. O histórico tem suas conseqüências, o diacrônico, o que se passa modificando lugares inscrevendo-se de outra forma no espaço. O passado deixou traços, inscrições, escritura do tempo. Mas esse espaço é sempre hoje como outrora um espaço presente dado como um todo atual com suas ligações e conexões em ato. A memória liga-se decididamente a um lugar. (CARLOS, 2007, p. 48-49).

Assim, é possível concluir que, a partir dos espaços em ruínas na cidade, toda uma parte da memória coletiva de uma comunidade é posta em questão, portanto, sua própria formação cultural e humana também. Se o lugar interfere na construção social e cultural dos sujeitos, na construção de sua identidade e, portanto, da construção epistemológica de seu conhecimento, tem-se, então, uma formação humana em ruínas, entregue à deriva do tempo e a possibilidade de desaparecimentos. Preservar espaços de memória e os bens públicos é preservar uma história que pode ser esquecida se não for documentada e registrada de forma devida.

Todo esse movimento de descaso com a memória individual e coletiva tem consequência direta na formação dos sujeitos que habitam esses lugares. Por consequência disso, formam-se sujeitos que não se sentem pertencentes à cidade e, com isso, não se sentem no direito de se portar e se colocar enquanto cidadãos que podem e devem exigir a preservação de sua própria história, de sua participação no planejamento urbano, na contribuição com a integração de todos os corpos na partilha do sensível. Todo esse movimento constitui o que entendo por educação.

Esses lugares refletem o sujeito moderno neoliberal que olha apenas para si e não percebe sua relação com o outro, com o lugar e com a história, com os acontecimentos anteriores que o fez se tornar o que é hoje e o que pode construir no amanhã. Portanto, tem-se um sujeito apático, pobre de experiências e, assim, uma formação cada vez mais arruinada, ocasionando em uma “Visão sem olhar, tátil, ocupada com os materiais, debatendo-se com o peso e a inércia das coisas. Olhos que não vêem” (PEIXOTO, 2004, p. 175).

É possível notar, a partir das imagens das ruínas na cidade, além de um objeto que existiu e permanece em meio ao itinerário urbano, todo um movimento dos habitantes que continuam se relacionando com esses espaços, seja direta ou indiretamente. Desde quem passa diariamente por eles, quem de alguma forma tenta destruí-los para criar algo no local, quem de fato utilizou desses lugares como cenário para a presencialidade de suas vidas e até quem não percebe que eles existem. Há um jogo de interesses e de formas de habitar a cidade em meio à interação – ou a falta dela – com as ruínas. Há também meios de se organizar enquanto sujeito que se constrói no coletivo, portanto, no ambiente urbano. Dar as costas para um lugar de memória é desviar o olhar para a importância da história, seja de sua própria ou de toda uma comunidade. Tratar com descaso esses lugares é, de certa forma, ver como descartável a relação da construção de sua identidade com o lugar que ocupa e, por consequência, não se tem um sentimento de pertencimento com a cidade e talvez com nenhum outro lugar habitado.

Trazer a cidade como esse espaço de formação humana é, mais uma vez, entender que o ser humano constitui multiplicidades e que o lugar que ele ocupa se estabelece como um território de conhecimento, pois se trata do espaço em que o sujeito constrói sua identidade, sua história. É importante que os sujeitos entendam seu papel na cidade e na preservação da sua própria história e, assim, “Deixar de

ser espectadores e tornarem-se agentes de uma prática coletiva” (RANCIÈRE, 2012, p. 13). Carecemos de uma educação para a cidade, para a memória coletiva, para o planejamento urbano, que nos permita compreender os processos de urbanização para o mundo em crise que se anuncia e que, com isso, entenda a importância dos lugares de memória para a construção de um futuro possível, democrático e coletivo nas cidades. Compreender seu papel na cidade e o modo como diariamente construímos e desconstruímos nossa identidade a partir da relação com outros e com o entorno é se responsabilizar pela construção histórico-cultural da sociedade e do planejamento estético-político do espaço urbano.

5 CAMINHAR SEM RUMO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade não é um horizonte que se descortina aos nossos olhos. A arte contemporânea nasce do confronto com essa opacidade, em que o muro de concreto os prédios se assemelham ao chão de pedra das calçadas e o fosco das superfícies refletoras impedem qualquer transparência. Surge do convívio com coisas que se recusam a partir, intumescidas, amorfas, amontoando-se umas sobre as outras. Tudo é abarrotado, as superfícies profusamente ocupadas, os espaços tomados por objetos esparramados e quebrados. Como se houvesse o temor de que do vazio pudesse surgir uma ameaça. Não há como separar o acontecimento do meio ambiente.

