

# CORPO DE PROVA

SOFIA BRITO





Ao Pontal, com carinho.

A pesquisa é um trabalho árduo e apaixonado que nos demanda tempo, dedicação, estudo e resiliência. No Brasil, pesquisar sempre foi uma tarefa para corajosos, e em tempos de bolsonarismo + pandemia essa tarefa atingiu um patamar tão desafiador quanto perigoso. *Mas é preciso não ter medo, é preciso ter a coragem de dizer* e eu gostaria de agradecer a todas e todos colegas **pesquisadoras e pesquisadores do meu país**, e em especial àqueles e àqueles que buscam fazer do conhecimento um fortalecimento da luta do povo – a bravura de vocês faz da pesquisa uma alternativa possível e transformadora. Agradeço também à **UDESC**, por ser uma instituição pública, gratuita e de qualidade que a uma década contribui com minha formação; à **CAPES** e ao **PPGAV**, pelo suporte durante todo o mestrado. Agradeço à **Regina** pelo estudo orientado, pela dedicação ao meu processo e, principalmente, pelo privilégio e aconchego de tê-la por perto. Agradeço aos **membros da banca** pela leitura sensível e pelo apoio na cura do trabalho e à **Tina** pelo suporte, escuta e olhar cuidadoso. Agradeço aos **amigos e familiares** que tecem uma rede de carinho em volta de mim e me fazem lembrar todos os dias da importância de cultivarmos os vínculos em torno do amor. Agradeço ao **Pontal** pela acolhida e por ser hoje a minha casa e às **pontaleiras** e aos **pontaleiros**, por resistirem e por construírem um lugar com valores solidários. Agradeço ao **Rafa** pelo companheirismo, apoio, incentivo e por me dedicar, diariamente, tantas camadas de amor e coragem.

Eu sozinha ando bem, mas com vocês ando melhor.

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Centro de Artes – CEART  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV

Sofia Schramm de Brito

**Corpo de Prova**

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART-UDESC para obtenção de título de Mestre em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos

Orientadora:

Profa. Dra. Regina Melim Cunha

Banca examinadora:

Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (CEART/UDESC)  
Prof. Dr. Felipe Cardoso de Mello Prando (SACOD/UFPR)  
Dr. Daniel Velasco Leão (PPGAV/UDESC)  
Dr. Gustavo Pires de Andrade Neto (UFSC)

Florianópolis/SC 2021

Brito, Sofia Schramm de  
Corpo de Prova /Sofia Schramm de Brito. -- 2021.  
176p.

Orientadora: Regina Melim Cunha  
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2021.

1. Corpo de prova. 2. Escuta. 3. Escrita. 4. Habitar. I. Cunha, Regina Melim. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

Brito, Sofia Schramm de  
Corpo de Prova /Sofia Schramm de Brito. -- 2021.  
176p.

Orientadora: Regina Melim Cunha  
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de  
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2021.

1. Corpo de prova. 2. Escuta. 3. Escrita. 4. Habitar. I.  
Cunha, Regina Melim. II. Universidade do Estado de Santa  
Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em  
Artes Visuais. III. Título.

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Centro de Artes – CEART  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV

Sofia Schramm de Brito

**Corpo de Prova**

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao Programa  
de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART-UDESC  
para obtenção de título de Mestre em Artes Visuais,  
na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos

Orientadora:

Profa. Dra. Regina Melim Cunha

Banca examinadora:

Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (CEART/UDESC)  
Prof. Dr. Felipe Cardoso de Mello Prando (SACOD/UFPR)  
Dr. Daniel Velasco Leão (PPGAV/UDESC)  
Dr. Gustavo Pires de Andrade Neto (UFSC)

Florianópolis/SC 2021

Muitas das coisas que amo podem não ser as mais estéticas,  
mas o conteúdo e o contexto é o que importam.

