

GABRIEL NOVAIS SANTOS

UM BAIRRO QUENTE:
Experimentação narrativa entre meios

Viçosa
Comunicação Social - Jornalismo
Novembro de 2015

GABRIEL NOVAIS SANTOS

UM BAIRRO QUENTE:
Experimentação narrativa entre meios

Artigo de Projeto Experimental apresentado ao
Curso de Graduação em Comunicação Social
Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa.

Orientadora Prof^a Mariana Lopes Bretas

Viçosa
Comunicação Social - Jornalismo
Novembro de 2015



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Monografia intitulada UM BAIRRO QUENTE: Experimentação narrativa entre meios, de autoria do estudante Gabriel Novais Santos, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a Dr.^a Mariana Bretas Lopes – Orientadora
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Prof.^a Laene Mucci Daniel
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Prof. Dr. Ernane Correa Rabelo
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Viçosa, 18 de novembro de 2009

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e família, por todo suporte proporcionado

Agradeço às minhas amigas e amigos por me acompanharem nesta graduação

Agradeço à Prof^a Mariana Bretas pela orientação e liberdade

À Laene Mucci, Ernane Rabelo e Luiz Alves pelos comentários e considerações

Ao CTA-ZM e à CEAD-UFV pelo apoio profissional

E aos moradores do bairro Professores, pela abertura e diálogo

RESUMO

“Um Bairro Quente” trata-se de uma experimentação narrativa entre meios produzido como trabalho de conclusão de curso para a Graduação de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa. A peça impressa conta a história e as mudanças ocorridas no decorrer das últimas décadas no bairro Professores, localizado em Coronel Fabriciano - MG. Como suporte teórico foram adotados autores que se debruçam sobre a identidade e as transformações que nesta ocorreram no final do século XX, bem como aqueles que investigam as possibilidades da narrativa visual.

PALAVRAS-CHAVES: identidade, memória, narrativa visual.

ABSTRACT

“Um Bairro Quente” it is a narrative experimentation among media produced as completion of course work for Undergraduate Social Communication / Journalism from the Federal University of Viçosa. The printed piece tells the story and the changes over the past decades in the Teachers district, located in Coronel Fabriciano - MG. As theoretical support were adopted authors that focus on identity and the changes that this occurred in the late twentieth century, as well as those investigating the possibilities of visual narrative.

KEY WORDS: identity, memory, visual narrative.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
O BAIRRO PROFESSORES	7
IDENTIDADE EM CRISE E MEMÓRIA	10
FORMATOS EXPERIMENTAIS	12
A NARRATIVA VISUAL	17
A IMERSÃO ATRAVÉS DO JOGO	18
CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA	21
FICHA TÉCNICA	24
CRONOGRAMA	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26
APÊNDICE	27

1. Introdução

Grandes transformações marcaram o final do século XX. Os avanços tecnológicos e, conseqüentemente, a catalização dos processos globalizantes provocaram uma reconfiguração dos valores no mundo ocidental. As estruturas urbanas adquiriram novos sentidos não apenas nas grandes metrópoles mas também nas pequenas cidades, até então distantes de um cenário global. Em função dos novos hábitos gerados por estas mudanças, o espaço público é cada vez menos utilizado. Nesta perspectiva, o trabalho aqui exposto encontra no bairro Professores, localizado em Coronel Fabriciano - MG, um território onde pode-se observar significativos pontos desta transição.

A escolha do bairro como tema para a execução deste projeto experimental originou-se da elaboração de uma grande reportagem para a disciplina de Jornalismo Literário (COM353), feita no segundo semestre do ano de 2014 e lecionada pelo Prof. Ernane Rabelo. Diante da proposta de elaboração de uma redação situada entre o jornalismo e a literatura, o autor enxergou nas transformações físicas e sociais de seu bairro natal um interessante tema à ser apurado. A princípio levantou-se como problemática o esvaziamento das ruas nos últimos anos em contraste com a agitação de tempos passados. A escassez de registros de históricos do bairro também colaborou para designação do tema.

Em 2013, o bairro Professores havia completado 40 anos e suas particularidades viam-se encadeadas apenas às falas de antigos moradores. A partir de entrevistas em profundidade, realizadas com habitantes do bairro de distintas gerações, criou-se uma grande reportagem que resgatou memórias históricas e sociais situadas em diferentes períodos do conjunto habitacional. Com o título “Um Bairro Quente”, a redação, seguindo suas motivações iniciais, propõe uma reflexão sobre as mudanças ocorridas ali ao longo de suas quatro décadas.

A partir da finalização da grande reportagem, disposta no apêndice deste trabalho (pag.26), surgiu a ideia de se produzir uma narrativa além, que extrapolasse a linguagem textual antes proposta. Inspirado pelas possibilidades narrativas contidas nos elementos visuais, encontrou-se no livro de artista uma excelente formato de experimentação. Para compreender melhor esta categoria a tese “As existências da narrativa no livro de artista”, escrita por Paulo Silveira (2008), foi investigada a fim de embasar a concepção do produto aqui apresentado. Nesta pesquisa, veio à tona o conceito da página contemporânea e também

da arte postal, ambos primordiais para a materialização desta nova versão da grande reportagem “Um bairro quente”.

Desta forma, foi definido como objetivo central deste trabalho a criação uma narrativa visual com base em uma produção textual jornalística, capaz de transmitir as informações e atmosfera contidas nesta. Quanto aos objetivos específicos, são eles: investigar as possibilidades de comunicação contida nas categorias artísticas; usar a design gráfico, a fotografia e o mapa como soluções de resgate das particularidades do bairro; assim como, proporcionar uma imersão do leitor na obra.

Dentro da comunicação o trabalho se justifica como uma experimentação capaz de aproximar o campo informacional das artes, contribuindo para a ampliação das noções plásticas possíveis para os conteúdos jornalísticos. O resgate da história do bairro Professores assim das memórias inseridas nele consolidam esta produção como um importante registro sociocultural do local. São escassos os registros históricos realizados a partir desta perspectiva no interior brasileiro, e em Coronel Fabriciano a situação não é diferente.

A partir destas diretrizes, o projeto “Um bairro Quente - Experimentação narrativa entre meios”, que possui mesmo título da grande reportagem antes realizada, busca condensar os conhecimentos teóricos, oriundos de pesquisadores da comunicação e das artes, em um trabalho experimental e prático. Para realizar isto, as reflexões e conceitos propostos pelas discussões acadêmicas são tomados como guia de construção da obra.

2. O bairro Professores

Uma vez que o conteúdo deste trabalho possui como tema a história e as vivências de um bairro fabricianense, cabe realizar uma apresentação desta comunidade urbana. As informações apresentadas neste tópico possuem como fonte as pesquisas e apurações jornalísticas realizadas para a produção da grande reportagem “Um Bairro Quente”, como dito acima. Sua elaboração contou com 11 entrevistas realizadas com moradores de diferentes faixas etárias, entretanto quase todos residentes de longa data e da mesma rua: a Moacyr D`Avila¹. Os depoimentos obtidos através de visitas domésticas foram de grande importância para o trabalho, sendo eles a base da postura nostálgica adotada na redação. Memórias, casos

¹ Localizada no centro do bairro, esta via pública por muito tempo foi o foco das brincadeiras infantis, levanta-se como hipótese o baixo tráfego de veículos e seu relevo plano. São 16 lotes distribuídos ao longo da rua.

e questionamentos emergiram destas conversas, que tiveram variação temporal dos anos 70 até a atualidade tornando palpável as mudanças do bairro.

Situado em Coronel Fabriciano/MG², município à 200km de Belo Horizonte, o bairro Professores foi fundado em 1973, quando o Vale do Aço (região metropolitana do leste mineiro), passava por um conturbado momento histórico. Nessa época as companhias siderúrgicas Acesita e Usiminas atraíam novos habitantes ao polo urbano-industrial - o país assistia ao milagre econômico de Delfim e Médici, figuras políticas do período ditatorial brasileiro. Como solução para o crescimento habitacional desordenado o padre holandês José Maria de Man, criador da Universidade do Trabalho, propõe um bairro destinado à docentes, aliviando o entorno do campus universitário.

Hoje o conjunto residencial não se limita apenas aos professores e se estende da sede do Grupo Escoteiro Tapajós ao Estádio Louis Ensck, totalizando um território de 0,1 km² com 340 domicílios confirmados pelo Senso de 2010. Seu território inclinado comporta casas de pequeno, médio e grande porte e ruas de relativa tranquilidade, mesmo estando próximo ao centro da cidade. Em seu entorno estão localizados o Hospital Unimed Vale do Aço, a catedral São Sebastião e escolas públicas e privadas. No seu interior estão dispostos pequenos comércios, além do Sindicato de Professores da Rede Particular de Ensino (SINPRO) e da sede Companhia de Saneamento de Minas Gerais (COPASA/MG).

Composto por dez ruas, boa parte das residências eram a princípio semelhantes e geminadas: tinham dois quartos, três banheiros - um deles social -, duas salas, cozinha, garagem e quintal. A parte social no térreo e no segundo piso os dormitórios. Esta descrição cabe somente às cinco quadras localizadas no interior do bairro, as demais, localizadas nas bordas, possuem particularidades pré e pós inauguração do projeto. As quadras que fazem fronteira com o centro já existiam desde os processos iniciais de ocupação do território urbano e suas residências possuem diferentes configurações. No limite, próximo à Av. Sanitária, loteamentos de grande porte foram feitos no final da década de 80, hoje nele se comportam além de residências prédios. Desde sua fundação, o Professores passa por constantes modificações físicas. Atualmente a maioria das casas possuem as fachadas reformadas, restando que mantiveram como entregues na década de 70.

