



DERIVA

A DIMENSÃO
FABULADORA
DO PROJETO

Fernanda De Souza Martins

Agradecimentos

São Paulo foi um acontecimento em minha vida. Permitiu que eu fosse diferente todos os dias e acolheu todas as transformações que provocou. Em troca, recebi arte: dos encontros e das histórias! Agradeço a todos que deixaram-se afetar e afetaram. Aos colegas que se tornaram grandes amigos e em especial, a professora Luciana pela inspiração e ao professor Gilberto pela confiança.

Este trabalho é dedicado à Márcia , minha mãe.

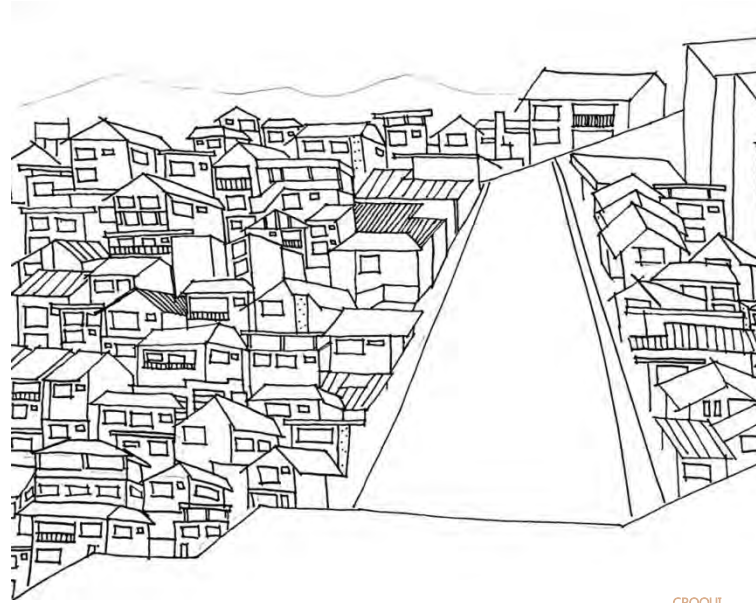
PREÂMBULO	09
FATO I A FRONTEIRA O início: Ensaio sobre limites.	14
FATO II O CORPO Estética centrada na experiência.	26
FATO III (A)GENTE Sobre a dimensão fabuladora de nossas camadas.	58
FATO IV A MEMÓRIA Manifesto de preservação, documental e visual.	76
FATO V O PERCURSO Apresentação do projeto: parada um, dois e três.	82
ANEXO – DESENHOS TÉCNICOS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	112

Uma nova tipologia de edifícios passa a ocupar os morros da cidade de Pouso Alegre, interceptando as visuais de importantes ícones municipais e alterando de forma significativa as ondulações topográficas típicas da paisagem sul mineira. A transformação traz, entre uma infinidade de reflexões, questões sobre identidade local, sobre a interação do corpo na criação de territórios, e, sobretudo acerca da memória coletiva. Nesse sentido, o projeto apresenta uma especulação propositiva partindo do reconhecimento de uma dinâmica sensível e pré-existente. Através da coleta de evidências e vestígios como método de aproximação à comunidade, a problematização do olhar e o entendimento de preservação se somam às descobertas de uma potente cena cultural existente na cidade e ao intuito de se pensar um novo espaço para o museu do município. Assim, o programa se desenvolve em um percurso que pensa singularmente a experiência urbana enquanto processo de ininterrupta co-criação.

Palavras-chave: Paisagem; memória; preservação; percurso; experiência.

A new typology of buildings starts to occupy the hills of Pouso Alegre, intercepting the views of important local icons, altering in a meaningful way the typical topography waves of the southern Minas Gerais' landscape. The transformation brings, besides infinity of debates, issues about local identity, body interactions while creating territories and, above all, collective memories. In this sense, the project presents a propositive speculation starting from the acknowledge of a sensible and pre-existing dynamic. Through the gathering of evidences and trace as a method of approaching the community, sight problematization and the preservation assumption are added to the finding of a powerful culture scene within the city and the goal of imagining a new space for the local museum. Thereof, the program develops itself as a path that thinks singularly the urban experience while a process of a nonstop co-creation.

Key-words: Landscape, memory, preservation, path, experience.



CROQUI

FATO I A FRONTEIRA

O território da baixada, onde está localizada a mina João Paulo surge novamente. Aos que aceitam o convite, aos que não se paralisam com a fronteira. Há saída para os que percorrem a Rua Dom Mamede, há algo além dos limites da Roberto Mariosa para os que se aventuram e prolongam, por conta própria, as delimitações concretadas que a experiência urbana fornece. Deixam o rastro, materializam o fluxo de seus corpos pela terra em direção à água. Conforme avançam, plantam e colhem: o percurso. Há espaço no “fim”, há respiro e sombra.

Através de recentes intervenções da prefeitura municipal de Pouso Alegre outros acessos foram possibilitados para esse espaço que mantém, mesmo com as recentes medidas, uma atmosfera simbólica, sensível, absorta. Um caráter calmo, quase contemplativo de um sítio resguardado pelos muros das edificações lindeiras que o afasta da movimentada Avenida São Francisco e delimita sua extensão. Essa delimitação, no entanto, não o encerra. A fronteira aqui, quando compreendida em sua expressão mais sensível, revela-nos na realidade uma nascente de mundos. Para melhor compreensão desta ideia, destaco a reflexão do cineasta Wim Wenders, presente no discurso que concedeu ao Projeto Fronteiras do Pensamento em 2008.

Ao traçar uma reflexão sobre o “cinema além-fronteiras”, Wenders (2008) debruça-se sobre a palavra *fronteiras* e revela as amarras que costumeiramente carrega consigo. Associadas as limitações de nossas liberdades, relaciona-se a contextos de luta e guerra, construindo essa conotação negativa no imaginário comum. O cineasta, não por acaso, cita o Muro de Berlim. Alemão, Wim Wenders relembra-nos de uma das ou a expressão de maior concretude da bipolarização de ideais da história mundial, e como sua queda marcou uma espécie de manifestação internacional contra muros e fronteiras.

No entanto, a fala do cineasta ganha maior importância para o entendimento do sítio de estudo por sua abstração a palavra, argumentando a favor de um olhar positivo sobre limites e fronteiras, que serão adotadas nesse trabalho. A reflexão é originada pela angústia de que, de alguma maneira, os lugares ao redor do mundo estão, segundo Wenders (2008), não apenas se parecendo muito uns com os outros, como de fato conformando um padrão. À medida que esse processo se intensifica, o sentido de lugar, a autonomia e histórias, impulsionadas e definidas dentro de fronteiras próprias, perdem-se.

As produções cinematográficas contemporâneas são por vezes, concebidas diante de uma tela azul, um produto internacional anônimo que nos distancia da possibilidade de conhecer histórias provindas da experiência. Diferente disso, os filmes que exploram uma história local, conduzindo-nos por uma cultura, linguagem e cores próprias, conformam uma atmosfera que pertence necessariamente a uma paisagem, uma cidade ou país específicos e nos desperta o desejo de visitar lugares mesmo que muito distantes, mas lugares reais. Esses, ditos “cinema dentro das fronteiras” são, por isso, os que verdadeiramente extrapolam as *fronteiras* e vão além (WENDERS, 2008).

Aqui trago também a contribuição de Norberg-Schulz (1983) a respeito da concepção da palavra fronteira. Ela não é o fim, não é algo onde alguma coisa acaba ou se finda. A fronteira é na realidade o início, é aquilo de onde ela se evidencia e começa a se fazer presente, como já entendiam os gregos. É através dela que o conteúdo de seu interior se revela para nós, se constitui, através de suas coisas e do que elas reúnem. Seria como dizer que um determinado lugar possui oculto em si um significado que se revela para nós através de seus elementos. Sendo assim, o objetivo da arquitetura seria tornar um mundo visível, um mundo que se faz presente pelas coisas que reúne. A arquitetura não estaria, portanto, criando, mas sim revelando os aspectos de um lugar, o seu espírito.

A ponte, referida por Heidegger (NORBERG-SCHULZ, 1976) ao exemplificar a “construção” enquanto elemento que reúne, compondo um todo unificado foi coincidentemente identificada também na parte baixa do território, objeto deste trabalho – onde se localiza a Mina d’água – a primeira parada deste percurso. A ponte aqui, entre as demais coisas que compõem e esclarecem esse território, servirá como exemplar da teoria previamente descrita.





Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal

Assim como destacou Heidegger, não é ela quem une as margens já existentes, mas são as margens que se estabelecem enquanto margens porque esta ponte existe e porque cruza o corpo d'água. É a existência da ponte que revela uma margem esquerda e uma direita, assim como as paisagens que se estendem por detrás de cada uma delas. Antes da ponte, o significado da paisagem não estava evidente, mas sua construção lhe revela, lhe retira o véu (NORBERG-SCHULZ, 1976).

Que aspectos desse lugar, especificamente na primeira parada de nosso percurso pelo sítio, estaria então revelando a Mina d'água, a Imagem Santa que ali é resguardada no oratório, os muros dos fundos das edificações, a cerca que separa a mata fechada e a nascente, as árvores e os caminhos? As recentes medidas realizadas nesse espaço, como a expansão da Rua Itajubá, o loteamento na nova Rua de acesso a Av. São Francisco e a limpeza da mata descontrolada que se estendia ao fundo das construções criou uma frente para esse espaço. Isto não apenas o expandiu, em alguma maneira, mas o fez visualmente reconhecido, o revelou em meio ao bairro, majoritariamente residencial. Um hiato entre os telhados de barro.

No entanto, dentre todas as recentes disposições realizadas sobre esse local, sem dúvida a pavimentação dos caminhos já marcados pelo chão, anteriormente atalhos aos que procuravam acessar a Mina d'água caminhando em meio às edificações, foi o mais simbólico. Outros desenhos também foram feitos sob o solo, entre eles a Viela sanitária que marcará a parada intermediária desse percurso.