— Lucy Lippard

Corpo de prova (test body) is a research in visual arts that makes use of listening and writing processes to build living practices in the context of the Pontal neighborhood, in Navegantes, Santa Catarina, Brazil, where I live. In civil construction, test body is the name given to the concrete matrix used to test the strength of the work; here, the test body is stone, but it is also flesh and earth – a knot that puts critical artistic practices in friction and the building of links with the place in a process of construction and reconstruction of the self and the surroundings.

TEST BODY

LISTENING

WRITING

DWELLING

Corpo de prova é uma pesquisa em artes visuais que faz uso de processos de escuta e de escrita para construir práticas do habitar no contexto do bairro Pontal, em Navegantes, Santa Catarina, Brasil, onde resido. Na construção civil, corpo de prova é o nome dado à matriz de concreto utilizada para testar a resistência da obra; aqui, o corpo de prova é pedra, mas também é carne e terra – um nó que coloca em atrito as práticas artísticas críticas e a formação de vínculos com o lugar em um processo de construção e reconstrução de si e do entorno.

CORPO DE PROVA

ESCUA

ESCRITA

HABITAR

## **PLANO DIRETOR**

### **TERRAPLANAGEM**

Ensaio visual *Entre o corpo e a terra* (2021)

### **NOTAS DE UMA RECÉM-CHEGADA**

Série documento *Notas de uma recém-chegada* (2021)

Áudio *Conversa* (2020)

### **CONVERSA**

Série documento *Conversa* (2021)

*Estudo em desenho* (2021)

### **MOLDE**

Série documento *Molde* (2021)

Vídeo *One Million TEU* (2018)

Vídeo *Crise* (2019)

Monotipia *100 containeres empilhados* (2018)

### **CURA**

Série documento *Cura* (2021)

Publicação impressa *Vinte e nove ruas* (2020)

### **TESTE**

Série documento *Teste* (2021)

Cartaz *Ensaio* (2020)

Letreiro *Amenities* (2020)

Áudio *Obra* (2020)

Cartaz *O corpo rompe no ponto mais frágil* (2021)

### **TESTEMUNHO**

# **TERRAPLANAGEM**

Corpo de prova é um cilindro de concreto usado para o controle de qualidade da massa de cimento armado. Encerrada a etapa de testagem, os cilindros são descartados e passam a ser usados pela população como peças na construção de jardins, muros, calçadas, degraus, base de apoio para barcos e outras tantas possibilidades de combinação. Um objeto industrial, seriado e funcional ao controle da cidade se transforma em um corpo obsoleto destinado ao descarte. A apropriação popular do corpo de prova estimula uma torção no processo estrutural de dominação da cidade e fortalece os vínculos do lugar, construindo novas camadas de sentido para a presença dos cilindros de concreto no espaço urbano.

A escrita deste trabalho se dedicou a ler o processo entre o cilindro de teste e o cilindro de apropriação. Desta forma, o corpo de prova passa a ser visto como um personagem urbano de coesão entre as relações de produção, o lugar e a experiência popular do espaço construído. Nosso campo de pesquisa é o Pontal, o bairro de morada e também uma localidade que carrega um profundo histórico da pesca artesanal e costumes populares desde a época colonial do Brasil. O Pontal se encontra hoje comprimido em meio ao complexo portuário do rio Itajaí-Açu e da especulação imobiliária que aposta na gentrificação como estratégia de substituição da classe popular por uma classe média consumidora de bens e serviços com maior valor agregado.

Em uma aliança do poder público e o capital imobiliário, a gentrificação é um processo de expulsão da população de um bairro periférico para fomentar atrativos à classe média e transformar o lugar em uma região nobre com novo padrão de consumo.

Quando iniciamos esta pesquisa, o Pontal abrigava um laboratório de concreto para testagem de corpos de prova; durante o processo mais um laboratório passou a funcionar no bairro e observamos que nesse intervalo de tempo todos os lotes de frente para o mar já estão em posse das construtoras da região.

Como operar a partir da escuta do lugar e traduzir uma prática para o espaço da dissertação? Qual o critério de seleção das experiências que serão expostas e quais serão reservadas à intimidade? A quem serve meu trabalho? Essas foram as principais perguntas que conduziram as escolhas e sedimentaram a pesquisa em torno do material organizado nesta dissertação. Pesquisar a partir do campo da arte é operar na encruzilhada, um lugar potente de conexão entre mundos e que oferece caminhos a serem percorridos a pés descalços.