² Cidade berço da Região Metropolitana do Vale do Aço. Localizada na região leste do estado mineiro, sua população é de aproximadamente 108 mil habitantes. O comércio e a prestação de serviço consolidam-se como as principais fontes de renda do município, muitas vezes em função de Ipatinga e Timóteo, cidades onde estão duas grandes siderúrgicas - Usiminas e Acesita, respectivamente.

Nos relatos colhidos com as fontes da grande reportagem é perceptível a reconfiguração do espaço urbano em função de seu uso próprio, sendo o bairro destaque deste processo de apropriação, como confirma Pierre Mayol. É nele que se

“se acham reunidas todas as condições para favorecer esse exercício: conhecimento dos lugares, trajetos cotidianos, relações de vizinhança (política), relações com os comerciantes (economia), sentimentos difusos de estar no próprio território (etologia)” (apud. CERTEAU, 2008, p.45)

tornando-o lugar de reconhecimento.

Durante os primeiros anos após a inauguração do bairro Professores, o objetivo dos novos moradores era exatamente torná-lo um lugar agradável para suas vidas privadas. Arlete, uma das primeiras residentes do bairro, relata que ao se mudar não havia nada além da casa em seu lote, nenhuma vegetação ou cercas. Assim que instalados, todos foram moldando os terrenos para servir ao bem estar de suas famílias. Muros foram construídos e árvores frutíferas e hortaliças foram plantadas, alterando a paisagem inicial do bairro. A socialização também era intensa, Maria Lúcia, outra residente de longa data, recorda quando, em 1973, ela teve sua primeira filha e Ademir, vizinha de frente, lhe auxiliava nas atividades maternas.

Este era o momento inicial de identificação com o bairro, seja em seus aspectos sociais ou físicos; configurar os limites da rua e do lar, tênue divisão entre o público e o privado neste território urbano. Ao avançar nos estudos sobre o cotidiano iniciados por Michel de Certeau, Pierre Mayol pontua:

“O bairro surge como domínio onde a relação espaço/tempo é a mais favorável para um usuário que deseja deslocar-se por ele a pé saindo de sua casa. Por conseguinte, é o pedaço da cidade atravessada por um limite distinguindo o espaço privado do espaço público: é o que resulta de uma caminhada, da sucessão de passos numa calçada, pouco a pouco significada pelo seu vínculo orgânico com a residência.” (apud. CERTEAU, 2008, p.41)

Há uma forte coesão entre a vida ordinária e o espaço em torno do lar, pois é nele que se estabelece uma dialética entre o interno e o externo. Nesta organização coletiva, mulheres e homens, crianças, adolescentes, adultos e idosos se cruzam em suas trajetórias individuais criando um vínculo de convivência específico. A relação social, nesta estrutura, se dá através

da conveniência, que “é, ao nível dos comportamentos, um compromisso pelo qual cada um, renunciando à anarquia das pulsões individuais, dá créditos à vida coletiva, com o objetivo de retirar daí benefícios simbólicos necessariamente diferenciados no tempo” (CERTEAU, 2008, p.39).

Manter uma boa relação com os vizinhos de fato agrega benefícios simbólicos, que se manifestam na estabilidade da vida cotidiana, na segurança do privado e nas formas de interação estabelecidas em cada bairro. Este discurso antropológico, elaborado por Michel Certeau, Luce Giard e Pierre Mayol, desvenda a política da boa vizinhança construída pelos indivíduos que nela vivem e, conseqüentemente, traça uma razão para a existência deste comportamento.

Ao escutar relatos cuja temporalidade estava marcada nos anos 1980 nota-se uma forte interação entre as crianças e seus respectivos pais. No decorrer dos anos 1990 novas formas de interação foram adicionadas ao cotidiano do brasileiro. Nesse período os televisores, videogames e até mesmo os computadores adquiriram seu lugar na vida ordinária, processo que intensificou as atividades em ambiente privado e diminuiu o uso dos espaços públicos. Uma terceira geração de crianças nascidas no bairro veio à tona neste momento com brincadeiras e brinquedos distintos dos que haviam antes, influenciadas não somente pela cultura local mas também pela mídia global. A vinda de grandes empresas para as áreas adjacentes também fragilizou o comércio do bairro. A partir dos anos 2000 a perda de autonomia do bairro se intensificou. O resultado foi o esvaziamento das ruas e, conseqüentemente, o aumento da criminalidade. Uma suposta crise de identidade na estrutura social do bairro.

3. Identidade em crise e memória

Sobre as transformações ocorridas no final do século XX, Stuart Hall (2004) sintetiza as diversas forças atuantes neste processo no termo “globalização” que, através de uma complexa rede interconectada em todo globo, comprime distâncias e escalas temporais antes limitadas à sua localidade. A identidade dos indivíduos torna-se então alvo de uma nova dinâmica de socialização, provocando assim uma crise nos antigos e estáveis valores definidos. Segundo trecho sublinhado por Stuart Hall (ibid., p. 72), Giddens esclarece:

Nas sociedades pré-modernas, o espaço e o lugar eram amplamente coincidentes, uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela "presença"— por uma atividade localizada... A modernidade separa, cada vez mais, o espaço do lugar, ao reforçar relações entre outros que estão "ausentes", distantes (em termos de local), de qualquer interação face-a-face. Nas condições da modernidade..., os locais são inteiramente penetrados e moldados por influências sociais bastante distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a "forma visível" do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza (GIDDENS, 1990, p. 18).

O local permanece, contudo as novas redes de comunicação se tornam cada vez mais sofisticados e globais. A indústria televisiva, os meios de comunicações via satélite, e a internet são apenas alguns dos diversos elementos que colaboram com o deslocamento do sujeito moderno para a suposta “aldeia global”. Com elas é possível acessar uma infinidade de informações e conteúdos instantâneos e efêmeros, que até então se viam limitados pela proximidade espacial. Emerge deste cenário o sujeito pós-moderno, cuja identidade é fragmentada, híbrida e cambiante, como descreve Hall (2004).

A reformulação desta identidade, construída a partir da interação com o outro, dos valores, sentidos e símbolos compartilhados com este, reflete não somente na vida particular dos indivíduos mas em toda estrutura social que ele se encontra. Para Hall, a identidade nacional, que por muito tempo foi uma das principais fontes de identidade cultural do sujeito, permanece intensa na modernidade tardia, no entanto identidades internas ao território da nação têm se tornado notáveis. Por outro lado, “as identificações "globais" começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais” (Ibid., p.73). Estas contradições, que parecem ser o eixo do pós-moderno, preocupam muitos teóricos. O processo de globalização é visto como um risco às particularidades locais e vice e versa.

Ao analisar o bairro Professores este trabalho encontra uma forte relação entre a crise de identidade do mesmo e os processos de condensação do tempo/espaço. Este é o momento de refletir sobre as sempre dinâmicas articulações sociais que dão sentido à este território, que o fazem aberto à resignificações. Como uma solução, Doreen Massey, propõe:

“Assim, em vez de pensar nos lugares como áreas com fronteiras ao redor, pode-se imaginá-los como momentos articulados em redes de relações e

entendimentos sociais, mas onde uma grande proporção dessas relações, experiências e entendimentos sociais se constroem em uma escala muito maior do que costumávamos definir para esse momento como o lugar em si, seja uma rua, uma região ou um continente. Isso, por sua vez, permite um sentido do lugar que é extrovertido, que inclui uma consciência de suas ligações com o mundo mais amplo, que integra de forma positiva o global e o local.” (MASSEY, 2000, p.184).

Desta forma, este projeto experimental se posiciona como um registro necessário das mudanças do bairro, integrando elementos locais e globais em seu percurso histórico. A memória, neste processo, é um recurso indispensável para esta construção. O crítico alemão Andres Huyssen, diante da possibilidade da existência futura de uma memória global, “sempre mais prismática e heterogênea do que holística ou universal”, reflete sobre como seriam “garantidas, estruturas e representadas as memórias locais, regionais e nacionais” (HUYSSSEN, 2004, p.32). O autor propõe um olhar sobre a memória vivida, achada nos indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões, ou seja, materializada no social. Estas seriam as “memórias necessárias para construir futuros locais diferenciados num mundo global”.

Sobre a credibilidade de recontar histórias do passado, Michael Pollack (1992), autor de “Memória e Identidade Social”, afirma que embora a memória – coletiva e individual – tenha a característica de ser flutuante e mutável, existem marcos que são relativamente invariáveis e imutáveis, marcados pelos acontecimentos vividos, os personagens envolvidos e os lugares objeto, que dão credibilidade a história. Estes foram essenciais para a construção da narrativa aqui exposta.

4. Formatos experimentais

Diversos espaços criativos vieram à tona na segunda metade do século XX, seja nas artes visuais, no cinema, na música ou na literatura. A utilização de recursos artísticos variados em uma mesma obra tornou interdisciplinar as poéticas que antes, quase sempre, se encontravam separadas em suas próprias narrativas. Dick Hiddens, segundo Paulo Silveira (2008), publicou em 1966 pela primeira vez o termo *intermídia*, que se define como “território disponibilizado para os novos gêneros de arte (...) que se apoiam na eficácia dos meios de difusão da criatividade” (p.35). O conceito sintetizava as experimentações que, ao

mesclar diferentes linguagens e técnicas, deram origem à produções de objetos, performances, poesias concretas, instalações e uma variedade de trabalhos que não se limitavam à uma única mídia.