A viela anuncia nossa experiência por uma topografia bastante íngreme. Ladeada pela inacessível Área de Preservação e os lotes murados, se coloca no meio, entre o ambiente que percorremos e um novo, que não reúne esse caráter natural quase intocado, acolhedor e absorto que deixamos. Já foi alterado, desfeito. Sua vegetação original dá hoje espaço a um parcelamento, um vazio, faz dele uma tábula rasa semelhante à tela azul a qual mencionou Wenders, pronta para sediar a corrida imobiliária. E quais serão os produtos? Os precedentes afirmam um modelo importado, uma reprodução de caráter comercial que pouco ou nada correspondem as peculiaridades desse território, e que sentencia as experiências e a possibilidade de conformação de lugares pela população.

Conforme subimos, ela se apresenta: a cidade em sua vastidão. Esse é o ponto final de nosso percurso, ou o início de muitos outros. Se o chão, a parede e o teto marcam a fronteira do espaço construído, as fronteiras da paisagem consistem em seus equivalentes: solo, horizonte e céu. Essa similaridade estrutural estabelece importantes relações entre lugares naturais e os construídos pelo ser humano. Em geral a natureza configura ampla e vasta totalidade, “um lugar”, que segundo suas características próprias possuem uma identidade única. Os elementos feitos pela sociedade são primordialmente os assentamentos em suas mais distintas escalas, e posteriormente os caminhos que os unem, entre outros elementos que transformam a natureza em paisagem cultural (NORBERG-SCHULZ, 1976).

Que histórias então esse lugar conta que nenhum outro poderia relatar? Que extrapola a dialética da produção apontada por Frampton (1974) entre a desejabilidade ambiental de contenção urbana na escala macro e a indesejabilidade ambiental dos grandes arranha-céus na escala micro? Lá em cima, as vistas privilegiadas da cidade que conserva as ondulações topográficas próprias da região Sul Mineira. Ao longe a cúpula da Catedral Metropolitana de Pouso Alegre, As Igrejas Sto. Antônio, Nossa Sra. De Fátima e São João Batista, O Cristo Redentor e o Estádio Manduzão.





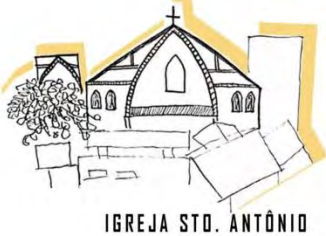
Fonte: Arquivo pessoal

Segundo Norberg-Schulz (1983), a concepção de Heidegger acerca da visualização de uma verdade sobre o lugar através da arquitetura reestabelece uma dimensão artística, um atributo mais humano da disciplina pela significação. A arte, nesse sentido, atuará como suporte na investigação e reconhecimento desse sensível que são as dinâmicas intrínsecas de um território e seu caráter fenomenológico.

Essa dimensão artística, mais humanizada a que trata Schulz, revelada pela significação na arquitetura, relaciona-se a ideia que teorizou Tschumi (1977) da arquitetura enquanto uma coisa mental, um prazer dos conceitos, da ordem e da geometria. Mas aqui, não como um prazer mental frígido, de manipulação congelada de signos e ornamentações, ao ponto de se desvincularem do entorno. É na realidade um prazer na arte de perturbar ilusões, em pontos de ruptura que a todo momento podem estar se iniciando ou finalizando. A arquitetura se faria então interessante ao dominar essa arte e satisfazer as expectativas espaciais de alguém, trazendo assim o corpo para o primeiro plano.

Visto isso, corpo e arte, indissociáveis ao prazer arquitetônico, compõe para esse trabalho uma importante frente de experimentação e estudo. A investigação procurará contribuir na discussão, propriamente contemporânea, sobre novas formas de habitar a natureza, pensando assim as maneiras como interagimos e despertamos relações inovadoras com ela.

IMPLANTAÇÃO GERAL
PROPOSTA DO PROJETO
LINHAS DE COMPOSIÇÃO
ÍCONES VISUAIS



FATO II O CORPO

Segundo Rolnik (2016), é por intermédio do corpo, enquanto matéria vibrátil, que se faz possível captar interações invisíveis: as expressões dos afetos humanos, a materialização do impulso de nossos desejos em ações, que delinearão um acúmulo de processos. É desse acúmulo, aqui entendido como a própria constituição da cultura local, um repertório comum de gestos que se repetem em uma conformação relativamente estável, que se gerou o “território existencial captável” a olho nu, nomeado pela teórica como o terceiro movimento do desejo.

Quase como uma dança coreografada os corpos, em um movimento de encontro, estão a todo o momento, se atraindo e se repelindo e por sua sensibilidade apreendem códigos e condutas comuns, ritos e rituais os quais possibilitam um reconhecimento entre os dançarinos. Cria-se assim, a possibilidade de geração de um canal de conexão e interação, provocando uma sensação de familiaridade. E então se estabelece o território, espaço onde as intensidades serão exteriorizadas, onde a comunicação se dará, pois se conquistou espaço para exercê-la: um território familiar que as abrigue (ROLNIK, 2016).

De acordo com Rolnik (2016), a materialização de nossas expressões nesse território conquistado se dá através de máscaras, aqui interpretadas como filtros sociais: nossas inclinações, credos, particularidades, o que forma nossos pensamentos, jeitos e trejeitos. Dessa maneira, quando um território é identificado é correto dizer que foi possível perceber o invisível.

Portanto, se um lugar se faz presente pelo que reúne seus elementos, assim como coloca Scuhlz (1983), seria como dizer que o território é revelado pelos detalhes sutis da vida ordinária de uma comunidade. Sob essa perspectiva o corpo se faz protagonista, mais especificamente os acontecimentos resultantes da movimentação dos corpos de personagens anônimos. Assim, as camadas subterrâneas, os vestígios, auxiliam no entendimento da superfície (RANCIÈRE, 2009).

A primeira parada de nosso percurso, nesse sentido, é mais do que o respiro que antecede a subida, ela é preenchida pela conversa ao pé das árvores, é a interação no aguardo pelos galões de água, é o percurso dos corpos marcados no solo. Esse território é o quintal das muitas casas unifamiliares que compõe os bairros João Paulo II e Boa Vista, é o encontro no fim do dia e o rito religioso que ganha expressão no oratório. O desnível, ainda que mínimo na topografia transforma-se em cama,

escalada e escorregador. A continuação desse percurso pela viela em direção ao grande parcelamento existente hoje, a terceira parada do sítio de estudo, devolve então o questionamento: que outras experiências esse espaço poderia nos revelar?

Às máscaras, referidas anteriormente e considerando uma dinâmica natural, tornam-se obsoletas em pouco tempo, o que caracteriza o início da desterritorialização. Em suma, o processo de simulação, como expõe Rolnik (2016), é um desenvolvimento cíclico, de constituição e desconstituição de territórios: a desterritorialização, definida pelo estranhamento às transformações constantes de nossas máscaras, mas que está sempre prestes a oscilar em direção ao processo de territorialização, que é quando um território “faz sentido”, ganha credibilidade, o que se traduz com as sensações previamente descritas: reconhecimento, alívio e familiaridade.

“Podemos estar numa linha, territorializados, por exemplo e, de repente, perde-la: sem perceber, já estamos numa outra, totalmente desterritorializados.” (ROLNIK, Raquel; p. 52)

É imprescindível notar que a renovação dessas dinâmicas só é possível pelo choque entre corpos, por isso se faz tão relevante pensar o espaço como experiência de fato vivenciada. Um espaço que instigue a formulação de novos afetos com os que escapam no momento de angústia do desmonte de um território, mas que ao mesmo tempo provoque a transformação, uma vez estabelecido o canal de comunicação entre os interlocutores, possibilitando a continuação do ciclo. E que espaço senão a cidade reúne o encontro de nossos afetos? É justamente a cidade o palco das transformações de nossos desejos.

A dinâmica de simulação, no entanto, por gerar angústia e um medo do ciclo não prosseguir em direção a uma nova territorialização, pode resultar na tentativa de que os corpos queiram grudar-se as suas máscaras, negando o processo natural de formação de outras. Mas é justamente na garantia desse ciclo que se evita uma sociedade apática às transformações/atualizações, que reaja de forma passiva ou não crítica às importantes e constantes oscilações entre fazer sentido e perder sentido (ROLNIK, 2016).

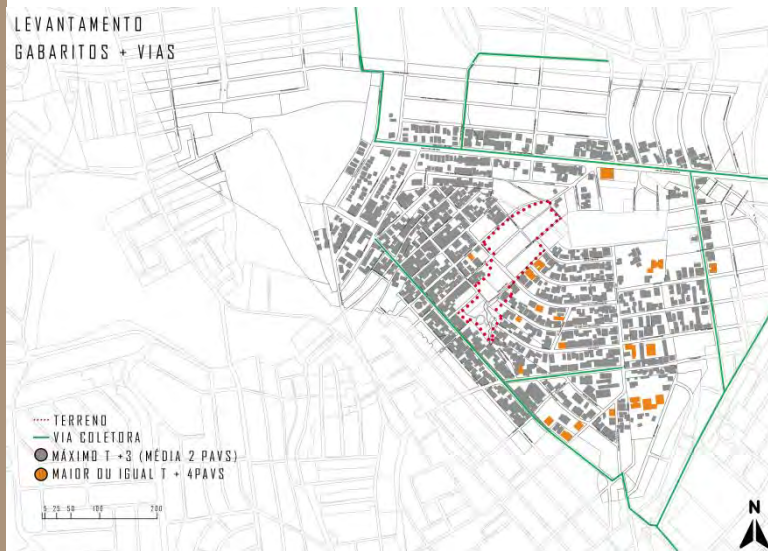
O questionamento do que poderia revelar a terceira parada do nosso percurso, esse parcelamento, hoje *vazio* e as experiências potentes ali existentes soma-se a preocupação frente às tendências observadas no estudo e levantamento da região. Para isso, a apresentação de alguns dados se faz necessária.