Para expor o percurso da pesquisa concretamos blocos que apresentam um texto construído entre conversas, narrativas autobiográficas e ficcionais, fotografias, peças sonoras, peças gráficas, reflexão teórica e um diálogo lateral que ativa novas conexões e desdobramentos. A escrita desse texto foi ativada antes mesmo de percebermos que estávamos na encruzilhada do processo. Fazer a trilha da dissertação não encerra os outros caminhos que, pelas escolhas feitas, não puderam ser percorridos até o momento.

A encruzilhada é o ponto de força de Esú, um lugar de magia e transformação. Nas comunidades tradicionais de origem africana Esú é a materialidade da vida, o poder da comunicação, do movimento, da rua e da carne.

**ENTRE O CORPO E A TERRA**

**DESCE A SOMBRA**







AS TORRES MAIS ALTAS  
DA AMÉRICA LATINA



**DUAS FORÇAS COEXISTEM NO COTIDIANO**

**A QUE CONSTRÓI LUGARES**

**A QUE DESTRÓI LUGARES**



# **NOTAS DE UMA RECÉM-CHEGADA**

Começamos nossa empreitada tomando emprestado o título de um texto de Lucy Lippard que analisa a relação entre prática artística, contexto, lugar e público. Em sua reflexão, Lippard examina a relação descontextualizada que se estabelece com o entorno quando as práticas artísticas são construídas de maneira a colocar o lugar como pano de fundo para a arte hegemônica e chama a atenção para a urgência da postura crítica do artista neste processo. Ela defende que a arte que torna visível *o seu local ao invés de simplesmente ocupá-lo possui potencial reconstrutivo de uma prática de arte que restaura e revela o significado de um lugar para aqueles que vivem nele* e que este potencial não deve ser subestimado. Refletindo sobre o papel do artista no processo de revelar as camadas simbólicas atreladas à concretude dos lugares, nossa autora delega aos *artistas de diferentes trajetórias e caminhos* a tarefa de trazerem à tona *diferentes leituras dos lugares em que vivem (...) fornecendo alternativas para a voraz visão de natureza da cultura dominante, expondo as agendas sociais que formaram as terras, reafirmando a dimensão cultural e mítica da experiência 'pública' e, ao mesmo tempo, gerando consciência da relação ideológica e das construções históricas do lugar*. Adotamos tal postura na construção deste trabalho e compartilhamos com Lucy o entendimento de que a *ética do lugar é (ou deveria ser) um componente essencial dos lugares relacionados à arte* já que é preciso *incorporar pessoas, forças econômicas históricas e topográficas para tornar visível um território e fazer com que os lugares signifiquem mais para aqueles que vivem ou passam tempo nele*.

O texto "Notas de uma recém-chegada" de Lucy Lippard foi traduzido para o português e publicado no Brasil pela plataforma par(ent)esis em 2015 na edição número quatro do projeto ¿Hay en Português? A versão para leitura online desta edição está disponível em [http://www.plataformaparentesis.com/site/hay\\_en\\_portugues/files/hay\\_quatro\\_online.pdf](http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_quatro_online.pdf)



Entre a foz do Rio Itajaí-Açu e um mar de Oceano Atlântico localiza-se o bairro Pontal em Navegantes, sul do Brasil. Eu cheguei aqui por razões econômicas e na condição de migrante interna passei a observar com atenção o entorno para entender como habitar este novo contexto. Logo de início senti a necessidade de calibrar minha escuta para a paisagem sonora: esta é uma região portuária que transborda ruídos intermitentes de guindastes, motores e apitos das embarcações cargueiras. Barcos de pesca também se fazem presentes e percebo sons de Coleirinha, Bem-te-vi, Quero-Quero, Rolinha, Sabiá de laranjeira, Gaivota e Biguá. No tempo em que estou por aqui consegui captar ainda o latido de cachorros, adultos conversando, brigando, festejando, crianças brincando ou chorando, louvores de igreja, motos de baixa cilindrada ou com escapamento furado, carros de som vendendo produtos diversos, carros e caminhões, trote de cavalos, vendedores de algodão doce, música sertaneja, funk, pagode, reggae, brega e racionais MCs. Outras sonoridades ainda me escapam.