Inserido neste contexto de intermídia, estão as categorias livro de artista e arte postal. A definição destes dois gêneros usualmente impressos é tão complexa quanto a própria noção de arte contemporânea, o que reflete as constantes reconfigurações e experimentações dessa área de conhecimento.

A arte contemporânea parece preocupar-se, mais do que qualquer outra coisa, em desafiar, repletar, derrubar tudo o que a aceitação social, o aprendizado e a formação solidificaram em esquemas de “necessária” conexão; é como se todo artista, e toda obra de arte, lutasse para construir uma nova obra de arte privada, esperando e desesperando convertê-la numa linguagem consensual e genuína, isto é, dentro de um veículo de comunicação (...) (BAUMAN, 1998, p. 132).

Silveira (2008), ao investigar o livro de artista destaca que esta seria uma obra em que os recursos narrativos extrapolam as configurações tradicionais de um livro, ou seja, existe nele uma “existência em planos além do esperado”. Nele os elementos visuais adquirem um valor excepcional, não subordinados à linguagem verbal. Elementos plásticos como a forma, a gravura, a fotografia, e até mesmo o texto compõem uma harmônica e unificada produção autoral.

“O livro de artista, no sentido restrito do termo, é um produto quase sempre múltiplo e que põe em ação o gesto artístico de publicar. Como tal, não abre mão de atingir seu público onde ele estiver. Ele agrega à arte o conceito de mídia. [...] Existe uma certa variedade de conformações possíveis para o livro de artista. Hoje há até mesmo os digitais. Contudo, um grande número obedece a alguns padrões: formato pequeno; facilidade no manuseio; número de páginas reduzido (um catalogador ortodoxo não classificaria como livro um conjunto de poucas páginas); impressão industrial ou semi-industrial; distribuição comercial ou, pelo menos, marginal; e identidade estética particular (uso apropriador de soluções discursivas antes estranhas aos problemas plásticos, simultaneamente ou não com a intrusão de retóricas antes específicas apenas das artes visuais) (Ibid., p. 59).

Diante destas possibilidades, o livro de artista apresenta uma vasta multiplicidade de conteúdos, sendo as viagens uma das temáticas mais trabalhadas nesta plataforma. Ao contrário do que se observava nos períodos pré-moderno e moderno, aqui a linguagem visual deixa de ser ofício, isto é, meramente ilustrativa, e transparece as poéticas do autor, foge das grandes epopeias e mergulha nas pequenas excursões. As descrições se concentram, então, “no próprio país, na cidade, na casa, no pátio, no jardim” (Ibid., p.77). *Twentysix Gasoline Stations* (Edward Ruscha, 1963), uma das obras pioneiras do gênero e de grande repercussão crítica, traz em suas páginas exatamente o que o título diz, vinte e seis fotos de postos de gasolinas localizados na Rota 66 com fotolegendas identificando a cidade e o estado onde o artista estava - seu conteúdo se resume à isso.

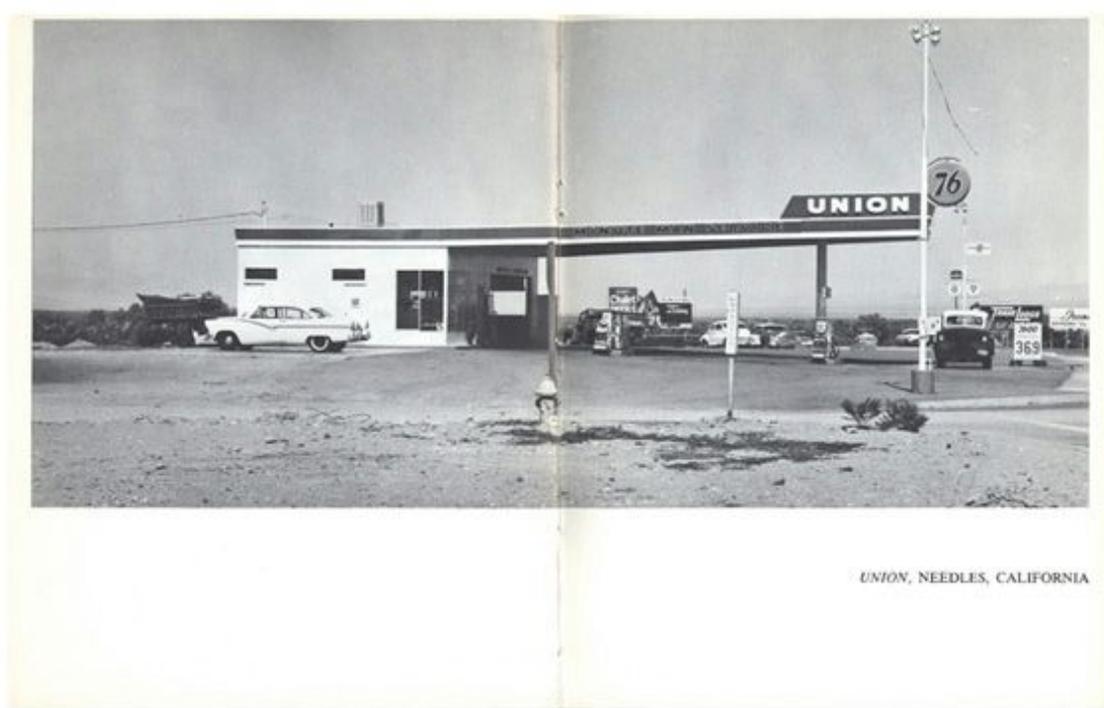


Figura 1. *Twentysix Gasoline Stations*, Edward Ruscha (1963)

Mapas e cartas também são utilizados para se construir uma narrativa visual dentro desta categoria. Neste ponto o livro de artista se aproxima da arte postal, que também faz uso de diferentes soluções visuais para sua construção narrativa mas se diferencia pelo fato de utilizar o serviço dos correios como meio de circulação. Esta proposta busca interligar a arte e

a vida, levando a obra ao cotidiano das pessoas e escapando dos tradicionais locais de exposição. Segundo Leonilha Souza, “a arte postal configura-se como um subsistema de comunicação extremamente conectado, compartilhando afinidades e um estilo de linguagem particular”(2010, p.17). Emerge dela uma rede ativa de ação entre: o autor que, inicialmente, produz a peça; os correios que agem à sua maneira, com carimbos, selos, assinaturas; e os destinatários que são livres para atuar na obra.

“A arte postal converte o processo de comunicação em arte, reconhecendo como agentes desta comunicação - emissor e receptor - os próprios artistas que desenvolviam o trabalho e enviavam-no para um determinado receptor que por sua vez, quando era proposto, também passava a ser emissor ao interferir de alguma forma na obra.” (SOUZA, 2010, p. 41)

Os sistemas criados por essa categoria da arte contemporânea são variados. Algumas obras traçam um plano de circulação, outras convidam o destinatário a devolução ao remetente, e existem até mesmo as que são enviadas à endereços fictícios e, por tanto, ficam sob ação apenas dos correios. Prévio à internet, a prática da arte postal criou nos anos 70 e 80 redes internacionais de circulação de mensagens entre artistas e anônimos. Em *Real Correspondence - Six*, Vittore Baroni (1983) elaborou um esquema que esclarecia os novos processos desta experimentação. Como se pode observar na peça reproduzida na figura 2 (pag.15), a arte postal possui vetores de ação muito mais dinâmicos que o tradicional sistema artístico. Nela, “o público não só chega até a obra de arte diretamente, como também faz parte da obra, interferindo e reinaugurando-a, num devir constante de relações instauráveis” (Ibid., p.92).