Encontra-se já em 2017 veículos de comunicação regional apontando para um acelerado processo de verticalização nas paisagens urbanas sul mineiras. Inicialmente o aumento da população na cidade de Pouso Alegre foi destacado como o principal fator da transformação que se iniciava já em duas tipologias identificáveis: os “predinhos”, edifícios de em média seis pavimentos, e os edifícios maiores, com dez ou mais pavimentos, o que até então era raro na cidade. Entre o censo do IBGE de 2010 às estimativas de 2016 apontaram-se novos 14.920 pouso-alegrenses (GOMES, 2017).

Encontra-se ainda a notícia pelo Jornal da EPTV 2ª edição (2018) de que entre os anos de 2016 e 2017 foram construídos 778 novos empreendimentos no município de Pouso Alegre (das duas tipologias descritas), um crescimento maior que os municípios de Varginha e Poços de Caldas juntos no mesmo período, respectivamente 210 e 356 novos edifícios. Em 2018 a causa da contínua transformação foi atrelada aos altos valores dos terrenos e à possibilidade, amparada pelo zoneamento municipal, de maior aproveitamento e ocupação dos lotes, o que consequentemente gera maior lucratividade no setor da construção civil.

Partindo disto foi realizado um mapeamento e levantamento fotográfico dos bairros João Paulo II e Boa Vista, entorno imediato ao sítio de estudo, buscando identificar e analisar as tipologias residenciais, com cinco pavimentos ou mais, que surgem na paisagem.

LEVANTAMENTO GABARITOS + VIAS





Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal

Levantamento Fotográfico



Fonte: Arquivo pessoal



35

Fonte: Arquivo pessoal

Os morros são ocupados por casas unifamiliares de dois pavimentos em média nos bairros residenciais mais tradicionais, o que compõe e de certa forma evidencia as ondulações topográficas da região, em uma elevação quase progressiva. As novas edificações, no entanto, rompem, em alguns casos radicalmente, com essa lógica. Altos gabaritos e tipologias genéricas ignoram o entorno e, consequentemente sentenciam a experiência urbana, que se faz tão única e reconhecível por suas visuais. Alteram os modos de morar, as relações de vizinhança e desconsideram a paisagem enquanto patrimônio.

Através desse levantamento foi possível identificar algumas semelhanças entre a resultante do encontro da produção mercantil com a propriedade privada que se assiste hoje no município de Pouso Alegre. Os terrenos das edificações são frequentemente ocupados por garagens, murados ou gradeados, sem nenhuma dinâmica comercial ou de serviços que possa oferecer alguma vitalidade urbana para o centro dos bairros. Para vencer os desníveis expressivos, as soluções comumente utilizadas são altos muros de contenção que isolam os condomínios em realidades individualizadas. Contam com unidades residenciais monótonas reproduzidas em altura com espaços mínimos apoiados no fenômeno da denominação *gourmet*.

Esse produto importado das grandes metrópoles abre o debate a que tratou Guatelli (2013) a cerca dos modelos de desejo produzidos pela máquina capitalista para manter-se e manter sua reprodução. Dentre as máquinas que a compõe, a máquina responsável pela produção do desejo ocupa um lugar de destaque. Ela atua sobre o inconsciente não mais do sujeito individualizado, mas de grupos sociais, construindo e manipulando modelos de aspirações que aparecem comumente atrelados a imperativos econômicos e políticos pelo reforço de um modelo de sociedade imposta e dominante.

Ainda segundo Guatelli (2013), as arquiteturas que surgem nas cidades vinculadas a essa lógica, apresentam-se vistosas na paisagem, prontas para serem consumidas, abastecidas com ampla

opção de programas justamente por se assemelharem a *GADGETS*, facilidades a disposição. Tendo em vista as tipologias identificadas nos levantamentos, essa suposição sobre os equipamentos e espaços (mínimos) necessários compreendidos nesses edifícios estimulam interações artificiais, em uma relação que se aceita, e inclusive se deseja o que é imposto. No entanto, nada se cria, não é espontâneo, por isso dificulta o que o autor nomeou de “fluxos esquizos” e a apropriação da cidade segundo os verdadeiros desejos e necessidades dos indivíduos. De que maneira essas tipologias habitacionais expressam ou dão visibilidade a identidade regional?

Os fluxos esquizos compreendem às inesperadas micro sociabilidades urbanas de sujeitos e grupos reconhecidos em sua diversidade e multiplicidade de objetivos, de movimentação e desejo. Esses, não contemplados pela dinâmica imposta, podem se transformar em práticas de micropolíticas potentes capazes de desestabilizar as lógicas dos *gadgets* arquitetônicos “pronto para uso” ao construírem outro tipo de máquina: as máquinas programáticas residuais urbanas. A partir dessas inusitadas associações faz-se possível construir realidades e sociabilidades outras, que não fruto de um desejo imposto ou fabricado e sim que reconhece as forças internas de uma comunidade e de aspirações próprias dos habitantes de uma região (GUATELLI, 2013).

A discussão propriamente contemporânea que se apresenta é de uma reconstrução de fundamentos da disciplina arquitetônica que reconheça justamente seu campo ampliado, buscando superar dualidades ultrapassadas que insistem nas bases singulares de “forma *versus* função, historicismo *versus* abstração”. Em meio à tentativa de se reconhecer um foco necessário de pluralidade de novos princípios dominantes, a contínua reprodução dessa tipologia universal, *replicada em qualquer lugar*, atesta para um distanciamento da reflexão, uma ausência de conteúdo, está deslocada contextual e conceitualmente (VIDLER, 2004).

Destaco aqui a crítica urbana situacionista, que salvo o distanciamento histórico parece permanecer, em essência, bastante oportuna. A internacional Situacionista (IS) foi fundada em 1957 por Guy Debord juntamente a outros membros presentes em Alba, Itália, que trabalhavam há algum tempo sobre temas comuns ao Movimento Internacional por Uma Bauhaus Imaginista (MÍBI) que ocorreu no ano anterior (JACQUES, 2003).

O movimento que se iniciou na França rapidamente conquistou adeptos em outros países. O grupo teve participação ativa nas mobilizações de maio de 68 em Paris, marcado por protestos estudantis e operários que impulsionaram questionamentos para uma profunda mudança social francesa de alcance e impacto mundial. Publicaram ao todo 12 volumes de revistas que contavam com publicações inicialmente sobre a arte, passando para uma temática de caráter urbano e naturalmente abrangendo o cenário político como um todo (JACQUES, 2003).

Em um declarado movimento contrário ao funcionalismo abstrato identificado na Carta de Atenas, os membros da IS pensaram em novos meios de se apropriar da cidade. Através da conformação de territórios pela participação ativa, os habitantes de uma cidade deixariam de ser simples espectadores e se tornariam transformadores, verdadeiros “vivenciadores” de seus espaços, o que evitaria, de acordo com a teoria de Guy Debord, a “espetacularização urbana” (JACQUES, 2003).

Segundo Jacques (2003), esse movimento, adverso a espetacularização, é justamente contra a alienação da sociedade, um chamamento por mais paixão e envolvimento nos campos da vida social, especialmente o da cultura. Em paralelo a esse pensamento e tendo em mente as mudanças que a paisagem de Pouso Alegre assiste, esse trabalho converte-se também em um importante alerta sobre a passividade do olhar.

Debord (2003) ao escrever sobre a sociedade do espetáculo conceitua o espetáculo propriamente como sendo a

relação entre indivíduos mediada por imagens. Independente do formato em que se apresente: propaganda de todos os tipos ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo é o resultado e ao mesmo tempo o projeto da vida social dominante, e consequentemente de seu modo de produção.

“Tudo que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação” (DEBORD, 2003; p. 13).

É importante destacar que, segundo o exposto, o espetáculo pressupõe uma atitude de aceitação passiva. Ao afirmar a aparência, nega o visível da vida, melhor dizendo, nega a vida que se tornou visível, os vestígios/evidências a que nos referimos nesse trabalho. Dessa maneira, ao aproximarmo-nos da imagem, nos distanciamos da experiência (DEBORD, 2003).

Nesse sentido, quando o projeto se propõe a pensar em um percurso para o terreno de estudo em Pouso Alegre, ele sugere novas formas de interação, não só interpessoais, mas também da população para com a paisagem, de maneira que ela não seja estática, entendida pelo viés imagético descrito, mas que possa ser experimentada, com o corpo.

Na ocasião em que Debord (2003) pontua que os meios de comunicação do sistema espetacular, do automóvel à televisão, reforçam uma condição de isolamento geral percebe-se paralelamente que os complexos condominiais apresentados por Guatelli (2013) os gadgets em suas realidades individualizadas não estão longe de destacarem uma mesma privação, mesmo em séculos diferentes: o comprometimento da produção de afetos, o choque de corpos. Quanto mais o espectador contempla, menos ele vive, e aqui são válidos os equivalentes: ao aceitar reconhecer-se em imagens dominantes de necessidade, menos se compreende os próprios desejos.

Além de comprometer a interação, a uniformização dessas imagens (lê-se também produto imobiliário) que servem a lógica do consumo, e, portanto, não a do corpo, cria uma perda de caráter generalizada, uma perda de sentido, pois não se conquistou o espaço familiar para exercer a exteriorização de nossos desejos, a que tratou Rolnik (2016). Ao privar o movimento dos corpos, o território não se concebe.

“Eis porque o espectador não se sente em casa em parte alguma, porque o espetáculo está em toda parte.” (DEBORD, 2003; p.26).