Eu cheguei no Pontal no carnaval de 2018. foi meio no acaso, buscando abrigo e um lugar pra mim. O dinheiro era pouco e as angústias, muitas, pesavam no corpo. Carente, me apaixonei fácil. Mar próximo, rio também. Ventinho gostoso, amendoreiras de praia, gente na rua sem camisa e de chinelo, bicicletas, cachorrada solta e sertanejo tocando. *quero ficar aqui pra sempre*. Eu já tinha visto os navios entrando pelo canal e o fascínio foi imediato, mas não imaginaria que esta cena seria cotidiana na minha janela. Cotidiana. Dia útil, fim de semana, feriado. manhã, tarde, noite, madrugada. antes e durante a pandemia. o tempo do porto é outro e eu ainda estranho a desritmia com o tempo do lugar. Enquanto os pássaros brincam nos cabos do poste ou cantam preenchendo [apito] o espaço, os navios cortam o pensamento. Eu não entendo de navegação e rotina de porto, mas aprendi a perceber quando estão no ancoradouro, imóveis no horizonte, e quando estão entrando, manobrando e saindo. Cada momento tem seu ritual e seu apito próprio. Com o treino da escuta me pego rindo sozinha dos diálogos navais que invadem minha casa. quando ouço um *não compreendo suas intenções* em resposta a um *estou manobrando a ré*, eu só consigo pensar em tragédia e isso tem sido um pouco inconveniente na tal rotina home office.



No início eu corria para a janela a cada apito para testemunhar o momento de triunfo da modernidade – os navios são gigantes, cada vez maiores, e percebendo isso eu passei a contar a quantidade de containers que cada um carregava. Na média levam 20 no comprimento, 12 na largura e 7 na altura, mas depois que soube que eles são preenchidos desde o fundo do casco, ou seja, abaixo da linha do mar cabe o dobro do que é visto, parei de contar. Ainda não consegui parar de ouvir e me parece que os apitos têm soado mais intensos. Outro dia registrei um em nota dó e pensei que poderia compor com minha gaita diatônica, que também é em dó.

assopra   aspira   apita

Por aqui levo uma vida lenta, gosto de dar uma caminhada, frequentar os bares, a verdureira, o mercadinho, comprar camarão e peixe com o Alex e com o Domingos. Neste verão acabou o camarão sete barbas na região – dizem que esse fenômeno já aconteceu a uns cinquenta anos atrás e os pescadores não sabem explicar o porquê. Secou. O que era farto agora é raridade. Soube que o Dega tá indo a Barra Velha puxar camarão e o Quirino se mandou pra costa de São Paulo. Quem ficou por aqui tá entrando com a bateira no meio dos barcos grandes para conseguir camarão rosa, 25 metros de profundidade.