Real Correspondence – Six

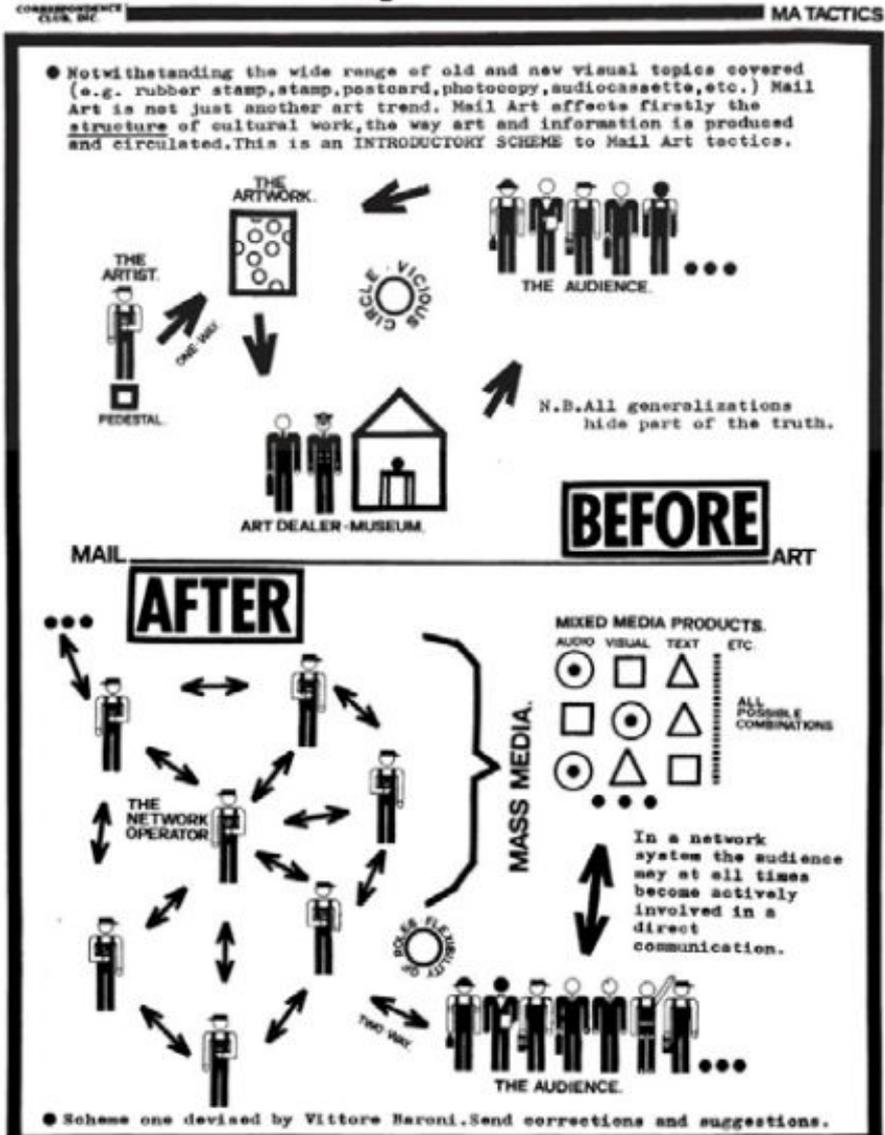


Figura 2. *Correspondence - Six*, Vittore Baroni (1983)

A compreensão destes conceitos foram fundamentais para a elaboração deste trabalho experimental. A partir da pesquisa realizada, tomou-se conhecimento das possibilidades de criação já estabelecidas pela arte contemporânea, que refletiram diretamente na concepção da obra como um todo. “Um bairro quente” arrisca-se entre o livro de artista e a arte postal ao utilizar diferentes soluções visuais para a construção da narrativa. Seu formato é fruto de reflexões sobre ambos, seja pelo formato, unidade e interação.

5. A narrativa visual

Para esclarecer o conceito de narrativa Paulo Silveira trás em sua tese o verbete elaborado por Gerald Prince. Para ele define-se como narrativa o relato, seja de eventos reais ou fictícios, comunicado por um ou vários narradores e direcionado à um ou vários narratários³. Assim, o sujeitos, a linguagem e a ação aparecem como condições necessárias para que haja uma narração, isto é, um sistema transfásico fundado na sequencialidade de elementos linguísticos. A utilização de recursos visuais nesta construção expande a noção de narração usualmente associada à locução presente nos processos literários e oral. A narrativa visual têm sua base na “deferência ao tempo articulado na vidência, na apreciação, no desfrute, ou enfim, na leitura da obra” (Ibid. p.110).

Fundado na construção bibliomórfica, o livro de artista consolida-se como uma narrativa visual pois sua apreensão se dá através da sequência, “de uma ordem espacial e temporal”, materializa no folhear. Segundo Silveira, a página visual herda um status e condição “tanto do códice comum e histórico (instrumento de leitura) como do quadro pictórico ou do *frame* (momento e enquadramento) fotográfico ou cinematográfico”⁴. À serviço da sequencia, a apreensão da obra é temporalizada. Como ressalta o autor, ela é “evocadora da memória (a nossa memória, lembrança) da página que a precedeu e da expectativa daquela que a seguirá” (Ibid. p.111).

Pensando nisto a peça aqui apresentada constitui uma ligação entres suas faces, estabelecendo uma totalidade que se entende desde sua forma externa, ou seja o envelope, à suas partes internas, os postais e o mapa. Sob esta ótica, todas essas células se comportam como página, isto é, “um estatuto espacial, um momento” (Ibid. 112) que dá suporte à narração. O arranjo dos elementos visíveis perpassam pela escolha do papeis e cores, do uso de técnicas da fotografia e também dos softwares de edição gráfica.

“Ao olhar a página os elementos que a compõe (linhas, formas, etc) reencontraremos vínculos de equilíbrio, não apenas internas, mas plurais, como nas relações com a página ao lado. [...] E, sobretudo, imergiremos no projeto expressivo que nos é proposto, munidos de todo nosso conhecimento acumulado, de todas as nossas certezas e desconfianças, de nossa bagagem

³ SILVEIRA, 2007, p.25

⁴ Ibid., p. 111

intelectual, de nosso acervo mnemônico. Tudo isso ajudando a confirmar os princípios particulares de eloquência percepção visual.” (Ibid., p.112)

Como dito acima, a narrativa visual fundamenta-se na contemplação. O uso de elementos imagéticos no lugar locução é o que usualmente se vê nas obras que exploram esta categoria. O uso do texto pode agregar diferentes valores à narração que se propõe visual, podendo ser ele negativo ou positivo. A dualidade é esclarecida por Silveira, que reconhece no artifício textual uma possível “contribuição para o alargamento do território de vida e ação do artista” ou uma “discordância conceitual quanto ao seu estatuto artístico” (2007, p.223). É importante ressaltar que “na alocação de um lugar “puro” pela arte sempre permanecerão pelo menos alguns traços residuais de relação com o pensamento literário, já que a visualidade também se explica pelo verbo (e vice-versa)” (2007, p.139).

Como o trabalho aqui realizado parte de uma grande reportagem jornalística construída em uma perspectiva literária, foi necessário encontrar um recurso de adequação visual do texto. Combinar palavra e imagem é algo extremamente delicado. Para atingir um resultado convincente e harmônico chegou-se a concepção do postal, suporte comumente fotográfico que possui em seu verso espaço para o relato textual.

O uso da linguagem do postal para inclusão dos relatos necessários para se adaptar a reportagem colocou esta peça no limiar do livro de artista e arte postal. Embora seja um recurso textual, a utilização da grafia à mão e à correlação com outros elementos próprios do verso do postal reforça a unidade do *frame*.

6. A imersão através do jogo

A peça aqui apresentada, além da experimentação visual, trabalha também com o conceito de jogo. Johan Huizinga ao investigar a concepção do lúdico, determina em sua obra “Homo Ludens” o jogo como fenômeno cultural. Segundo ele⁵, esta atividade arbitrária e exterior à vida habitual provoca absorção intensa e total de quem a ela se propõe. Sua prática, assim como a narrativa, possui “limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras.” (Ibid, 1971, p.1). Atrelada à esta noção, a imersão proposta por este projeto se dá através do jogo.

⁵ HUZINGA, 1971

“Um bairro quente” já em seu envelope alerta ao leitor o caráter lúdico da peça. Por meio da mensagem manifesta pelo carimbo “Para se jogar”, o primeiro *frame* da narrativa torna evidente a necessidade de se inserir, de imergir, de dar largada à narrativa. As regras do jogo aparecem em um terceiro momento, em duas instruções simples que esclarecem a ordem necessária para que a prática aconteça. Posicionadas sob o familiarizado “Como jogar”, estão, nesta ordem, as duas colocações: “Cada *postal* corresponde a um ponto no *mapa*”; “Inicie no 1 e *trace* seu percurso”.

A partir daí, a interação com a obra se torna evidente, seja pelo próprio ato de jogar ou pela necessidade de tracejar. Sobre interatividade, Jensen⁶ define que esta seria “a medida da habilidade potencial da mídia em permitir que o usuário exerça uma influência no conteúdo e/ou na forma da comunicação mediada” (apud SPALDING 2010, p. 3). Geralmente atrelada as possibilidades digitais, a interação tornou-se um desafio seja para a arte visual, literatura ou jornalismo. Neste trabalho experimental ela se manifesta em duas dimensões. A primeira delas está nos postais, que, a partir do primeiro, possibilitam ao leitor a seleção de diferentes percursos. Já a segunda está no campo do mapa, que se configura como um campo livre para o tracejado em função da escolha dos postais.

O leitor, neste caso jogador, imerso na interação assume um papel diante da peça. Huzinga (1971) ao refletir sobre quem joga, interpreta este indivíduo “disfarçado ou mascarado” como uma outra pessoa durante a atividade prática. Neste trabalho o personagem incorporado seria o *flâneur*, termo criado pelo poeta francês Charles Baudelaire. Este seria o sujeito que caminha pela cidade sem compromisso algum e concentra em si próprio a capacidade de interpretá-la, como revela Bastos (2007).

“O *flâneur* reinventa a cidade a cada passeio, interpreta a infra-estrutura amealhada de qualquer significação para aqueles que não compreendem suas peculiaridades, sua modernidade. O tecido urbano é grafado por um estriar singular, conjugando sua superfície e forjando um texto de significação privada. Seus estetas agem por apreensões individuais e nem mesmo suas remissões se dão coletivamente.” (Ibid., p.4)

Ao caminhar, esta figura possui um ritmo pessoal estabelecido por suas percepções. Desta forma, ele não se trata de um participante, mas sim de uma testemunha do espaço onde

⁶ JENSEN, 1999, p. 18-19

flana⁷. Posicionado dentro da massa urbana, sua relação com o espaço é consolidada pelo olhar atento aos conflitos e tensões intrínseco à este lugar.