Não houve, de fato, um protótipo de espaço urbano situacionista, mas uma potente gama de experimentações, ocupações e apropriações do espaço público, chamando a atenção para a necessidade de se considerar, em todos os níveis, o valor do uso da vida. Dentre os muitos procedimentos situacionistas destaco para esse trabalho a construção de situações e a deriva (JACQUES, 2003).

A construção de situações parte do princípio da dissolução do espetáculo. É interessante notar que a construção de situação não precisa ser possibilitada obrigatoriamente por meios artísticos, uma vez que ela se denomina como uma “unidade de comportamento temporal”, em outras palavras: os gestos compreendidos no cenário de um instante (JACQUES, 2003).

Nesse sentido, o experimento da atividade situacionista consiste em uma identificação dos desejos de indivíduos, suas paixões, encontrando ambiências para que possam ser realizadas. É válido esclarecer que as inclinações que formam tais desejos não são aqui relevantes, mas sim a possibilidade de sua aplicação em situações construídas.

Assim, faz-se praticável um levantamento a cerca de elementos que constituem uma situação e que poderão ser construídos pela organização coletiva: projetos para o movimento de tais elementos (JACQUES, 2003).

Já a deriva por definição consiste em:

“Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar duração de um exercício contínuo dessa experiência” (JACQUES, 2003; p. 65).

Diferente das noções de viagem ou passeio, a deriva liga-se a uma identificação de efeitos da natureza psicogeográficas e de um comportamento lúdico-constructivo. Ela vale-se dessa importante contradição: ao mesmo tempo em que parte da dinâmica passional de “deixar-se levar” pelo território, tem uma compreensão mais objetiva das especificidades de diferentes bairros, através de uma análise ecológica que permite reconhecer as possibilidades dessas variações, dos determinismos próprios de recortes urbanos (JACQUES, 2003).

As experiências descritas, como se observou, partem de uma apropriação coletiva do espaço, que garantem uma comunidade participativa e acima de tudo reflexiva, sobre si e sobre o local que ocupa. Quando os situacionistas pontuam a necessidade do indivíduo considerar a si e seu ambiente como plástico, a arte aparece então como instrumento para se acessar e revelar o território. (JACQUES, 2003).

Segundo Pereira e Favero (2014) a ecologia na arte propõe-se não mais a uma representação distante, mas sim em uma estética que evidencia, sobretudo, a experiência que se constitui pelas sensações, como um convite a pertencê-la, na dimensão mais fabuladora

dessa paisagem, através do devaneio. Aqui, destacam-se obras de artistas que mergulham na paisagem com seus corpos, e a experimentam em um devir-animal, do corpo que é extensão da natureza em suas ações.

Janaina Tschäpe, *The Sea and the Mountain: Maia1*, 2004. Cíacrome. 102 x 127 cm.



Fonte: Disponível em <http://www.janainatschape.net/>. Acesso em: 30 Agosto 2021.

Brígida Baltar, *A Coleta da Neblina*, 2001. Still de Vídeo.



Fonte: Disponível em <https://brigidabaltar.com/br/>. Acesso em: 30 Agosto 2021.

A obra *Body techniques* é também um bom exemplo. Corresponde a uma sessão de oito fotos realizada em 2007 em que a artista britânica Carey Young aparece ocupando vastos canteiros de obras em Dubai, na paisagem corporativa futurística de Sharjah. Prédios corporativos luxuosos fazem do deserto uma verdadeira tabula rasa e compõem o palco para a ação da artista que trata nesse ensaio da fisicidade do corpo no tempo e no espaço. Young se coloca nesse local de maneira que se faz indistinguível sua vontade em moldar-se a paisagem ou explorar formas de resistir a ela. (YOUNG,2007)



Fonte: Disponível em <http://www.careyyoung.com/body-techniques>



Fonte: Disponível em <http://www.careyyoung.com/body-techniques>

Uma importante artista que também contribui para essa discussão é VALIE EXPORT, especialmente sua série *Body Configuration* (1972-1982). Valendo-se de um discurso feminista, usa o próprio corpo para sublinhar as linhas, espaços e contorno de seu entorno. Em um ensaio que procura evocar a relação entre linguagem corporal e meio urbano questionando o lugar da mulher no espaço público. EXPORT evidencia a tentativa – falha - do corpo em se acomodar tanto na arquitetura urbana quanto na paisagem natural. Assim, apresenta ainda uma crítica a cultura “conformista” da Áustria no período pós guerra (LETURCO, 2018)

Trapez, 1976, cortesia Galerie Thaddeus Ropa.



Fonte: Disponível em: <https://www.crash.fr/valie-export-body-configurations/#:~:text=In%20her%20famous%20action%2C%20Tap,of%20women%20in%20public%20space>

Verdoppelung, 1976, cortesia Galerie Thaddeus Ropa.



Fonte: Disponível em: <https://www.crash.fr/valie-export-body-configurations/#:~:text=In%20her%20famous%20action%2C%20Tap,of%20women%20in%20public%20space>

As obras estudadas foram norteadores na busca pela “verdade” que o lugar carrega consigo. Revelaram a arte como conteúdo comum: o meio de aproximação e reconhecimento das camadas que formam esse sensível e também o tema, componível em uma estrutura programática a que esse projeto se propõe: Um novo espaço de cultura para a cidade de Pouso Alegre desenvolvido em um percurso que, sobretudo, evidencie uma ação de preservação, documental e visual.

“Por mais metafórico que pode parecer, lugares são sempre reais. Você pode passar por eles, ou deita-se no chão. Pode levar uma pedra ou um punhado de areia, mas não da pra levar o lugar com você” (WENDERS, 2008).

Inspirada e tendo em mente esses trabalhos artísticos de intervenções corporais com as potentes reflexões referidas, propus para o território uma manifestação que pudesse, através da experiência do corpo no espaço, evidenciar, entre outras reflexões, a presença da ausência. Ao movimentar-se por este local, o corpo estabelece uma comunicação perceptiva, tem-se dessa forma uma relação de escala entre o indivíduo e o espaço que o circunda, com todo o particular que o constitui.

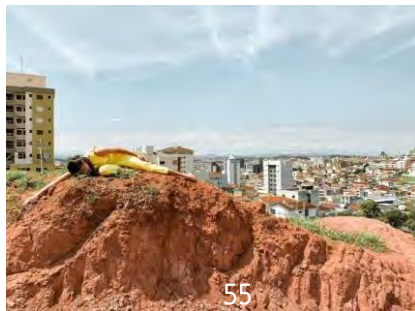
Desde a curva que se estabelece no caminho da água, a pavimentação do solo desempenhada pela prefeitura, as próprias curvas topográficas que conformam o relevo às montanhas que integram o cenário ao fundo. Esse desvio, identificado na paisagem, marca também uma ruptura assim como teorizou Debord, com o método formalista de criar abstratamente o que não se conhece. Não se trata da distância mínima entre dois pontos, mas das experiências de uma realização desconhecida que o desvio pode fornecer (JACQUES, 2003).

Esse desvio, ou dobra, como coloca Eisenman (2006), é justamente a proposição de um novo olhar, que seja capaz de confrontar a percepção antropocêntrica da perspectiva renascentista, propiciando o desmonte de uma visão racionalizadora que limitou nossas ideias de forma e espaço e conseqüentemente nossa relação com o objeto. Nesse sentido, ao citar a *Tira De Moebius*, o teórico nos coloca o espaço dobrado, uma possibilidade de apreensão da arquitetura pelo seu interior e exterior em continuidade ininterrupta. Essa conformação ocasionou o novo olhar a que ele tratou: o *olhar de volta, olhar para si, o espaço que olha de volta para o sujeito*.

Aqui está o convite, a problematização do olhar a que tratou Eisenman encontra ressonância na paisagem que nos certa. A cidade em sua vastidão que olha para esse espaço, a última parada de nosso percurso, e este que devolve, depois de toda a experiência urbana vivenciada e compartilhada, os questionamentos e reflexões da patilha. A intervenção atesta, por fim, um manifesto de resistência, ao invisível (sensível) explícito (que se exterioriza/vivencia) vivido com vazio de sentido. A cidade é tudo o que temos.



Fonte: Arquivo pessoal





Fonte: Arquivo pessoal

FATO III (A)GENTE

O caminho, vestígio deixado pela população em direção à mina d'água, impulsionou a procura e reconstituição por mais evidências que pudessem auxiliar no reconhecimento das dinâmicas que o sítio de estudo guarda em si. Quase como um processo espontâneo, o ofício da cartografia naturalmente se apresentou como forma de aproximação. Através da cartografia seria possível não somente identificar tais evidências, mas, assim como coloca Rolnik (2016), dar língua, tornar palpável e inteligível as relações horizontais que se estabelecem e dão sentido aquele lugar. Que lugar é esse? Quem o habita e o transforma?

O estudo da cartografia além de compor parte da bibliografia escolhida para aprofundamento foi também uma atividade realizada em disciplina regular do Trabalho Final de Graduação. Seu desenvolvimento trouxe preliminarmente a necessidade de entender as relações do corpo com o espaço, apresentadas anteriormente, para que as evidências encontradas pudessem ser exploradas em suas potências mais simbólicas e que esse hiato na paisagem pouso-alegrense, percurso o qual iniciamos, possa ser verdadeiramente contextualizado.

Se o território é o receptor da exteriorização de nossas ações, a investigação só poderia começar pelos autênticos manifestantes, pelos que dançam e o revelam, o dão corpo, voz, e expressão: os artistas. Assim, através da aproximação aos artistas do município de Pouso Alegre, buscou-se percorrer/compreender o local pelo resultado de suas experimentações. Devido às impossibilidades colocadas pela pandemia, as conversas¹ se deram por relatos virtuais, reconstruindo momentos históricos e memórias que esclarecem as reflexões de seus trabalhos e conseqüentemente do território de estudo.