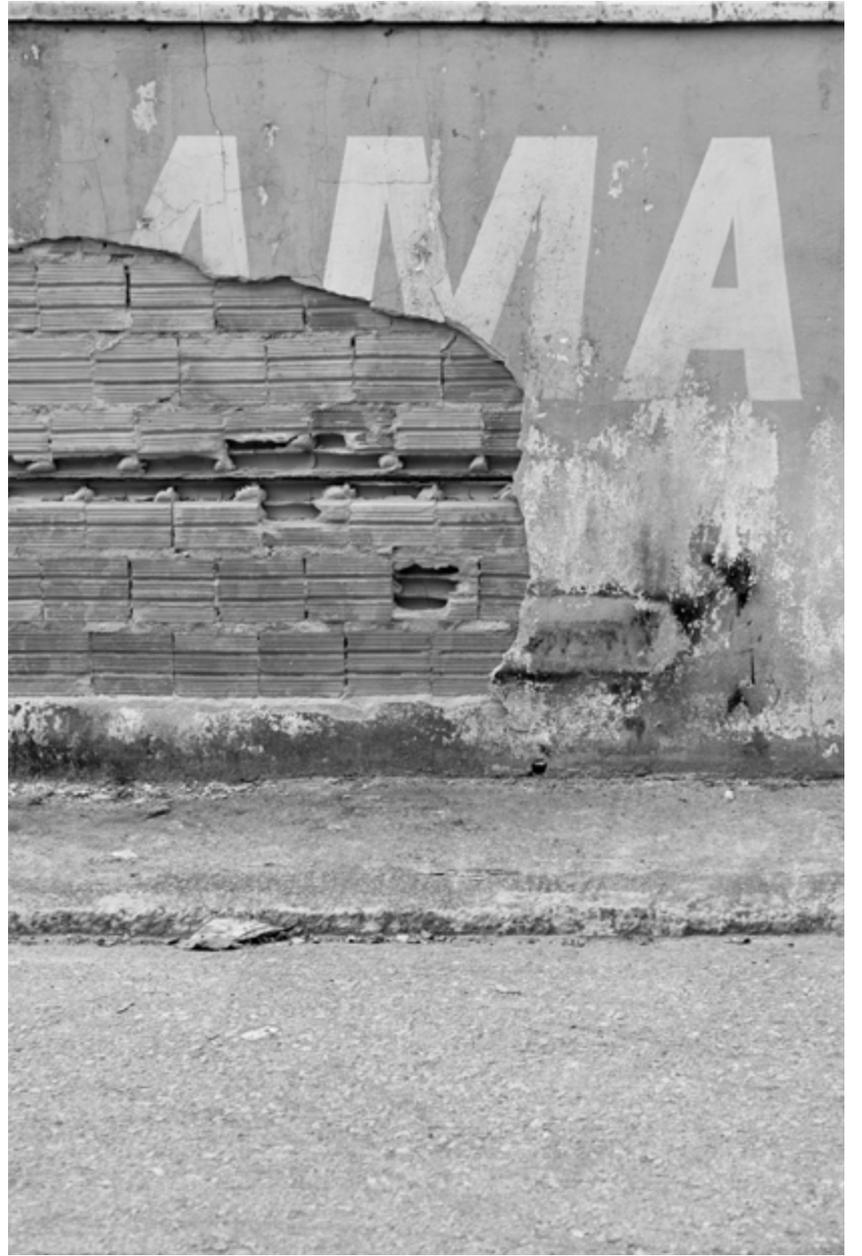


Abandonei a ideia da gaita e da contagem de containers, mas ainda não consegui abandonar o desejo de embarcar em um navio e fazer uma rota comercial, cruzar oceano, passar pelo canal de Suez ou pelas eclusas do canal do Panamá. Penso em refazer as fotografias de Allan Sekula em alto mar. [apito]

Andei até treinando alguns nós de navegação e percebi o quanto a estética é importante para os marinheiros. A ideia, porém, de marear, não me agrada. Da janela ouço o sabiá de laranjeira com o fundo dos motores dos rebocadores e fico imaginando a composição dos ruídos do oceano. Será que um sabiá canta em alto mar? Os mais antigos quando passeiam no bairro com a gaiola na mão dizem que os pássaros voltam para casa animados e cantando mais bonito. Eu não sei como seria uma volta depois de uma viagem de navio entre continentes, acompanhando o processo de distribuição de toneladas de carga que conectam uma malha comercial visível apenas no seu topo.