Nelson Brissac Peixoto

No meio do percurso de escrita, muitos caminhos foram alterados; revisei algumas estradas e outras rotas deixei de lado. Iniciei o Programa de Pós-Graduação em Educação em meio à Pandemia do Corona Vírus em 2021, aulas e orientação online, ainda me adaptando com aquele “novo normal” que tanto falavam. Por vezes, o anseio de sair fotografando pela cidade teve que ser acalmado pelo fato de não poder sair de casa, restava pesquisar e escrever. A ansiedade aumentou quando, antes mesmo de começar a registrar os lugares abandonados, vários dos que eu já havia definido que entrariam na dissertação foram destruídos; a Prefeitura de Criciúma iniciou um processo de destruir esses espaços e, assim, iniciei uma corrida contra o tempo para conseguir ir ao encontro com tantos lugares em ruínas que eu já havia visto/pesquisado. A pandemia acabou, as atividades presenciais voltaram, e consegui fazer minhas saídas pela cidade. Era perceptível a mudança após a covid-19, tanto nas pessoas quanto no espaço urbano.

Escrever essa dissertação foi um reconhecimento sobre quem sou e para onde pretendo caminhar. Dias de anseios, sem sono, escrevendo, editando, lendo, pesquisando, conversando, em silêncio. Períodos em que não conseguia escrever, que não via um fim, que já não sabia mais para onde correr. No meio do percurso, perdi meu melhor amigo, a pessoa que caminhava comigo há anos e que, inesperadamente, em uma manhã de sábado, recebi a notícia de que havia partido. Foi – e está sendo – um processo complicado. Viver um luto é vivenciar uma montanha russa de emoções; há dias bons, dias ruins, dias saudosos. Todo dia, em todo momento, penso no meu amigo e gostaria que ele estivesse aqui comigo; ele que era meu ombro amigo em dias ruins e me auxiliava em discussões, motivando-

me a continuar na pesquisa. Algumas vezes, pensei se descreveria aqui sobre essa perda e entendi que não há como desvincular minha vida pessoal com a de pesquisadora-cartógrafa-artista; eu não preciso necessariamente parar e falar sobre o acontecido porque já está nas entrelinhas, em cada canto dessa escrita. Perder alguém em meio ao processo me fez redescobrir conceitos e discussões que trago aqui e, com isso, olhar por outros lados o que discuto sobre memória, arte, formação e ruínas. Essa pesquisa fala sobre morte e vida, sobre a possibilidade de transformação onde tudo já era visto como perdido; o luto tem um pouco disso, faz persistir em meio ao nada que a vida se forma.

Compreendo que todo esse movimento faz parte da pesquisa cartográfica, ir e voltar para o mesmo lugar, ir e não voltar mais, demorar um tempo em alguma parada, olhar para os lados, respirar e entender os meios que nos levam a tantos lugares que o fim não se torna mais uma realidade. Permitir parar e ouvir os barulhos da cidade, perceber a natureza que insiste em se fazer presente em meio às pedras da cidade, poetizar sobre morte-vida, aceitar que nem todos os dias são bons e nem sempre a pesquisa fluirá como o esperado.

Escrever sobre a cidade é estar em uma constante pesquisa, visto que é onde vivo, onde caminho diariamente. Até quando queria dar um tempo, a pesquisa estava comigo. Parar e silenciar também é importante no processo, bem como acelerar e partir sem freios. Por vezes, as palavras faltaram e a imaginação tomou conta. Em uma mistura de sonho com realidade, concluo, para finalizar a dissertação, mas compreendo que é apenas o início de uma pesquisa que se desdobra em inúmeras possibilidades de escrita, intervenção, arte e poética. Devaneios contínuos ligados à vontade de permanecer registrando e discutindo sobre a sociedade e sua facilidade em descartar pessoas, memórias e lugares.