Para o escritor Éder Rodrigues, a vida cultural do município de Pouso Alegre foi marcada por uma atividade bastante ativa nos anos de 1995 a 2005. Poeta, ficcionista, dramaturgo e ensaísta, Rodrigues, que é Pouso-alegrense atuou junto a vários coletivos artísticos sul-mineiros entre os anos de 1996 e 2002 auxiliando na difusão desses dez anos de efervescente atividade.

¹Foram realizadas entrevistas com artistas Pouso-alegrenses que aparecem neste trabalho organizadas em texto a partir das falas de Lúcio Marques, Éder Rodrigues e Rogério Barbosa concedidas respectivamente nas datas 26, 27 e 30 de Agosto de 2020. Demais artistas entrevistados no processo: o artista plástico Henrique Monteiro e a atriz Simone Leite, respectivamente 26 de Agosto de 2020 e 04 de Setembro de 2020.

Segundo seu relato, além dos grupos e coletivos que usavam o teatro, a presença do Conservatório Estadual de Música Juscelino Kubitschek de Oliveira, situado na cidade, reuniu e formou um grande número de artistas no âmbito local e regional, especialmente nesse período.

Residente de Porto Seguro desde 2002, as impressões da cidade de Pouso Alegre que ficaram foi o convívio harmoniosos com o verde: os sítios e as colinas. A paisagem, segundo sua fala, influencia a história identitária do município que “não é uma metrópole e não precisa ser”. Ele observa a cultura do sítio que se torna destino de muitas famílias aos fins de semana, evidenciando um significado especial da terra segundo uma tradição. A agricultura, o valor do roceiro, do caipira, sem o estereótipo, a comida, o pastel de milho, o cigarrete que é parada obrigatória para quem passa pelo centro da Avenida Dr. Lisboa. Todas essas memórias são para ele muito do que somos: da nossa cultura, da nossa cor e cheiro.

Já em conversa com Lúcio Marques, personalidade de difícil apresentação tendo em vista a atuação em muitas vertentes da cena cultural do município de Pouso Alegre, a arte da cidade marca-se pela insistência. Criador e atuante no grupo Teatro Experimental há 25 anos, destaca a grande dificuldade enfrentada com os constantes fechamentos do teatro municipal. O edifício, que foi inaugurado em 1875, havia sido reformado em 2016 e apenas um mês depois de finalizado, fechou as portas. Passados dois anos sem atividade e pela pressão de grupos artísticos da cidade, uma nova reforma de revitalização se iniciou em 2019. (EPTV, 2019).

Pouso Alegre, sexta-feira - 08/05/1997

4. O PROGRESSO

Nélson Rodrigues atrai fila para o Teatro Municipal

Lado político do autor foi o tema da peça **Anjo Negro** que participou, nesse ano, foi possível ver o Teatro Municipal cheio. O Anjo Negro, uma das várias peças escritas por Nélson Rodrigues para o público, juntamente com a atuação do elenco da Oficina Livre de Teatro, comandada por Hénon Vieira de Carvalho, que é também diretor do Teatro Municipal. “O resultado foi excelente, vapores as expectativas, apesar do trabalho sério que nós desenvolvemos”, relatou feliz Carvalho.

No primeiro semestre, até mesmo atores globais, por duas vezes vieram fazer apresentações no colado. Mas, foi mesmo a grata da casa que fez sucesso.

A peça ficou em cartaz até o dia



Oficina
A oficina de Teatro é composta por 25 pessoas com idade entre 14 e 30 anos. Hénon de Carvalho garante que muitos se revelaram. “Por iniciativa que participa, não foi difícil lidar com vários grupos ao mesmo tempo, pelo conteúdo foi enriquecedor, a troca de experiências foi fundamental”, garantiu o diretor que afirma que não tem planos para novas peças. A única coisa certa é que em setembro ou outubro, a peça será reatualizada. (A. Viana)

Pouso Alegre, 06 de outubro de 2000

Suzana Flag Cabaré



Acostumados nos dias 19 e 20 de outubro, às 20:30 horas, no Teatro Municipal a peça "Suzana Flag Cabaré", com texto de Nélson Rodrigues, dirigida e adaptada de Vera Lúcio e Eder Rodrigues como assistente de direção, foi apresentada pelo grupo de teatro "Político Cultural Teatral, Górgia Padilha, Davi Reis, Welton Mira, Fernando Távora".

Colúcio Moreira, Nader Castro e Priscilla Pereira.

A peça retrata o cotidiano de um Cabaré nos últimos dias de 40 e 50, moldando as angústias, decepções, prazeres e tensões.


O ingresso, custa R\$5,00 e o espetáculo é realizado todo domingo às 20h30, sendo o espetáculo de 14 dias.



G. Tac. produções
Oficina Livre de Teatro
apresenta:

Anjo Negro

de Nélson Rodrigues



DIREÇÃO:
Hénon Vieira

TEATRO MUNICIPAL DE POUSO ALEGRE
DE 25 DE JULHO A 03 DE AGOSTO/1997

Teatro

Anjo Negro é sucesso municipal

Cena de mil pessoas compareceram ao Teatro Municipal de Pouso Alegre no período de 25 de julho a 3 de agosto para assistirem a peça Anjo Negro do dramaturgo Nélson Rodrigues. O texto foi encenado pela Oficina Livre de Teatro do G. Tac. Produções e contou com a direção do produtor teatral Hénon Vieira.

O espetáculo com duração de duas horas emocionou o público. A popularidade da maioria das atores não prejudicou em nada a atuação dos mesmos. A troca de aiores, que interpretou o local central Estrela e Virginia, contribuiu de forma significativa para o dinamismo do drama. Uma super produção, que correu com êxito por 25 dias do G. Tac. Produções.

DIREÇÃO: Hénon Vieira

Dir. Cênica: Carol, Marilene de Souza, Hilmara Scodeler, Priscilla Torquato, Tia Fabiana Silveira, Virginia - Ana Carolina Silveira; Elias Leandro Silva de Oliveira, Jomel - Erasmo Souza.

TERCEIRO ATO
PRIMEIRO QUADRO
Ana Maria - Alessandra Maria de Carvalho; Virginia - Silvana Maria Carvalho; Ismael - Demétrius Teófilo Fernandes; Coreia - Maria Aparecida Rodrigues; Pires - Alfredo Marcos Toledo; Luciano de Carvalho; Allyson de Freitas; André Luiz Leme Simões; Tatiana Maria Andrade; Colera - SEGUNDO QUADRO
Virginia - Dalina Gargel Cavalcante; Ana Maria - Alessandra Maria de Carvalho; Ismael - André Luiz de Silva Correia - todos os atores.

PRIMEIRO ATO
PRIMEIRO QUADRO
Pires - José Sardenas Adelfino; Dalina Gargel Cavalcante; Luciano de Carvalho; Silva - Eder Rodrigues da Silva; Ismael - Valmir Augusto; Virginia - Flávia Marcelino.

SEGUNDO QUADRO
Virginia - Simone Leite; Preta - Danielle Costa; Elias - Alessandro Figueiro de Souza.

PRIMEIRO ATO
Pires - Tais Maria Andrade



Fonte: Cris Vieira



Fonte: Cris Vieira



Fonte: Cris Vieira

A reabertura que estava marcada para os meses de março e abril foram postergadas em virtude da COVID 19, fazendo permanecer suspensas as programações, sem previsão de retorno. Para Lúcio Marques, a extensão do período sem atividade no edifício foi muito desafiadora, e tem relação direta com as alterações na lei de incentivo a cultura municipal. Sem o teatro, os ensaios passaram a ser feitos na sala espelhada, espaço cedido na Academia Ana Maria. As apresentações começaram a ser realizadas em outros ambientes da cidade: Salão do Hotel Marques Plaza, Teatro do Instituto Nacional de Telecomunicações (INATEL), no Clube Literário e Recreativo de Pouso Alegre e nos projetos junto a Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC) – todas em período pré-pandêmico.

Sem a infraestrutura necessária fornecida pelo teatro, destaco aqui uma intervenção cenográfica realizada em uma apresentação na sala Tiradentes do Hotel Marques Plaza no espetáculo *Perdoa-me por me traíres* em Setembro de 2015. Para realizarem a alusão as “macas” da traição, todo o espetáculo é realizado em cima de um tablado reenchido com terra, para que a movimentação dos personagens em cena pudesse ser igualmente registrada, fazendo dos vestígios deixados parte integrante do enredo.

Nessa perspectiva, menciono um importante trabalho realizado pelo artista plástico Rogério Barbosa publicado pelo catálogo Santander de 2017 sob o tema *A Vastidão Dos Mapas*. Nesta obra é possível identificar um exercício especulativo do Pouso-alegrense no estudo de como *construir uma montanha*. Através de uma leitura abstrata, Barbosa diseca o orgânico (terra vermelha) do construído (Barras de aço pintado) revelando uma potente reflexão sobre a paisagem e nossas interações com ela através da (des)construção.

Transitório, 2016. Rogério Barbosa – Pouso Algere, Minas Gerais, Brasil



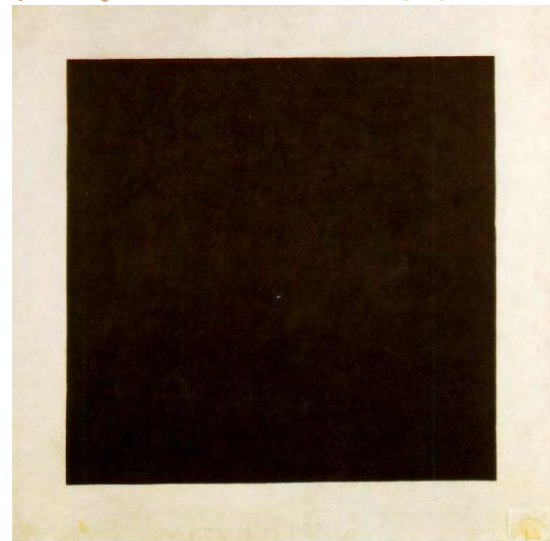
Fonte: Disponível em https://cms.santander.com.br/sites/WPS/documentos/Arq-generico-exposicaomapas-4/18-05-29_184054_a+vastidao+milo+muna+qrcode_site+integral.pdf

Aqui me parece oportuno trazer a contribuição de Ranciere (2009) sobre o papel das artes. Ao longo da história, assim como a metáfora se constitui, as artes movimentaram-se, estrategicamente, como pêndulos sobre suas diferentes épocas de atuação (os campos de força). Comportou-se como instrumento didático, enquanto projeto político de dominação, e posteriormente encontrou ressonância na resistência estabelecendo um novo regime: o estético. Falaremos deles.