Nestes dias de quarentena que se arrastam por meses eu me transformei em uma pessoa que fica na janela observando a vida dos outros. Acompanhando. Comentando. Julgando. Participando. Esta tem sido a minha distração, uma sociabilidade invasiva. Como não consigo desligar meus estímulos do meio, do outro e de mim mesma, o tipo fofoqueira da janela me coube bem. Outro impulso forte que tenho tido é gastar tempo olhando a vida dos outros nas redes sociais, como se estivesse assistindo televisão. Saber que é falso apura meu olhar para os detalhes da produção: observo as fotografias, os textos e o horário do dia em que são postados; conteúdo, enquadramento, tratamento de imagem, cenário, figurino, performance. *Quem vê close não vê corre* e lá vem as fotos do corre, dos bastidores, o making off. Quanto mais a representação tenta se revestir de autenticidade, mais eu gosto de ouvir a briga dos meus vizinhos, a criança chorando, a mãe cantando um hino enquanto lava a louça. Na minha casa eu cuido para garantir material social também: falo alto, ando pelada sem evitar janelas, não seguro o gemido e fumo para relaxar. Nas redes, posto fotos maquiada, estudando, da cachorrinha e do prato de comida. Assim a interação se dá num fluxo de normalidade e eu consigo distinguir melhor os contextos de inserção. [apito]



Da janela do banheiro vejo o topo do prédio novo da beira-mar, iluminado com cores quentes e tons de azul. Encontrei um ângulo que consigo mirar uma fresta de céu através de duas janelas da cobertura, uma lateral virada para o rio e a outra de frente para o mar. As janelas parecem preencher o espaço entre o chão e o teto e meu medo de altura causa vertigem só de me imaginar frente a elas. Será que o alguém em frente àquela janela consegue ver o topo da minha cabeça no chuveiro? Minha imaginação janela indiscreta me faz pensar se, em ângulo mergulho, os navios parecem insignificantes. Se os apitos ressoam em nova afinação. Se o horizonte tem outra largura. Se os vidros acumulam maresia. Se é possível ouvir os sabiás de dia e os cachorros de madrugada. Se o chão se torna tão distante e as pessoas tão pequenas que o sujeito acredita que poderia esmagá-las com os dedos.



O vizinho agora cria galinhas. Ele ocupou o terreno vazio ao lado e está montando o galinheiro aos poucos. Nos fins de semana ele prega as madeiras, corta uns galhos e roça o mato enquanto quatro galinhas pretas, três brancas e dois galos ciscam sem pressa. Antes delas chegarem, eu costumava jogar no terreno cascas de frutas, sementes, caroços, restos de folhas e outros orgânicos de descarte. Agora, com as galinhas, sinto que participo da criação delas e pensei até em comprar uma saca de milho para jogar de vez em quando junto com os orgânicos de sempre – espero que o vizinho não esteja planejando um dieta rigorosa para as bichinhas. De uns meses pra cá nasceram três pintinhos e dois seguem crescendo fortes, aprendendo a andar pelos arbustos e procurar sementes no terreiro. Tenho apurado minha escuta para distinguir o diálogo das galinhas – briga, reclamação, festejo, bronca nas crianças, conversas sobre assuntos banais. No geral, elas são bem expressivas e eu acho curioso observá-las correndo animadas atrás da comida que eu jogo pela janela.



No Pontal é muito difícil trabalhar no fim de semana, principalmente quando dá tempo bom. Sábado de manhã, dia internacional da faxina, começam as músicas animadas e logo vem o cheiro de comida boa. Sábado à noite é festa e no domingo o churrasco é sagrado. Na rua, muito movimento: criançada de bicicleta, soltando pipa, tocando o interfone, rapaziada do *surf todo dia* e do *surf até velhinho*, pessoal da igreja oferecendo uma palavra, cachorro que foge pela fresta do portão e o vizinho com seu monza rebaixado fechado na G8 ouvindo *Sobrevivendo no Inferno*. O agito do bairro não incomoda meu trabalho, o que perturba minha concentração é o desejo de largar as tarefas, colocar uma cadeira de praia na calçada e viver esse happening.