“O gesto de flunar, aliás, constitui-se por si só em uma atitude de presença e ausência – simultaneamente – na aglomeração, pois insere o indivíduo na multidão ao mesmo tempo em que aprofunda sua solidão, seu isolamento da grande massa. É o turbilhão da cidade que, unindo todos os elementos, também aparta os sentidos de uns e de outros. Essa contradição permite ao flunador significar os espaços com um estilo não racionalista, quase um devaneio, tecendo uma subjetividade entre o passado e seus entrechoques.” (BASTOS, 2007, p.5)

Assim como o *flâneur*, aqui o jogador mesmo com a possibilidade de interação com a peça, não é capaz de criar uma realidade distinta no bairro. As quadras e as ruas estão determinadas pelo mapa, assim como as características sociais pelas mensagens nos postais. Cabe à ele refletir, tanto na escolha do percurso quanto no que é revelado no desenvolver deste. Interno ao jogo, este ato simula a deriva proposta pelo pensador situacionista Debort (1958), que estabelece um novo conceito de passeio onde quem caminha coloca-se a disposição das eventualidades que neste ocorrem. Esta prática consolida-se como um instrumento de compreensão psicogeográfica.

“A análise ecológica do caráter absoluto e relativo de cortes do conjunto urbano, o papel dos micro-climas (zonas psíquicas), das unidades elementares completamente distintas dos bairros administrativos, e, sobretudo da ação dominante dos centros de atração, deve utilizar-se e completar-se com o método psicogeográfico. O terreno apaixonadamente objetivo em que se move a deriva deve definir-se ao mesmo tempo de acordo com seus próprios determinismos e com suas relações com a morfologia social.” (DEBORT, 1958, p.1)

O acaso, responsável pelo percurso de quem se propõe à deriva, manifesta-se nos postais relacionados à pontos no mapa. Eles representam estas situações, que ao serem experimentadas oferecem ao jogador diferentes possibilidades. As bifurcações propostas

⁷ BAUMAN, 1999, p. 197

pelos postais quebram com a linearidade da narrativa de “Um Bairro Quente” e incluem a percepção de quem nela se imerge. O jogo, desta forma, ocorre nesta constante caminhada do leitor dentro da obra. Não há meta ou parada fixa, a única proposta é de um ponto de partida e a partir daí o percurso pode ser realizado de diversas formas e inúmeras vezes, seja pela mesmo jogador ou por outros que venham à recebê-lo.

7. Construção da Narrativa

Como dito acima, o livro de artista possui em sua essência o arranjo de diferentes técnicas para a formulação de sua narrativa, produzindo uma estrutura única. Para a construção da peça aqui exposta, foi necessário recorrer à estratégias próprias da linguagem visual. “Um Bairro quente” trabalha com os conceitos de linha, forma, textura, espaço, tamanho, contraste e cor em toda sua estrutura. A manipulação destes se materializa no envelope, no mapa e nos postais. A cartografia, a fotografia e o design gráfico também tiveram papel fundamental nesta experimentação.

Sua estrutura externa, o envelope, comporta-se como caixa do jogo. É nesta superfície que a narrativa se inicia. O uso do papel pardo de formato médio destaca o caráter cotidiano da peça, comum ao dia-a-dia, como propõe a arte postal, fugindo do tradicional suporte do livro. Este *frame* da peça comunica ao leitor o caráter lúdico da obra através do carimbo “Para se jogar” e também de uma breve sinopse do que se trata o produto. Diante destas mensagens, que se comportam como alerta, a condição necessária para o prosseguimento da narrativa se torna evidente. Ao abrir o envelope, o sujeito, que agora joga, torna-se imerso no bairro.

O segundo momento da narrativa, isto é, a capa do suposto tabuleiro do jogo, apresenta o título do bairro, município e estado em que ele se encontra, localizando o jogador no território simulado pela peça. A tipografia aqui utilizada preza pela legibilidade, uniformidade de traço e discrição, escolha que se repete em todo *layout*. Para a formulação desta página levou-se em consideração não somente os limites de sua dobra, mas toda a superfície da folha A3 à qual ela está inserida.

Dois recursos visuais foram aplicados para destacar esta preocupação, sendo eles o uso de uma fotografia que contempla toda a página e a colocação de um ponto que liga o próximo passo da narrativa. A imagem selecionada é um recorte da paisagem do bairro onde

elementos característicos deste aparecem - a casa, as árvores, os postes e sua fiação. Manipulada para possuir apenas um plano, a imagem brinca com a noção de positivo e negativo descrita pela Gestalt e faz uso de um contraste baixo com a tonalidade da página, estabelecendo uma profundidade nesta. O ponto, cuja cor é a mesma utilizada pelo título, é a chave para o percurso estabelecido pelo leitor na peça, a partir dele o autor traça uma linha que leva este para o terceiro momento da narrativa.

A partir do recurso da linha, quem se propõe ao jogo chega às instruções deste. Nesta página, pela diferença dada pela dimensão da tipografia utilizada, uma hierarquia textual é estabelecida. O “como jogar” comporta-se como título da mesma, estando ele acima dos demais elementos. Sintetizado em duas sentenças, as instruções possuem destaque em palavras chaves e aparecem sobre e sob uma fotografia aérea da região do bairro, retirada do banco de dados da internet. Assim como na imagem da capa, esta possui um único plano lilás, cor que provoca a necessidade de abstração e estabelece um contraste maior com o restante da página.

O ponto disposto nesta página aparece incorporado nas instruções do jogo e introduz o jogador no conceito que seguirá no mapa. Ele também marca o segundo momento da narrativa e estabelece uma conexão com o próximo, na dobra cujo estão os postais. Nesta foi necessária a criação de uma espécie de envelope, capaz de comportar as dez cartas da narrativa. Para a confecção deste foi utilizado um papel com textura afim de torná-lo interessante ao tato, sentido necessário para a retirada dos postais.

Como pode-se observar foram assumidas diferentes necessidades para se construir uma unidade na obra como um todo. As diferentes soluções encontradas comportam-se como pistas visuais para o jogador de “Um bairro quente”. Após o encontro dos postais finalmente chega-se ao mapa, disposto na parte interna do tabuleiro. O mapa trata-se de uma representação visual da área do bairro, uma tradução de um espaço tridimensional para o formato bidimensional. A partir de técnicas cartográficas este é confeccionado desconsiderando diversas particularidades e, portanto, possui lacunas e distorções do território real.

Para a confecção do mapa disposto na peça foi necessário o uso do antigo projeto urbanístico do bairro e também do *Google Maps*, plataforma virtual de localização. Diferentes cores dão sentidos variados aos blocos dispostos no mapa. Três tons de roxo destacam as quadras do bairro, sendo o mais escuro correspondente às quadras mais antigas e

o mais claro às quadras mais recentes. A escolha desta cor está atrelada à sua relação com a melancolia, transformação, intuição e resolução de problemas. Os pontos adicionados ao mapa correspondem, como dito nas instruções, aos postais e estão devidamente localizados no lugar do registro fotográfico destes. É nesta superfície que o jogador desenvolve seu percurso e o autor insere suas anotações e observações sobre o lugar, o mapa de “Um bairro quente” configura-se como um campo aberto à interação.

Enquanto o mapa representa o território físico do bairro, são os postais que revelam os detalhes e condições sociais deste. O cartão postal é uma sintetização da carta e possui duas faces, uma delas destinada à fotografia e outra à colocação do endereço de envio, selo e mensagem do remetente. Na peça aqui exposta eles desempenham um papel fundamental, é por meio deles que se quebra a linearidade da narrativa e evoca a interação do jogador, como já dito. Eles se configuram como cartas do jogo e apresentam as direções a quem lê.

Para elaborar as mensagens dos postais foi necessário realizar um retorno minucioso à grande reportagem “Um bairro Quente”. Tendo como objetivo um texto apropriado ao suporte do postal, foram levantados os temas abordados na redação de grande importância para a narrativa. Nesta releitura os trechos que abordavam a mudança, a fundação, os primeiros moradores, as brincadeiras, as festividades, a popularização das tecnologias e a segurança do bairro foram selecionados e divididos entre os dez postais propostos. A maior parte das mensagens localizadas no verso dos postais foram reescritas com o objetivo de transmitir a mensagem rapidamente ao leitor. A voz lírica da narrativa trata-se de uma fusão de diferentes percepções e memórias presentes na grande reportagem, sendo este sujeito um personagem fictício que experimentou o bairro a partir de uma perspectiva ampliada. O uso da grafia à mão além de se tratar de um recurso visual reforça a condição autoral e própria do cartão postal.

Os dez cartões são imagens registradas no bairro a partir de três caminhadas pelo mesmo. As fotografias buscam recriar as paisagens, com nenhum ou quase nenhum ser humano visível, com a intenção de provocar uma imersão nos detalhes do espaço físico do bairro, tornando estes lugares comuns ou parecidos a qualquer outro cenário urbano. A manipulação das fotos não contou com muitas alterações afim de demonstrar o conjunto habitacional como ele de fato é, se diferenciando das demais imagens utilizadas na peça. A seleção das dez fotografias estabelecem indiretamente uma ligação com as mensagens no

verso, que não podem ser consideradas legendas para estas. Em alguns casos restam lacunas entre texto e imagem, que provocam o olhar e a própria narrativa do leitor.

Todas estas técnicas e recursos foram utilizados afim de criar uma unidade visual na peça, mantendo uma coerência entre os elementos visuais, seja através da repetição, das cores e formas semelhantes.

8. Ficha Técnica

Inserido em um envelope pardo tamanho 23cm x 16cm, o trabalho aqui exposto conta principalmente com o recurso da impressão em gráfica. O *folder* interno em formato A3, foi impresso em papel Canson na cor creme, gramatura 140g. Os onze postais de cor branca possuem foram impressos em papel cartão gramatura 240g e possuem corte de 12cm x 17cm.