Inicialmente observamos o Regime Ético que compreenderia a um momento que se atenta às determinações de origem, de verdade, destino e uso de uma imagem. Seria como estabelecer hierarquias representáveis, o que se permite ou não enquanto imagem - como exemplo a representação de Santos ou Reis. Em seguida observa-se o Regime Representativo ou Poético, um momento que se estipulou os limites da arte, seus valores e os modos de fazer, as técnicas a serem empregadas. Passados os dois momentos de regimes imperativos descritos previamente outro se iniciou, o Regime Estético. Para melhor entendê-lo apresento a obra de Kasimir Malevich de 1918: *Quadrado negro sobre fundo branco* (RANCIÉRE, 2009).

Sem valer-se de nenhuma técnica de pintura pré-estabelecida, sem pontos de fuga ou métodos reconhecíveis, o que esse quadro revela? Preto, liso, sem imagem representada temos então o vazio, o *não* que parece devolver-nos os questionamentos. Não responde nada, mas incita uma infinidade de perguntas. Está aqui à essência do Novo Regime, a reflexão viva, latente. Uma arte que não é operativa, não é pedagógica, pois não oferece respostas, mas abre-se para a construção coletiva do espaço de debate (RANCÉRE, 2009).

Quadrado negro sobre fundo branco de Kasimir Malevich (1918)



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Suprematismo>

O que estariam fazendo os ensaios na topografia de Rogério Barbosa se não contribuindo para uma reflexão acerca de nossa relação com a terra? O espaço de questionamento sugestionado é amplo, e traduz perfeitamente, neste caso, a preocupação que este trabalho carrega quando se atenta às transformações na paisagem que o investimento imobiliário coloca. A separação da fisicidade e do sensível de uma arquitetura aparece quase como tradução aos apontamentos realizados no capítulo anterior.

Se a política, segundo Rancière (2009) se inicia no questionamento de ordens estabelecidas temos o aparecimento do singular, da comunidade como agente ativo através de seus gestos de insubordinação. Assim, quando se fala em uma constituição estética entende-se que a comunidade ganha forma através do sensível que partilha. Aqui, entendemos o termo *partilha* em sua dupla significação: a participação do conjunto comum, mas também a divisão de partes exclusivas. Seguindo essa lógica, encontrar ressonância na resistência é justamente reconhecer também uma partilha desigual, e dar visibilidade à reivindicação por parte deste todo, através da arte.

Assim, duas questões se colocam: a ficção e a história, perceptível através de uma mudança temática no novo Regime – abre-se espaço para retratar o anônimo, momento em que o anti-herói marca a literatura romântica – e a fotografia e o cinema, como a técnica pelo qual ele será retratado. Através da ação artística, se consegue problematizar questões da vida ordinária que precisam ser refletidas, ganhar voz, movimento, expressão. Trata-se da poesia que surge das memórias vividas (RANCIÈRE, 2009).

“O real precisa ser ficcionado para ser pensado”
(RANCIÈRE, 2009; p. 58).



Fonte: Disponível em
<https://www.teatrodavertigem.com.br/cidade-submersa>

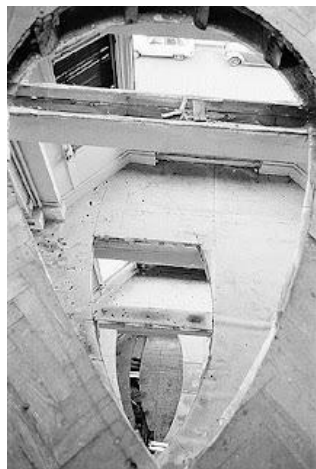
Seguindo essa lógica, trago uma referência da companhia Teatro da Vertigem (2011) que exemplifica a ideia colocada. Trata-se de uma intervenção no terreno da antiga rodoviária da Luz, na cidade de São Paulo sob o nome *Cidade Submersa*. A dinâmica consiste em uma escavação simbólica que busca revelar as “camadas submersas” da metrópole. A atividade, que fornece uma experiência lúdica e sensorial aos participantes, coloca-os em contato efetivo com a cidade contribuindo ainda ao dar visibilidade a importantes questões da vida urbana e do cotidiano. Para este sítio, em específico, levantam-se reflexões sobre a relação espaço público/privado sob um terreno que, sobretudo espera. Onde funcionava antes a rodoviária, o local hoje se condensou em vestígios que se acumulam junto às expectativas, e a poeira, do *vir a ser* que carrega consigo. Nesta intervenção tempo, corpo e lugar trabalham juntos no reconhecimento do sentido do espaço refletindo sobre restos de construções e edificações em seus últimos “suspiros” de vida útil.

Sobre esses terrenos vagos nas cidades contemporâneas, Wisnik (2018) observou importantes considerações colocadas pelo arquiteto Solà-Morales. Esses vazios urbanos, assim como o sítio em que trabalhou a companhia teatral e até mesmo a terceira parada de nosso percurso, o parcelamento realizado pela prefeitura, caracterizam-se pela indefinição sendo, ao mesmo tempo resistentes às noções dominantes de ordem e eficácia como também uma fonte infindável de possibilidades.

Espaços coletivos que surgem na ausência de edifícios, como observado nas escavações da intervenção artística *Cidade Submersa*, “espaços negativos” onde a ação se concretiza, foram também explorados em trabalhos realizados pelo artista Gordon Matta-Clark nos anos 1970. Suas escavações, no entanto são realizadas em massa sólida. Através de cortes e incisões em edifícios existentes, o artista desloca partes dessas construções de seu contexto original, reassignificando e transformando-as muitas vezes quase como uma colagem cubista, trazendo-nos uma nova percepção daquilo que se tinha, um novo olhar sob aspectos antes repressivos e ideológicos da disciplina arquitetônica (WISNIK, 2018).

Alguns destes trabalhos de Gordon Matta-Clark pertenciam ao pequeno acervo de intervenções do efêmero grupo de *Anarchitecture*, do qual o artista fez parte. Enigmáticos e irônicos, os ataques físicos e simbólicos a edifícios, atestavam sobre a percepção de um mundo sentido apenas enquanto experiência, não sendo possível sua reconstrução mental como imagem, pensamento que os aproximou das ações Situacionista em Paris (WISNIK, 2018).

Dessa forma, assim como o quadro de Malevich *Quadrado negro sobre fundo branco* e as obras e intervenções artísticas pontuadas, o projeto de arquitetura se faz também como ficção. Não se intenciona trazer respostas fechadas sobre esse território no município de Pouso Alegre, mas especular, em uma conformação programática, um percurso que seja também preenchido pela reflexão. Através das subtrações na topografia, cota negativa de alguns dos volumes das áreas de exposição, intenciona-se igualmente uma subversão do olhar. Reforçar esse hiato na paisagem é confirmar que o vazio nada mais é do que o rastro, a memória: presença que provém da ausência. É possibilitar que se olhem e se reconheçam: cidade e Projeto, real e ficção.



Fonte: Disponível em <http://portapretagalera.blogspot.com/2009/11/gordon-matta-clark.html>

FATO IV MEMÓRIA

Falar em memória é falar em tempo, mais especificamente da relação que estabelecemos com ele. Assim, como coloca Debord (2003), tempo e história são indissociáveis para se compreender o porquê do surgimento da necessidade de se perpetuar. Por que preservamos?

Quando a vida nômade foi abandonada e a opção pelo sedentarismo se consolidou, o que era antes regresso temporal a lugares semelhantes passou a ser puramente o regresso do tempo num mesmo lugar. O teórico define essa nova sociedade, estática, como sendo justamente aquela que se organiza

através de um modelo de tempo: o cíclico. Define-se assim, pois estipula o tempo através de uma relação direta de experiência com a natureza, em estações. Por atentar-se não ao que passa, mas ao que regressa, a sociedade agrícola possuiu um entendimento do tempo como um presente perpétuo (DEBORD, 2003).

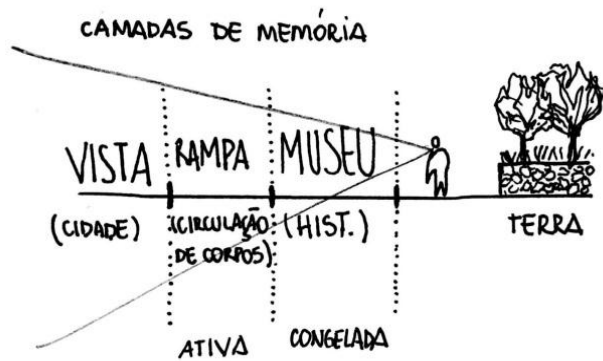
Posteriormente, a superação dos mitos e a tentativa de uma explicação lógica em detrimento do divino iniciou a formação de uma história consciente que necessitava verdadeiramente da participação por grupos extensos. Grupos formados por “aqueles que se reconhecem” como vivenciadores de um momento ímpar, que souberam identificar o valor qualitativo dos acontecimentos e das atividades desempenhadas no espaço que partilharam. Juntamente a isso, o surgimento da escrita possibilitou a conservação do que não se obtém de relações momentâneas: é uma memória impessoal, como define o teórico: uma linguagem geral de comunicação histórica. Assim, no descobrimento de um tempo irreversível, o memorável surge, na ameaça do esquecimento (DEBORD, 2003).