Se tem fogos no bairro, pode ter certeza: ou é evento da Igreja ou é boi. Na farra da semana passada (que como já disse o Dazaranha, fora o boi o resto é homem) o boi foi encontrado vivo e amarrado numa árvore perto do rio, mas como estava todo machucado a prefeitura precisou sacrificar para aliviar o bicho do sofrimento. Quando tem boi no Pontal se instala o conflito entre aqueles que se divertem e os que denunciam – apesar dos defensores tentarem justificar a crueldade como tradição santa, nem todos os antigos concordam com a prática e muitos percebem a covardia em torturar o animal. O nosso litoral é famoso pelas farras, que começaram na época da colônia e tem origem religiosa: dizem que durante a quaresma o boi é solto e maltratado por representar a figura de Judas e por isso precisa de penitência para se purificar. Hoje a Igreja condena a farra do boi como uma ação diabólica, mas no passado não era assim. Apesar de me chocar com a barbárie, não me surpreende uma prática violenta se instalar no Brasil colonial e se estender até os dias atuais disfarçada de costume.



Por aqui eu sigo na escuta.

Escuto, escrevo e leio para compreender meu lugar neste contexto. Entendi que habitar um território envolve um processo de imersão cotidiana perfurando zonas individuais e coletivas da nossa existência. Quanto mais eu entrego minha vulnerabilidade, mais exijo proteção e, por vezes, me sinto invadida, sem espaço para mim mesma. Meus sentimentos oscilam entre o fascínio e o desejo de fuga, de calar os ruídos, de gritar por silêncio. Às vezes eu grito e, mesmo constrangida, me sinto bem. Fujo pra praia e volto preenchida de sossego. No bar, exausta, termino a noite jurando amor eterno. Muitas vezes a minha paixão quer que o cotidiano se construa do modo que projetei e, quando estou frustrada, acabo alimentando o desejo de controle. Me sinto fora, me sinto dentro – a resistência carrega essa contradição. Tenho aprendido sobre o limite – do avanço, do recuo, da presença. Quanto mais eu resisto ao contato comigo mesma, com o outro e com o meio, mais ele me persegue. Não crescemos juntos, mas sinto que partilhamos uma intimidade profunda. Somos cúmplices e minha tarefa é cuidar para seguirmos em contato.



**CONVERSA**

Eu não conhecia a existência de laboratórios de concreto até vir morar no Pontal. Levei alguns meses intrigada com um papa entulho fixo na rua, que se enchia e se esvaziava periodicamente com cilindros de concreto. Meu interesse foi cativado pelos objetos muito bem feitos, simétricos e seriados – algo muito próximo das estruturas primárias da escultura minimalista – para então perceber a presença da casa-laboratório de testagem de concreto logo em frente. As esculturas cilíndricas do papa entulho se chamam *corpo de prova* e são produzidas pelo laboratório para o controle da qualidade do material utilizado em estacas, laje de concreto armado, bloco de concreto e argamassa. A segurança de easy clubs, beach (home) clubs, confort clubs, shoppings centers, lounge cafés, international schools e outros empreendimentos exclusivos é testada por corpos de prova que habitam lugares como o Pontal.



Seu Reinaldo, eu vou deixar gravando, te incomoda?

Mas então, ali no papa entulho é o material de descarte?

O concreto mole não é interessante para a construção?

*Não, bem tranquilo.*

*Isso. Como é o processo pra a gente chegar nos corpos de prova? – que são estes que estão no tanque, são estes aqui, aqueles ali. O que acontece é que a empresa construtora, são várias na região, contratam o laboratório para fazer o teste do concreto lá na hora, na obra in loco, na hora que for fazer a concretagem.*

*São feitos dois testes: Primeiro o slump teste. Com este aparelho a gente consegue medir a consistência do concreto – se ele está mais mole ou mais duro. A consistência é medida em centímetros e quanto maior o índice mais mole está o concreto.*

*Depende do fator água/cimento do concreto. Você adiciona água ou adiciona mais cimento, no caso um concreto mais mole precisa de mais cimento e mais aditivos pra chegar na resistência. Esta resistência é calculada pelo projetista da obra. Nós somos responsáveis por fazer os testes pra ver se aprova ou não aprova. Então, feito o primeiro teste e o concreto está dentro do que o engenheiro está pedindo, é feita a liberação para descarregar o caminhão.*

*Descarregou o caminhão a gente molda estes corpinhos de prova aqui, da mesma amostra. Feito o teste do slump,*