A composição das peças de forma geral utilizou os softwares de edição Adobe, sendo o *Photoshop CC* essencial para a diagramação do *folder* e postais, o *Illustrator CC* para o desenho do mapa, e o *Lightroom CC* para manipulação das fotografias registradas a partir da câmera DLSR Canon T3. Foram utilizadas as lentes 18-55mm e 50mm para esta prática.

A caneta Stabil 0.4, assim como o carimbo tiveram também utilidade no arranjo do trabalho experimental em um momento pós impressão, sendo elas uma interferência manual.

9. Cronograma

	Ago/15	Set/15	Out/15	Nov/15
Leituras teoricas	x	x	x	
Reuniões com orientadora	x	x	x	x
Elaboração do artigo			x	x
Produção de textos e fotografias		x	x	
Diagramação			x	x
Revisão				x

10. Considerações Finais

A partir da realização deste trabalho experimental, pode-se compreender o sentido do bairro dentro da vida cotidiana e como estas estruturas vieram se transformando nas últimas décadas. Diante dos processos de globalização a resignificação do local é necessária, uma vez que estes provocaram uma crise nas identidades nas antigas estruturas sociais. O resgate histórico do bairro Professores, desta forma, foi extremamente conveniente para observar as mudanças que nele ocorreram.

Neste processo, a memória foi um instrumento fundamental, a partir dela tornou-se possível a concepção deste projeto. Ao registrar as considerações formuladas por meio de lembranças e experiências próprias deste local, chegou-se à conclusão que a convivência nos espaços públicos torna a cidade um lugar mais agradável à todos que nela habitam. Esta é uma crítica que torna esta obra universal, por revelar aspectos e transformações comuns no cotidiano urbano nas últimas décadas.

Sobre a elaboração da peça, a pesquisa foi indispensável para que se cumprisse o objetivo de criar uma narrativa visual a partir do formato de grande reportagem. Elas ampliaram as capacidades inventivas que se materializaram tanto no uso da arte quanto do jogo para sua formulação, recursos que evocam diretamente os sentimentos de quem se propõe a narrativa. A composição da obra levou em consideração um ponto de vista pessoal das mudanças do bairro a partir de uma perspectiva nostálgica e até mesmo angustiante, como pode se observar nas fotografias selecionadas.

A adaptação da grande reportagem “Um bairro Quente” para o formato aqui criado - ora livro de artista, ora arte postal, ora tabuleiro -, consolida esta como uma experimentação narrativa entre meios, capaz de transportar o bairro para o leitor e vice e versa. Este formato amplia a noção de jornalismo, revelando novas formas criativas de se transmitir informações apuradas através de entrevistas. A realização de processos próprios de diferentes suportes consolida-se cada vez mais como um diferencial para o jornalista, que deve estar atento tanto à forma quanto ao conteúdo.

11. Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pósmodernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

----- **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BASTOS, Marco Toledo de Assis. **Flâneur, blasé, zappeur**: variações sobre o tema do indivíduo. E-Compós, Brasília, v.10, 2007, p.03. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/200/201>>. Acesso em: 6 nov. 2015.

CERTEAU, M.; GIAR, L.; MAYOL, P. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar e Cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DEBORD, Guy. **Teoria da Deriva**. Texto publicado no nº. 2 da revista Internacional Situacionista em dezembro de 1958. Disponível em: <http://www.geografia.fflch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio_Fani/flg0560/2010/Teoria_da_Deriva.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2015.

GIDDENS, Anthony. **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000. Disponível em: <http://jnsilva.ludicum.org/Huizinga_HomoLudens.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2015.

MASSEY, Doreen. **Um sentido global do lugar**. In: ARANTES, Antônio A. (org). O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1992.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista**. Artes Visuais UFRGS, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br>>. Acesso em: 6 nov. 2015.

SOUZA, Leonilha. **Arte Postal**: Perspectivas de uma arte em rede. Comunicação UFPE, Recife, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/>>. Acesso em: 6 nov. 2015.

SPALDING, Marcelo. **Literatura e interatividade**: de O jogo da amarelinha ao jogo do chá. In: Seminário Internacional Linguagem, Interação e Aprendizagem, 2010, Porto Alegre. Anais ... Porto Alegre: 2010, UniRitter, Curso de Letras/PPGLetras. Disponível em <http://www.uniritter.edu.br/eventos/linguagem/anais_artigos/> . Acesso em: 6 nov. 2015.

12. Apêndice

APÊNDICE A - Grande Reportagem “Um bairro quente - Os tempos mudaram mas o calor do meu bairro é o mesmo”

Os primeiros dias de 2014 foram excessivamente quentes - nada muito diferente dos anos anteriores. Em Coronel Fabriciano, cidade a 200 km de Belo Horizonte, onde nasci, todos os janeiros parecem ser iguais. A temperatura ultrapassa os trinta graus e manter-me refrescado torna-se minha única obrigação. As costumeiras férias de verão dão gás à minha preguiça exacerbada que se satisfaz no conforto da casa de minha mãe - é como se juntasse a fome com a vontade de comer. O que faço é deitar diante da televisão - também do ventilador - e iniciar uma maratona interminável de filmes. Quando meu corpo começa a se fundir ao sofá de couro da sala, procuro outra atividade tão indolente quanto. Depois de sete longa-metragens, a tarde ameaçava fim - o calor não. Pensei em sair para comprar um picolé mas não encontrei força. Minutos após minha desistência um senhor quebrava o silêncio do bairro anunciando sua passagem e seu carrinho de gelados.

“Olha o picolé”, repetia ele de maneira crônica e pausada invadindo a quietude do domingo e dos lares. Senti-me servido. Pendurei minha cabeça pela janela para conferir a procedência da informação e era verdadeira. O típico carrinho de picolés avançava sem pressa sobre os bloquetes hexagonais da rua em que nasci. Com algumas moedas no bolso, descí as escadas do prédio em que minha família mora e acenei para o vendedor, que se alegrou. Pedi um de limão e abri caminho para que ele seguisse seu rumo. Sozinho no coração do bairro, sem querer notei uma diferença. Ninguém mais havia saído para se refrescar - não saíram das casas crianças desesperadas e indecisas sobre qual sabor de picolé escolher. Lembrei-me de quando éramos muitos e a cena que vinha em seguida à passagem do carrinho era de agitação. Subi as escadas, de volta para minha maratona, nostálgico. O silêncio novamente pairava sobre os telhados. Naquele mesmo horário, há uma década,

estaria eu suado e resistindo à toda forma de preguiça, com onze anos de idade. Junto de mim mais doze crianças, todos nós melecados, de joelhos russos e olhos esbugalhados. Estridentes, ofertando nossa infância ao espaço.

Mudamos, o bairro Professores também. Pergunto-me quem alterou o quê - se fomos nós ou as ruas que se transfiguraram. Ficamos quietos, crescemos, caminhamos para o que se denomina vida adulta. Novas construções adequam famílias modernas. As crianças são poucas, as que brincam na rua mais raras ainda. O bairro quadragenário que um dia abrigou casas sem muros e jovens recém casados, sustenta agora o peso do tempo, do desenvolvimento. São poucos os que ainda fazem de suas calçadas uma extensão da sala de estar - agora as usamos como garagem. Fechamo-nos em quatro paredes e reduzimos nossas relações de vizinhança. O tempo pede cada vez mais tempo e a história dessas quadras derretem assim como meu picolé de limão.

Na primeira metade da década de 70, o Vale do Aço sentia uma espécie de insolação do milagre econômico. Neste cenário meu bairro é planejado, construído e fundado, na região central. Os planos de Delfim e Médici corriam a 928km de Brasília, do planalto central para a agitada região metalúrgica do leste de Minas Gerais. O bairro Professores surge como solução para o crescimento populacional desenfreado. Em 1972, Coronel Fabriciano passa a sediar a Universidade do Trabalho que logo logo se tornaria uma filial da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. A emancipação dos municípios de Timóteo e Ipatinga na década de 60 não desencorajavam o fabricianense. O comércio sustentava a economia municipal na condição de cidade dormitório. Muitos vinham de regiões próximas, de cidades com menos de 30 mil habitantes, em busca de um pedaço do paradoxal capital estrangeiro.

Quem encabeçava o plano de um bairro destinado aos educadores do município era o clérigo holandês José Maria de Man, o mesmo que havia fundado a universidade local. Preocupava-lhe o crescimento urbano desordenado nos arredores do campus. Em dois anos, cinco quadras - com 16 casas cada - são erguidas entre o Córrego do Caladão e o Estádio Louis Ensck, a menos de dez minutos da Igreja Matriz de São Sebastião. Minha avó - Maria Lucia Pinheiro - e meu avô - Iracir Lourenço Novais - faziam parte desta classe beneficiada pelo projeto urbanístico setorizado. Ela formada em magistério, nascida em Aimorés - cidade que nunca visitei e onde, por nota de curiosidade, nasceu o fotógrafo Sebastião Salgado; ele,

técnico em Elétrica, nascido em Mutum - cidade que fui apenas uma vez. Conheceram-se no ônibus interno que os levava à universidade e casaram-se com a feliz notícia que em breve teriam uma casa própria.