Entender a cidade, além de só habitá-la de modo superficial, é compreender também a própria forma de viver, de morar, de se relacionar com os outros. Perfilar a cidade e ser perfilado por ela, nas palavras de Paulo Freire, é se deixar levar pelos momentos, confluindo com os lugares e, a partir disso, é possível compreender como corpo e cidade são um só. Cada mudança no espaço público influencia direta e indiretamente as nossas vidas, nos modos de habitar, de se formar enquanto cidadão. Escrever e pesquisar sobre a cidade é dialogar a respeito da nossa vida, é se questionar para onde nossos pés vão continuar trilhando e, a partir disso,

encontrar pontos de foco e fuga para que haja um momento de respiro, de tranquilidade em meio ao caos que aniquila o cotidiano. A cidade dita o ritmo das nossas vidas. Construímos e reconstruímos o meio urbano, mas nos perdemos nesse processo ao ponto de além de nos tornarmos inseparáveis, somos guiados pela urbanização acelerada que torna a vida, os relacionamentos, os objetos e os lugares fugazes e frágeis a ponto de serem facilmente descartados.

Discutir sobre memória é questionar sobre nossa história, entender que levar em consideração o passado é importante para se construir um futuro. O presente só se faz possível quando nos entregamos ao momento, à experiência e, para isso, é necessário entender de onde viemos e para onde pretendemos seguir. Vejo a educação em cada canto dessa pesquisa, nos entremeios, nos acertos e nos erros, nas críticas e nas aceitações; por ela abordar um sentido amplo, já que acontece de inúmeras formas e em todos os lugares. Aproximar educação, arte, formação estética, cultura, lugares de memória, ruínas e rastros humanos é compreender que o sujeito é complexo e que toda a atividade humana se constitui por meio de um movimento de alteridade e, portanto, é uma atividade formativa. Trazer as ruínas através da linguagem artística da fotografia foi como um mecanismo de luta contra o desaparecimento de inúmeras histórias e de todo um patrimônio histórico-cultural que, muitas vezes, é deixado de lado. A partir da perspectiva da construção coletiva que acontece no ambiente urbano, é possível compreender que cada um tem poder de lutar por seus direitos, pelo que acredita, pelo que precisa para viver uma vida digna e igualitária entre todos e todas na cidade. Há, nessa pesquisa, registro de uma vida social, de vidas que são narradas a partir dos lugares.

Trazer uma certa linearidade na pesquisa se fez importante – mesmo que destoe um pouco sobre o que discute a cartografia e do próprio Benjamin quando traz a descontinuidade do tempo como um método necessário para se compreender o presente –, pois entendo a necessidade de seguir um raciocínio lógico para que o leitor consiga me acompanhar e compreender o meu ponto de partida e, dessa forma, consiga se perder e se encontrar em meio à pesquisa. Mas sei também que a cartografia permite essa troca, a não necessidade de seguir um caminho linear, mas também ser possível quando preciso, e no fim, cartografar é inserir o pesquisador como um sujeito ativo e que faz de si e do seu processo o próprio método de pesquisa.

Dessa forma, senti a necessidade de, em um primeiro momento, contextualizar a pesquisa, compreendendo que ela se faz para a obtenção do grau de Mestra em Educação e, portanto, inserir a discussão inicial no Capítulo 1 para o que compreendo como educação e formação humana. A partir daí, poderia inserir o espaço como a parte de um todo no que diz respeito à construção epistemológica do conhecimento. Portanto, debater sobre experiência, formação cultural, estética, educação através do sensível são métodos de, aos poucos, trazer os conceitos principais os quais me propus abordar nessa pesquisa: a cidade como materialidade dos sujeitos que nela habitam e, assim, as ruínas na cidade como reflexo da sociedade que se forma em meio ao urbano. Ao afirmar isso, confirma-se que todos os cantos da cidade, da esquina ao prédio mais alto, do lugar movimentando aos espaços inóspitos e sem vida, são reflexos dos sujeitos. Depois de compreender o que trago aqui como educação e formação humana, o Capítulo 2 trouxe questões sobre a cidade como esse lugar ativo e possível de educação; o próprio espaço urbano como transmissor de conhecimento, através das imagens, símbolos e signos que ele carrega, bem como, a possibilidade que ele entrega ao, todos os dias, nos fazer ter contato com o outro, numa atividade constante de alteridade, o que constitui um dos pilares do conceito de educação e de experiência.

Para trazer lucidez ao desenvolvimento da pesquisa, houve a necessidade, no Capítulo 3, de conceituar fotografia e ruínas ao ponto de ambos se complementarem e se tornarem conceitos confluentes. Os dois conceitos são fragmentos de um momento e de uma história; conceituá-los é abordar sobre memória e a forma que ela se constitui no sujeito, a partir de imagens fragmentadas. A ruína é um conceito amplo e simbólico para discutir o processo do devir humano e de suas práticas e, na pesquisa, escolhi retratar esse conceito a partir dos lugares arquitetônicos na cidade. A fotografia se fez necessária porque, além de já participar de minhas pesquisas, também é uma forma de testemunhar o movimento humano e discutir sobre a constante falta de algo, que nos faz seguir na busca do encontro por respostas e permanecer dentre questionamentos.