No entanto, muito além de preservar, o entendimento da apropriação histórica qualitativa será imprescindível para a compreensão do que se intencionou com este projeto. Segundo Debord, quando Hegel afirma não interpretar o mundo, mas as transformações do mundo ele volta-se não ao que existiu, porque o que existiu não é outra coisa senão o resultado, a história total que se pressupõe estar encerrada, mas sim ao que existe de fato. É na manifestação, em atos, da própria existência, que a história não é esquecida. O método, portanto está na contestação da conclusão, por isso fala-se na importância da teoria prática associada às revoluções históricas (DEBORD, 2003).

Tendo visto isso, a analogia com a paisagem aqui é praticamente direta, a cidade, enquanto um palimpsesto é o acúmulo de todos esses *layers* em constante renovação, sobretudo como consequência de nosso movimento. Pensar um



Croqui 1 (corpos participam da cena)



Croqui 2 (os layer no corte)

novo espaço para o museu de Pouso Alegre depois de toda a pesquisa histórica e a aproximação com essa comunidade trouxe invariavelmente o questionamento sobre o museu estar talvez mais associado ao próprio território do que de fato um espaço arquitetônico construído. Isso leva em consideração propriamente a indagação sobre o que preservar ou salvaguardar, pesquisar, fruir etc.: uma paisagem, os saberes de uma comunidade, um patrimônio imaterial. A construção dessa paisagem, assim como dessa comunidade, ainda está em curso, não está encerrada, estamos produzindo, criando, participando e sentindo.

Em um momento de reflexão sobre seu próprio trabalho, Rossi (1976) trouxe importantes questões que contribuiram aqui para a construção de um entendimento do conceito de memória. O arquiteto identifica existir uma percepção de forma fixa sobre suas obras, diferente de uma crescente produção arquitetônica que se pauta, sobretudo por associação, lembranças, e que produzem resultados inusitados. Esses projetos, segundo ele, tendem a basear-se no seu conceito de “cidade análoga” o qual foi teorizado há alguns anos como sendo uma *operação de lógica formal traduzível como um método de projeto*.

Em correspondência com Freud, Jung define o pensamento lógico como sendo a expressão do pensar, em palavras. Já o pensamento analógico não encontra possibilidade de manifestação através delas, e por isso não compõe um discurso. No entanto, mesmo que irreal e silencioso, o pensamento analógico é percebido e imaginado, como uma reflexão sobre temas do passado, quase como um monólogo interior. Por meio dessas definições, um sentido de história diferente se apresenta concebida não somente como fato, a conclusão mencionada anteriormente, mas como uma série de coisas, objetos afetivos que perpassam a memória e invariavelmente a concepção de um projeto (ROSSI, 1976).

Segundo Rossi (1976), em seus desenhos repetidas vezes a inquietação proveniente desses diferentes elementos se sobrepuseram à ordem geométrica da composição. São justamente essas inclinações, proveniente de uma grande multiplicidade de correspondências/analogias pessoais que cada projeto faz-se único em seu contexto. A arquitetura, por fim, se transforma em uma experiência autobiográfica, quando a sobreposição de novos significantes mudam os lugares e as coisas.

Nesse sentido a experiência autobiográfica não reside somente no fazer arquitetônico, perpassa também a vivência da realidade concreta em seu sentido particular, e também enquanto reconhecimento plural. A aproximação aos artistas de Pouso Alegre e a reconstrução de um período de entusiasmada atividade na década de 90 revelou um cena cultural pulsante, de rica produção. Por essa razão o programa propõe além do museu, auditório, oficinas de suporte e áreas de exposições livres um projeto de acervo que conte a história municipal através das expressões artísticas ao longo dos anos sob o formato de uma miateca. Uma coletânea não de recordações, mas de construção constante e comunicação viva.

FATO V O PERCURSO

O percurso, para que pudesse ser entendido e trabalhado de forma mais didática e legível, foi dividido em três momentos nomeados respectivamente como parada um (Cota 20,5), dois (Cota 45,5) e três (Cota 83,5), conferindo ao todo 63 metros de desnível.

Como mencionado no início deste trabalho, a parada um confere o espaço praticamente inalterado, ocupado pela vegetação original, que conta com a Mina e o caminho d'água, o oratório, a ponte e os recentes caminhos pavimentados pela prefeitura. Marca o início da experiência e antecipa a subida

pela topografia íngreme que se observa já na parada dois. Nenhuma nova proposição foi intencionada que não uma profunda observação e registro desse espaço e das relações às quais ele assegura, enquanto território conquistado. A partir dele, e dos elementos que reúne, foi possível acessar os vestígios, os quais revelaram os demais conceitos trabalhados nas paradas que se seguem, mesmo que possuidoras de caráter e questões próprias.

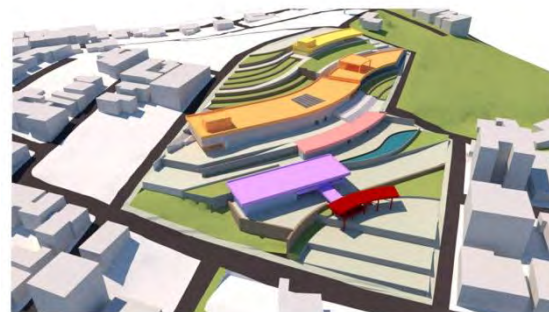
O projeto, como coloca Nunes (2019) deve fundamentalmente desassociar a ideia de transformação à ideia do mal e a ideia de conservação ao entendimento de bem, e construir uma nova concepção, que se pautar, sobretudo no reconhecimento da transformação como uma constante inerente à própria noção de paisagem. Visto isso, a parada dois torna-se mais emblemática do que de fato podia parecer. Essa viela sanitária, pavimentada pela prefeitura entre a área de preservação permanente e os muros das edificações lindeiras é mais do que um momento intermediário entre dois espaços que a certa medida exemplificam a dualidade a ser superada, a qual o arquiteto pontuou. Entre o espaço quase intocado ao qual deixamos e a parada três, completamente arrasada pelo parcelamento recente e a espera pelo novo, encontra-se mais um convite. Além da contínua experiência na paisagem, a parada dois dá início a um processo de subversão do olhar.

A proposição de uma cobertura que acompanha uma volumetria curva atesta justamente sobre a não linearidade que compõe esse processo advindo da sobreposição de evidências coletadas e de camadas de histórias, e terra. Propõe ao corpo possibilidades outras advindas do desvio, experiências desconhecidas que extrapolam a distância mínima entre dois pontos, ideia que se reflete no projeto com a criação de dois platôs consecutivos à viela, como uma nova alternativa de acesso à última parada.

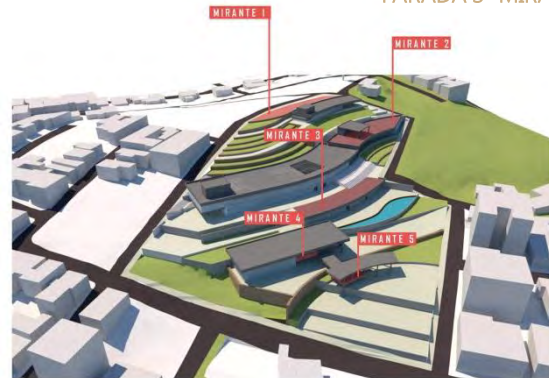
A parada três é onde se desenvolve programaticamente o projeto. Nela, a composição da implantação dos edifícios respeita, entre outros princípios, as linhas visuais dos marcos históricos e afetivos da cidade de Pouso Alegre. Assim, o projeto se constitui em um percurso que conecta mirantes estrategicamente posicionados, edifícios pontes que além de abrigarem funcionalmente espaços artísticos de exibição e criação, vencem cotas através de acessos verticais internos (escadas ou elevadores públicos).

Partindo do entendimento de Nunes (2019), se o lugar é um processo dinâmico, o projeto está sujeito a todo tipo de mudança, será alterado, adaptado, reconstruído ou mantido, fazendo com que a obra caminhe em direção ao desaparecimento à medida que se preenche pela vida que se expressa em movimento transformador. Não por acaso procurou-se assentar os edifícios na topografia original. O esforço de modificar minimamente o relevo natural desse território e manter um gabarito compatível ao entorno conjuntamente às relações visuais que este trabalho procura demonstrar revela o reconhecimento de uma estrutura pré-existente e situa o projeto enquanto cúmplice dessa estrutura. Ele não interferirá em uma imagem, mas num processo. E assim vai sumindo, sendo fagocitado pela terra, pela vegetação, pela cidade e pelas histórias.