A ansiedade era grande. “Depois do turno da tarde eu vinha da Estadual Pedro Calmon e sempre passava pelas obras do bairro para ver o andamento. Parava na casa 18, da rua em que hoje moramos; não sei porque, mas podia jurar que era nela que íamos morar”, conta minha avó. As casas seriam sorteadas assim que estivessem acabadas, até então o que se tinha era a relação das famílias que ali viveriam. Depois que meu avô assinou o contrato, o jovem casal tratou logo de se mudar para um quarteirão do futuro bairro. Mesmo grávida, Maria Lucia, hoje com 64 anos de idade, não poupava esforços para verificar a estrutura das casas. “Lembro-me de quando os pedreiros me ajudaram a subir ao segundo andar. A escada ainda não estava pronta e Iramara já tinha uns cinco meses dentro de mim”, diz. As residências geminadas tinham dois quartos, três banheiros - um deles social -, duas salas, cozinha, garagem e quintal. A parte social no térreo e no segundo piso os dormitórios. Poucas mantiveram o projeto inicial até os dias atuais.

Em julho de 1973, as ruas do bairro já estavam pavimentadas e as casas finalmente prontas. Num dos auditórios da Universidade do Trabalho concentraram as diversas famílias para a distribuição das residências do novo conjunto habitacional no centro da cidade. Eram quase todos jovens, com poucos filhos e fusquinhas de consórcio. “Eu vim correndo para saber onde era a casa depois do sorteio. Não tinha nada, as paredes internas não estavam pintadas e o quintal era vazio. Fiquei muito feliz e empolgada com a lote que recebi, seria a primeira casa que eu teria na vida. Logo tratei de plantar umas flores, cravos de defunto amarelo para que os canteiros ficassem mais coloridos”, lembra Arlete, que desde então é proprietária da casa 85 na rua Moacir D`Avilla. A intuição de minha vó não havia falhado, estava certa da casa em que moraria, na mesma rua de Arlete, no número 18, na esquina oposta - com os fundos na rua Amazonas.

Mudaram-se todos nas semanas seguintes à entrega das chaves. As casas e quintais até então cruas foram se moldando de acordo com as famílias que as habitavam. Muros baixos foram construídos. Móveis antigos e novos foram ajeitados nos cômodos com piso em taco. Nos fundos, árvores frutíferas e hortaliças foram plantadas. A crise do petróleo que sondava a economia mundial em 73, não impedia os moradores de materializar seus mimos ao lar. Falava-se muito, lembra minha vó. A forte relação de vizinhança se construía nas ambições e

dificuldades em comum dos jovens casais. “Ademir, vizinha de frente, já tinha um filho e me ajudava nessas coisas de mãe. Quando nós mudamos ela também estava grávida. Deixamos de ser barrigudas quase juntas. Eu ganhei a Iramara e ela a Marla. Todas as dúvidas que tinha era ela quem me ajudava, éramos como irmãs e nos conhecemos aqui, no dia da mudança”, conta minha vó brincando com sua neta mais nova, de 4 anos.

Treze anos mais tarde, a maior parte das casas dos Professores já haviam sido alteradas. Novas paredes, novos quartos eram adicionados. As plantas residenciais adaptavam-se ao crescimento das famílias. Neste momento, os moradores da Moacir D'Ávila que não tinham mais de dois filhos eram raros. As crianças eram maioria, cresciam juntas e catalizavam as relações de vizinhança criadas por seus pais. Enquanto o Brasil saía de uma ditadura e experimentava uma nova república, meninas e meninos corriam frenéticos de uma casa à outra - de um lado da calçada à outro-, cantando canções do Balão Mágico e das Patotinhas, conjuntos infantis da época. Em 1986, os projetos para o Brasil eram outros. O fracassado Plano Cruzado era posto em prática e já se lançava o segundo satélite de comunicações nacional. Embora a ressaca ditatorial fosse evidente, em meu bairro a euforia permanecia. Acomodavam-se ao novo mundo que se apresentava nos televisores comprando televisores. A Guerra Fria chegava ao seu fim e a influência americana fazia cama até mesmo no leste de Minas Gerais. Os novos padrões dos programas de TV, os video-games, e os video cassetes estimulavam um novo comportamento, tanto nos adultos, quanto nas crianças.

Mesmo assim mantinha-se muito do passado. As tradições mineiras não se rendiam completamente as tendências estadunidenses, que, de certa forma, empurravam os moradores para dentro de suas casas. A socialização das ruas ainda não havia sido cambiada pela individualidade dos eletrônicos. “Tínhamos três carrinhos de rolimã, meu avô tinha feito pra gente aqui da rua mesmo. Todos nós brincávamos muito nele. Cada casa tinha coisas diferentes para se fazer. A varanda de sua vó, por exemplo, era o point da casinha, tinha muitas bonecas e todas nós brincávamos lá. Aqui em casa o abacateiro era a atração, era a gangorra que nos divertia” recorda Marla, filha de Ademir. Nenhuma boneca ou atari superava as brincadeiras de rua, e o carrinho de rolimã ainda era melhor que os triciclos. A diferença entre estas crianças e as crianças que os pais delas haviam sido era grande. A maioria dos moradores do bairro havia passado toda a infância na zona rural - brincavam de roda, de barro, de pique; não havia televisão nem brinquedos, sem contar nas obrigações de

se ajudar nas tarefas domésticas. A geração de Marla, a primeira nascida nos Professores, embora também tivesse obrigações domésticas e escolares, crescia em um ambiente urbano, diferente, rodeados de brinquedos, lojas e televisores.

Tirava-se muito deste contraste. A interação entre adultos e crianças na rua Moacir D'Avila era um grande motivador para as duas faixas etárias. “Acho que a movimentação da rua aqui era por ter Tio João e Tia Arlete como vizinhos”, conta Marla. “Eram da área de educação física e também nossos professores no colégio. Nos finais de semana eles sempre estavam lá com a gente, puxavam e apoiavam as brincadeiras. Ensinaram o vôlei, as regras da queimada - antes disso cada hora saía uma regra diferente”. Era comum fecharem a rua com uma rede que João Damasceno, novo morador da casa 41, havia arrumado. A agitação era tanta que crianças de outras ruas - de dentro e de fora do bairro - também se juntavam ali. Kátia, filha mais nova de Madalena, lembra que não havia um dia sequer que não se brincava. “Eramos uns vinte, eu falo vinte desta rua, sem contar os de fora que vinham. Era pique pega, pique lata, pique bandeira, pique cola. Acho que tinha um mel nessa rua. Aqui as crianças sempre foram acolhidas, quase ninguém implicava com a correria que a gente fazia. Todo mundo tinha criança”, ressalta. Preferiam o final da tarde para correr e brincar. Após a escola, o sangue ainda pulsava rápido e somente a rua era capaz de descarregar tanta energia.

Fora a festa habitual das crianças, ainda se comemorava mais. Em junho os moradores da rua de minha vó se organizavam para a típica festa junina. Os novos vizinhos entrosavam-se e empenhavam-se igualmente aos que já estavam ali desde 73. “Tinha muita festa junina. A gente fazia todo ano. Reuníamos com todos os moradores. Cada um ficava encarregado de alguma coisa, uns pelas comidas, outros pelas bandeirolas, outros pelas prendas. Todo mundo participava da quadrilha. Fechávamos a rua, armávamos barriquinhas e fazíamos uma fogueira.”, diz Arlete. “Na Copa do Mundo também se comemorava. Juntávamos todo mundo perto da casa do João para ver os jogos do Brasil. Cada um trazia algo para comer e era uma festa só”, completa. Os aniversários também não passavam em branco. Quando alguém completava mais um ano de vida a lista de convidados não deixava de fora nenhum vizinho. Até mesmo os adultos faziam questão de fazer alguma coisa. Suzana e Edmardo Alvim, que haviam se mudado em 1982 com duas filhas e um filho, sentiam-se acolhidos. “O bairro era muito tranquilo. Em quatro anos mudamos oito vezes. Viemos para cá depois de uma enchente no bairro Giovannine.” conta Edmardo. “Era muito bom! Pras

crianças então... Não tinha perigo nenhum nessa época. A rua era uma família”, completa Suzana.

E as diversas famílias davam um jeito de ser uma família até mesmo no natal - sempre alguém se caracterizava do bom e velho papai Noel. “Íamos até para os sítios dos avós da Alessandra, filha da Suzana, o sítio do Senhor Alvim. Visitávamos os pais da Ademir em Marliéria. Brincávamos até”, lembra minha mãe dos passeios que, uma vez ou outra, faziam com os vizinhos. Marla se recorda bem de quando iam aos domingos à sorveteria Marão, no centro de Coronel Fabriciano. “Tinha hora marcada para voltar. Se não íamos com os irmãos mais velhos, íamos com nossos pais. Mesmo assim era tudo tranquilo, não se via o que se vê hoje”, diz. A violência urbana ainda era algo distante - ou pelo menos parecia ser -, e a liberdade que se experimentava era maior em alguns sentidos, ainda se confiava muito no outro. Medo era só de assombração e a falta de uma casa mal assombrada no bairro deixava esta fantasia apenas para as pregações de peças.

Em alguns anos todas aquelas crianças que brincavam no bairro cresceriam ainda mais. O medo das histórias de terror seria depositado em outros temas. Os melosos romances adolescentes substituiriam as atividades infantis da rua. E foi aí que nasci, em 93. Quem um dia havia aprendido à andar no bairro, agora, estaria ensinando outro ser à andar no bairro. “Fiquei grávida de você e um ano depois Marla e Alessandra ficaram também”, conta minha mãe. Uma outra geração formava-se - chegavam os filhos dos novos moradores e os netos dos antigos moradores. Não sou capaz de resgatar a memória do dia exato em que conheci nenhum desses meus amigos de vizinhança, eles simplesmente sempre existiram em minhas lembranças. Conheço-os desde que me entendo por gente - como diriam os mais velhos. Seja lá como tenhamos nos encontrado, certamente foi brincando. Recordo-me de sermos uns dez na virada do século, mesmo que alguns não morassem ali, sempre retornavam por algum motivo. Crianças de outras ruas e bairros também batiam cartão na Moarcir D’Avilla.