O desenvolvimento da pesquisa realizada no Capítulo 4 se deu em partes não lineares, dentre sair para fotografar, diálogos com colegas e conhecidos, leituras e escrita. Em um ir e vir constante, a pesquisa se deu também em meio à falta de algo. Assim como fotografia e ruínas, a escrita permanece no entremeio do que foi e do

que poderia ter sido, do agora e do que é possível daqui para a frente. Aberta a interpretações e desdobramentos que vão além do que eu imagino e tentei descrever aqui.

Conforme a pesquisa foi realizada e os registros dos lugares foram acontecendo, rotas foram revistas principalmente porque enquanto eu ia mapeando lugares, vários dos que ia registrar foram destruídos, alguns lugares que aparecem nessa pesquisa também foram demolidos logo após o registro. A partir desse movimento de destruição, entendi a importância em ter esse testemunho por meio da imagem, pois é um modo de esses lugares não desaparecerem. Desde o início, pesquisar sobre a cidade e a relação com seus habitantes e, com isso, refletir sobre a construção cultural do cidadão a partir dos lugares abandonados, fez cada vez mais sentido e me instigou a continuar nessa tentativa de perceber o entorno, os detalhes, os ruídos e fragmentos que nos constituem enquanto um ser social e político.

Conclui-se que o fascínio pela inovação pode implicar o apagamento da memória e que trazer os espaços em ruínas para a discussão é debater sobre o desenvolvimento formativo humano e, a partir disso, abrir o debate para o possível futuro da educação, da formação cultural e humana dos sujeitos.

A arte é uma das formas mais potentes de conhecer a cidade, mapeá-la, compreendê-la em suas atividades e contradições, pois ela proporciona um movimento de democratização do espaço urbano, da possibilidade de redistribuição do sensível, como apontaria Rancière, de se entender em meio ao ambiente urbano e redefinir significados e lugares. Aproximar o sujeito do espaço que ocupa, elaborando como o entorno e os lugares de memória, serve de palco para a construção da identidade individual e coletiva, é proporcionar uma compreensão de que construir o futuro só será possível se soubermos apreciar e considerar o passado como essencial na construção formativa do sujeito. O futuro tem de ser coletivo e isso só é viável se entendermos a importância da história e da memória, trazendo a ideia do antigo e do novo como conceitos confluentes, sem um se sobrepor ao outro.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ARAÚJO, Marinella Machado; BORGES, Michele de Abreu Arroyo; VIEGAS, Vanessa da Cássica Viegas. (Org.) Aplicação da legislação nacional sobre proteção do patrimônio cultural: interpretação à luz das Cartas de Preservação Internacionais. *In*: FERNANDES, Edésio; RUGANI, Jurema M. (Org.) **Cidade, memória e legislação**: a preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico. Belo Horizonte: Instituto de Arquitetos do Brasil (MG), 2002. p. 29-50.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BACHELARD, Gaston; DANESI, Antônio de Pádua. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. Apontamentos sobre as peregrinações históricas do conceito de “cultura”. *In*: **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 4-17.

BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia**: políticas do esquecimento. São Paulo: Sesc, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BERGER, John. **Modos de ver**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

CAPELA, Carlos Eduardo Shmidt. Euclides e a escritura em ruínas. *In*: ANDRADE, Ana Luiza *et al.* **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

COSTA, Luiz Cláudio da. **A gravidade da imagem**: arte e memória na contemporaneidade. Rio de Janeiro: Faperj, 2014.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Ed. Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. vol. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. vol. 3.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas: Papirus, 1988.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração. **Revista Rua**, v. 16, n. 1, p. 121-145, 2010.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2005.

ELHAMMOUMI, Mohamed. O paradigma de pesquisa histórico-cultural de Vygotsky: a luta por uma nova psicologia. In: BARBOSA, Maria Valéria; MILLER, Stela; MELLO, Suely Amaral (Org.). **Teoria histórico-cultural**: questões fundamentais para a educação escolar. Marília: Cultura Acadêmica Editora, 2016, p. 25-36. Disponível em: <https://bit.ly/3sZKYI3>. Acesso em: 16 nov. 2022.