PARADA 3 - EDIFÍCIOS



PARADA 3 MIRANTES





PARADA 3

PARADA 2

PARADA 1



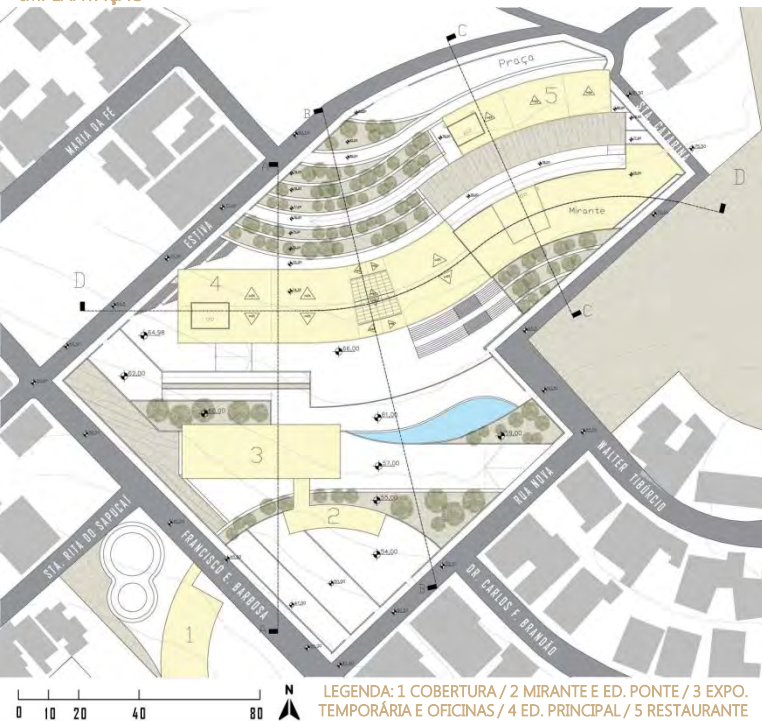
PARADA 3



PARADA 3
PERSPECTIVAS INTERNAS EDIFICIO PRINCIPAL



IMPLANTAÇÃO



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS / 4 ED. PRINCIPAL / 5 RESTAURANTE

PLANTA RESERVATÓRIOS RESTAURANTE



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS / 4 ED. PRINCIPAL / 5 RESTAURANTE / 5.1 RESERVATÓRIOS SUPERIORES

PLANTA BARRILETE RESTAURANTE



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS / 4 ED. PRINCIPAL / 5 RESTAURANTE / 5.1 BARRILETE / 5.2 DEPÓSITO

PLANTA RESTAURANTE



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS / 4 ED. PRINCIPAL / 5 RESTAURANTE / 5.1 ARMazenAMENTO / 5.2 CÂMARA FRIA / 5.3 LAVAGEM / 5.4 PRÉ - PREPARO / 5.5 EMPRETIAMENTO / 5.6 COCÇÃO / 5.7 BAR / 5.8 CAIXA

PLANTA RESERVATÓRIOS ED. PRINCIPAL



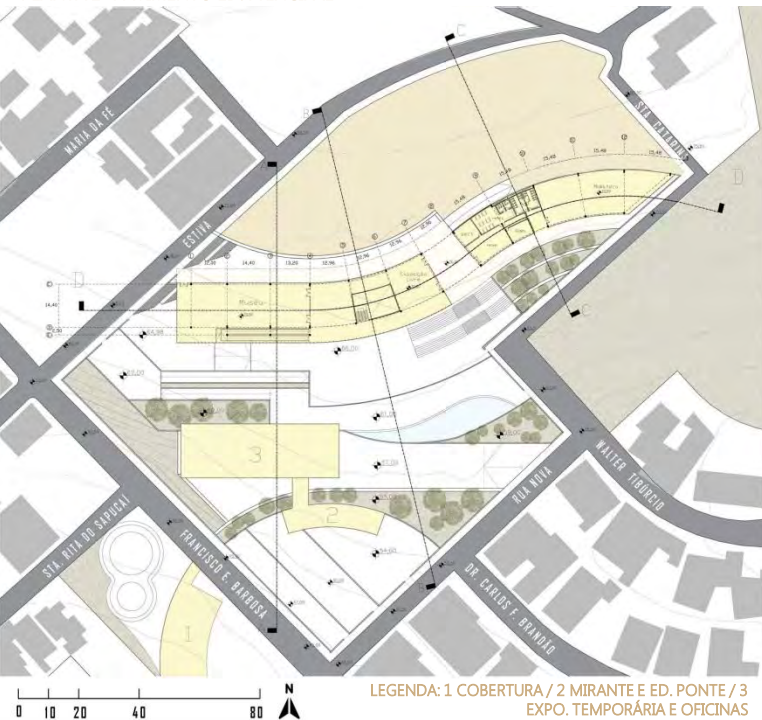
LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3
EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS / 4 ED. PRINCIPAL / 4.1
RESERVATÓRIO SUP. ED. PRINCIPAL ESQ / 4.2
RESERVATÓRIO SUP. ED. PRINCIPAL DIR.

PLANTA BARRILETE ED. PRINCIPAL



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS
/ 4 ED. PRINCIPAL / 4.1 BARRILETE ED. PRINCIPAL ESQ / 4.2 DEPÓSITO ED. PRINCIPAL
ESQ / 4.3 DEPÓSITO ED. PRINCIPAL DIR. / 4.4 BARRILETE ED. PRINCIPAL DIR.

PLANTA 1º PAVIMENTO ED. PRINCIPAL



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3
EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS

PLANTA TÉRREO ED. PRINCIPAL



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS

PLANTA ED. EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA 4 +
ED. EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA 3 - 1º PAVIMENTO



LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3
EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS / 4 EXPO. TEMPORÁRIA

PLANTA ED. EXPOSIÇÃO
TEMPORÁRIA 3 TÉRREO +
MIRANTE/ED. PONTE 1º PAVIMENTO



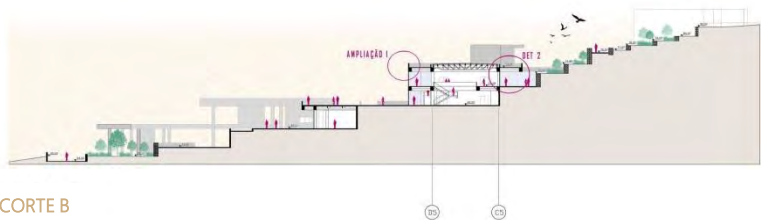
LEGENDA: 1 COBERTURA / 2 MIRANTE E ED. PONTE / 3 EXPO. TEMPORÁRIA E OFICINAS

PLANTA MIRANTE / ED. PONTE - TÉRREO





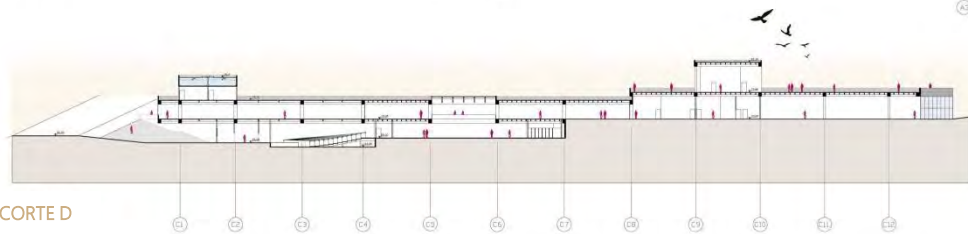
CORTE A



CORTE B



CORTE C



CORTE D



BIBLIOGRAFIA

DEBORD, Guy. (Brasil) (comp.). A Sociedade do Espetáculo. 2003. Projeto Periferia. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>. Acesso em: 01 set. 2021.

EISENMAN, Peter. A arquitetura na era da mídia eletrônica. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

EPTV 2ª EDIÇÃO. Em apenas dois anos, 778 prédios são construídos em Pouso Alegre, MG: município teve mais construções do que varginha e poços de caldas juntos. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/em-apenas-dois-anos-778-predios-sao-construidos-em-pouso-alegre-mg.ghtml>. Acesso em: 01 set. 2021.

EPTV 2ª EDIÇÃO. Teatro Municipal de Pouso Alegre passa por reformas após mais de dois anos fechado. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2019/04/27/teatro-municipal-de-pouso-alegre-passa-por-reformas-apos-mais-de-dois-anos-fechado.ghtml>. Acesso em: 30 set. 2021.

FRAMPTON, Kenneth. 1974. Uma leitura de Heidegger. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

GOMES, Magson. Olhando para o alto: a verticalização de pouso alegre. A verticalização de Pouso Alegre. 2017. Disponível em: <https://terrado mandu.com.br/index.php/2017/02/03/olhando-para-o-alto-a-verticalizacao-de-pouso-alegre/>. Acesso em: 01 set. 2021.

GUATELLI, Igor. (2013). De agenciamentos programáticos outros na metrópole: uma abordagem “maquinica” dos processos de reterritorialização urbana. *Pós. Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arquitetura E Urbanismo Da FAUUSP*, 20(33), 146-159. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v20i33p146-159>

JACQUES, Paola Beresntein (org.). Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LETURCQ, Armelle (França). Crash Magazine. VALIE EXPORT: body configurations. BODY CONFIGURATIONS. Disponível em: <https://www.crash.fr/valie-export-body-configurations/>. Acesso em: 01 set. 2021.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. 1976. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. 1983. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

NUNES, João. Paisagem como transformação in Arquitetura Atlântica: deslocamentos entre Brasil e Portugal. Org.: Ana Luiza Nobre, João Massao Kamita. São Paulo: Romano Guerra; Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019.

PEREIRA, Juliana Cristina; FAVERO, Franciele. A experiência na paisagem: a vivência estética, o sublime e o menor, 2014. Disponível em: <https://silo.tips/download/a-experiencia-na-paisagem-a-vivencia-estetica-o-sublime-e-o-menor>. Acesso em: 01 set. 2021.

BIBLIOGRAFIA

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do Sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo; Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Sulina, 2016.

ROSSI, Aldo. Uma arquitetura analógica. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

TSCHUMI, Bernard. O prazer da arquitetura. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

VERTIGEM, Teatro da. Cidade Submersa. 2011. Disponível em: <https://www.teatrodavertigem.com.br/cidade-submersa>. Acesso em: 29 set. 2021.

VIDLER, Anthony. "Architecture's Expanded Field". Em: SYKES, Krista. *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.

YOUNG, Carey. Body Techniques. 2007. Disponível em: <http://www.careyyoung.com/body-techniques>. Acesso em: 01 set. 2021.

WENDERS, Win. Como as fronteiras lhe constroem. Conferência proferida em 18 de Agosto de 2008. Fronteiras do Pensamento: Pensar a Cultura. Org.: Cassiano Elek Machado. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

WISNIK, Guilherme. Dentro do Nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