O final de tarde ainda era o melhor horário para as brincadeiras de rua, pelo mesmo motivo que antes. Depois do colégio sequer tirávamos o uniforme, ficávamos ali brincando e conversando até que alguma mãe chamasse seu filho para entrar - a insistência por dez minutinhos à mais era comum. Os piques também eram os mesmos, entre eles o pique esconde era o favorito - muitos aprenderam a contar até cem nesta brincadeira. Permitíamos que se escondesse nas ruas de baixo e de cima, a Moarcir D’Avilla não era mais nosso limite.

Embora houvesse diferença de idade entre nós a disputa nas atividades era de pal à pal. “Um dois três boia” era o que se gritava para se salvar de ser o próximo pegador. Quadrado era nossa segunda brincadeira predileta, havíamos inventado uma mescla de vôlei e tênis utilizando as placas de concreto da rua como campo da pseudo-modalidade. Lembro-me que fazíamos uma olimpíada - uma gincana feita aos moldes do evento esportivo que víamos na televisão - e cada um de nós representava um país diferente. Todas as outras atividades que praticávamos entravam nesta competição, até mesmo os jogos de tabuleiro, como Banco Imobiliário e Jogo da Vida, nos garantiam medalhas fictícias.

Além da rua, dentro de nossas casas os computadores e a internet começavam a se tornar comum. Havíamos crescido com a televisão no centro da sala de estar e, certamente, muito do que aprendi vem dela. Sabia o que era um ornitorrinco graças a ela, mas mesmo assim duvidava e discutia com meus colegas sobre veracidade de tal. Os videogames já se distanciavam muito do que tinham sido há uma década, a jogabilidade e os gráficos haviam melhorado bastante. A interação que esses novos aparelhos nos proporcionavam nos encantavam. Os jogos se confundiam com as animações, com a diferença que em um se tinha o controle dos personagens e em outra não. A diferença não se dava apenas no campo da tecnologia, o bairro também havia mudado muito. No final dos anos oitenta, novos lotes haviam sido construídos entre as casas geminadas e o ribeirão Caladão e as antigas fachadas projetadas no plano de Padre de Man haviam sido quase todas alteradas. Hoje, apenas uma casa na Moarcy D'Avilla mantém a história preservada.

No final da década de 90 a influência americana sob nós, do interior de Minas, se materializava de diferentes formas. Nove anos depois da queda do muro de Berlim um shopping center chegou ao Vale do Aço - à Ipatinga - equipado com todo aparato consumista que até então estava à quatro horas dali, na capital do estado. As lojas de brinquedos e o McDonald's vendiam o que víamos na televisão, nos videogames e nos computadores. As miniaturas, as cartas, os filmes, os livros, queríamos todos eles. Franquias como Pokemon, Digimon e Harry Potter eram uma grande atração para nós, que íamos pouco à pouco se distanciando das ruas de meu bairro. Em 2005, a alteração do horário escolar do turno da tarde para a manhã catalizaria esse distanciamento. Chegávamos à segunda metade do Ensino Fundamental e novas responsabilidades nos eram cobradas, começamos a ter que nos dedicar mais à escola. Havíamos aprendido no Jogo da Vida que certas profissões davam grande

vantagem para o competidor e, ao contrário da lógica do tabuleiro, para chegarmos nela precisaríamos mais que sorte.

Além disso entrávamos na adolescência. “Todo mundo começou a entrar no msn e ao orkut. Fomos parando de sair pra rua para começar a conversar pela internet” lembra Marlon, neto da Ademir, do momento que define o final de sua infância. Trocamos as calçadas por cadeiras de escritório dentro de uma *lanhouse*, onde podíamos jogar jogos online - coisa que não podíamos fazer em casa por falta de uma boa rede. A falta de lazer na cidade também nos conduzia à esses lugares. “Fabriciano não tem muita opção para sair. Não tem shopping, não tem praça direito. O Clube Casa de Campo era muito caro. A *lanhouse* era barata e todo mundo começou ir lá. Eram poucos os jogos em casa, e acho que isso foi a primeira coisa à nos atrair para lá”, confirma meu amigo de infância. A ida às *lanhouses* era motivo de preocupação para nossos pais, mas a proibição não era um empecilho. “Não tínhamos liberdade de sair da rua. Quando a gente ia para *lanhouse* era uma questão de ir além dos limites. Eu acho que na época as mães não deixavam por dois motivos, tinham os jogos que elas achavam muito violentos e tinha também a galera mais velha que frequentava, elas achavam que eles iam influenciar a gente para algo ruim, ia deixar de estudar” recorda Marlon.

Todas essas mudanças resultaram no que se vê hoje nos Professores. As ruas não são mais utilizadas com os mesmos objetivos. Muitas casas tornaram-se verdadeiros dormitórios. Adultos e crianças ocupam todo o seu tempo com trabalho, escola, entre outras atividades em lugares fechados, os lugares abertos são pouco aproveitados. A televisão, a internet assumem o controle quando finalmente há algum resto de hora. Deitamos na cama feita pela cultura americana nos anos 80. A televisão se desenvolveu ainda mais, os canais por assinatura oferecem uma infinidade de opções para adultos e crianças. Os cassetes foram substituídos por DVD's, que são encontrados em qualquer lugar a preços baixíssimos. Os celulares inteligentes chegaram roubando a atenção até mesmo nas caminhadas de ida e volta para o lar. O isolamento espacial proposto por todo esse aparato tecnológico refletiu drasticamente no bairro, que sofre algo que nunca havia tido: problemas com a violência.

Ao se fechar em casa os moradores permitiram que a rua se tornasse um território perigoso. Em Coronel Fabriciano muitas vias públicas se tornaram um verdadeiro deserto fora dos horários comerciais. Arlete, enquanto a entrevistava, recordou de uma matéria que

leu em uma revista. “Dizia que a pessoa que caminha na rua, em lugar aberto, ela tem muito menos medo de violência do que aquela que faz caminhada em esteira. Por que no dia a dia você convive com todo mundo normal, você está convivendo com todo mundo em um lugar comum. Quando você está numa academia, um lugar fechado, perde-se o costume com o diferente. O medo cresce aí”, conta. É claro que o perigo é real, contudo se trancar não é uma boa solução. Muita coisa é colocada em cheque quando o isolamento ocorre, a convivência com os vizinhos é uma delas.

O que havia sido construído com sorrisos e festas se enfraquece com o passar dos dias. A falta de crianças brincando nas ruas acredito ser um grande problema tanto para elas, quanto para seus pais. Como recorda minha vó, “foi através das crianças que me aproximei dos vizinhos”. Pouco se sabe dos mais recentes moradores por que não acontecem mais aquelas brincadeiras que nos introduziam uns aos outros. Karla, que um dia já foi menina na Moarci D’Avilla complementa, “não tem vida sem criança, por que a infância é o elo do bairro”. Minha geração cresceu e foi a última a manter esse tom de vizinhança. Depois de nós, os próximos já estariam impostos à essa bolha que impõe comportamentos adultos e a super proteção. “A criança não tem medo de nada, quem tem medo é o adulto. Espontânea e alegre, para ela todo mundo é igual, sem elas a rua fica triste” reflete Arlete.

Um dia fui criança nos Professores e tenho saudade disso. Aprendi ali, naqueles quarteirões, que percevejo e maria fedorenta eram a mesma coisa e que B com A se lia Ba. Mesmo a construção de um prédio com 8 andares não me faz esquecer que um dia tudo aquilo foi muito pequeno e pessoal. Fazer parte do bairro ainda é importante e é o que mantêm o calor sentimental que sinto ali. Minha família inteira se manteve ali, na esquina da Moarcir D’Avilla com a Amazonas. Quarenta anos depois de ter nascido, minha tia Iramara, resolveu se mudar, comprar uma casa na rua de baixo. Perguntei a ela o motivo e a resposta foi que, embora agora houvesse problemas de segurança no bairro, ele ainda é muito seguro e bem localizado. “Conheço meus vizinhos desde criança. Além disso ele está no centro também, a Júlia estuda no Colégio Angélica é aqui do lado, dá pra ir à pé. O balé, a natação a mesma coisa”, conta. Muitas famílias se mantiveram ali por variados motivos, um deles ainda é essa relação de proximidade, seja com as pessoas ou com os lugares.

Minha prima Júlia, neta mais nova de minha vó, nasceu também nos Professores, em 2010. O que ela vive são experiências completamente diferentes. “Brinco muito na casa de minhas amigas por que na rua é perigoso”, ela me conta. Embora o colégio, o bairro, as ruas

sejam as mesmas, ela possui desde seus 2 anos um tablet - aparelho entre um celular e um computador. Nele ela pode assistir filmes, desenhos animados, jogar jogos, desenhar, colorir, escutar músicas, tirar e ver fotos, entre outras coisas como cuidar de bonequinhos virtuais - que ficam com fome e se sentem sozinhos, contudo não sentem e nem passam o calor do bairro dos meus vizinhos, da minha família, do meu bairro.