FÉRES, Luciana Rocha. A evolução da legislação brasileira referente à proteção do patrimônio cultural. In: FERNANDES, Edésio; RUGANI, Jurema M. (Org.). **Cidade, memória e legislação**: a preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico. Belo Horizonte: Instituto de Arquitetos do Brasil (MG), 2002. p.15-28.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. 29ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

FREIRE, Paulo. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez, 1993.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**: ensaios – 5. ed - São Paulo: Cortez, 2001.

GADOTTI, Moacir. A escola na cidade que educa. **Cadernos Cenpec**, v. 1, n. 1, p. 133-139, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3LudPEs>. Acesso em: 16 nov. 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34. 2006.

GODIM, Rosemary Monteiro. Imemorial: fotografia e reconstrução da memória em Rosângela Rennó. **Estudo de Sociologia**, v. 1, n. 17, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/48mHoSe>. Acesso em: 13 jul. 2023.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: avaliação e políticas públicas em educação**, v. 14, n. 50, p. 27-38, 2006.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e cultura política**. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

GUATARRI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de De Laurent León Schaffer. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HUR, Domenico Uhng. Cartografia das intensidades: pesquisa e método em Esquizoanálise. **Revista Práxis Educacional**, v. 17, n. 46, p. 275-292, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3PvDLR8>. Acesso em: 11 set. 2023.

JACQUES, Paola Berenstein. O grande jogo do caminhar. *In*: CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

JUSTEN, Djulia. Os tugures e a memória: uma construção em ruínas. *In*: ANDRADE, Ana Luiza et al. **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3ELNON0>. Acesso em: 11 set. 2023.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.

LEITE, Maria Isabel. Educação estética e infância. **Cadernos de Pesquisa em Educação**, PPGE Ufes, v.11, n. 22, p. 94 -120, 2005.

LINDOTE, Fernando. Da memória e seus lapsos. **Lela Martorano**, 2003. Disponível em: <https://bit.ly/462vI5s>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MATOS, Olgária. **Vestígios**: escritos de filosofia e crítica social. São Paulo: Palas Athena, 1998.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. A ruína e a força histórico-destrutiva dos fragmentos em Walter Benjamin. **Cadernos Walter Benjamin**, v. 9, p. 1, 2012.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. **A fotografia como ruína**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2009.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. Ruínas em imagens: Walter Benjamin e as fotografias contemporâneas. In: XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste - Intercom Nordeste, 2010, Campina Grande. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2010.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC/SP, 2004.

PETERLE, Patrícia. Rastros rangentes: escavações capronianas. In: ANDRADE, Ana Luiza et al. **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

PIRES, Maria Coeli Simões. Cidade e Cultura - Recíprocas interferências e suas representações. In: FERNANDES, Edésio; RUGANI, Jurema. (Org.). **Cidade, memória e legislação**: a preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico. Belo Horizonte: Instituto de Arquitetos do Brasil (MG), 2002. p.141-158.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Ed 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. SP: Ed WMF, 2012.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SCARDINO, Rafaela. A fala que antecede a queda: a museificação de Havana por Antonio José Ponte. In: ANDRADE, Ana Luiza et al. **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

SELIGNMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/45hYKgx>. Acesso em: 20 jan. 2023.

SERRATA, Médar. Do matadouro ao monumento: as mutações das ruínas da cidade de Santo Domingo. *In*: ANDRADE, Ana Luiza *et al.* **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

SHOR, Ira; FREIRE, Paulo. O professor como artista. *In*: GATOTTI, Moarir (Org.). **Paulo Freire**: Uma bibliografia. São Paulo: Cortez/Instituto Paulo Freire; Brasília: UNESCO, 1996.

SKLIAR, Carlos. **A educação e a pergunta pelos Outros**: diferença, alteridade, diversidade e os outros "outros". Florianópolis: Ponto de Vista, 2003.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TRILLA, Jaume. A educação não formal. *In*: ARANTES, Vitória Amorim (Org.). **Educação formal e não formal**. São Paulo: Summus, 2008.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Tradução de Antonio Zuin... [et al.]. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

VIEIRA, Daniela Martorano. Recordatórios: notas sobre memória e fotografia. **Crítica Cultural**, v. 4, n. 2, p. 301-309, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3rtcl0T>. Acesso em: 12 jul. 2023.

VYGOTSKY, Levi Semenovitch. A educação estética. *In*: VYGOTSKY, Levi Semenovitch. **Psicologia Pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ZAMBRANO, María. Uma metáfora da esperança: as ruínas. *In*: ANDRADE, Ana Luiza *et al.* **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.