*deu tudo certo? Molda os corpos de prova. Nós moldamos quatro corpos de prova e a gente rompe dois com 7 e dois com 28 dias.*

*No processo de moldagem são duas camadas de 12 golpes. A gente coloca uma camada até a metade e dá 12 golpes, bate nos lados para poder expulsar o ar e realiza todo o procedimento por norma. Depois completa a outra camada, dá mais 12 golpes, tira o ar, nivela e o corpo de prova está pronto para o teste. Depois de 24h nós recolhemos. Isso é feito em cada caminhão. Se a gente for fazer uma laje daquela ali, da obra da praia, vai 25 caminhões. Então são 25 ensaios daquele, moldados os 25 faz o slump teste pra ver se tá mole. No outro dia, vai lá na obra, molda os corpos de prova, trás, desinforma ele e eles vão ficar aqui secando.*

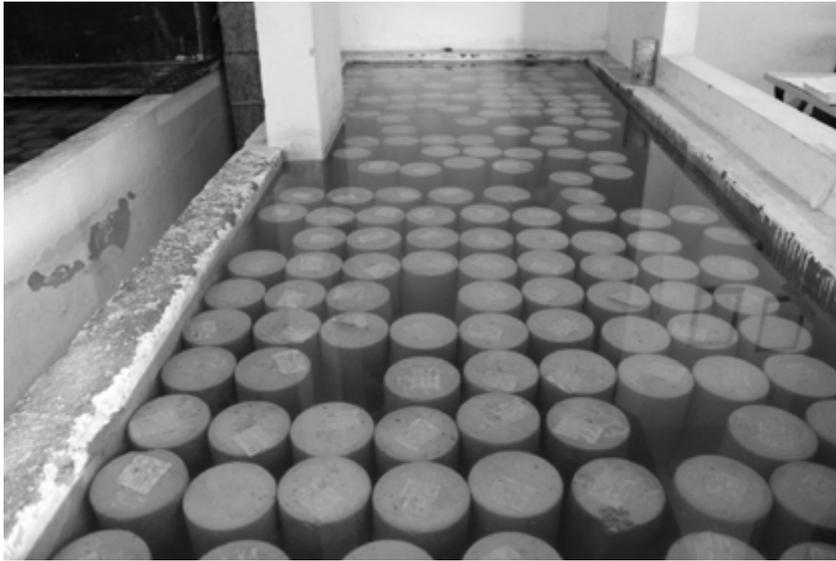
Esta numeração é um controle interno de vocês ou tem a ver com a norma?

28 dias é o tempo da cura?

*É a norma de controle tecnológico. Tem que pegar a nota fiscal de cada caminhão pra saber o concreto de cada pavimento e lançar no relatório. Os relatórios são feitos da seguinte forma: dados do empreendimento, do abatimento, que é o slump teste, e a resistência do projeto – isto é muito importante, porque este é o valor que tem que atingir com 28 dias, porque se não atingir, teoricamente, precisa fazer um reforço na estrutura ou novos testes conforme as normas.*

*Isso, o tempo da cura. O concreto faz uma curva que com 7 dias atinge um pico e depois sobe aos poucos até 28 dias. Depois de 28 dias é bem pouca coisa que muda. Tá na água, com 7 dias já é lançado no computador. Ali no computador diz o dia certo de fazer o teste de rompimento das amostras do tanque, porque se não for assim fica complicado.*

*Terminado o tempo de cura ele vai para esta outra sala com esta máquina. São várias etapas. Depois da cura o concreto tá poroso e esta máquina retifica ele para, na hora do rompimento, não ter variação ou algum ponto específico de carga. Porque o corpo de prova rompe no ponto mais frágil.*



Esta máquina faz um desbaste?

*Isso mesmo: desbasta. Não corta, só desbasta. Ele fica assim ó, niveladinho no desbaste. Olha só, fica bem lisinho que dá de ver até as pedrinhas.*

E estes são os moldes?

*Sim, aqui tem alguns moldes.*

*Acabou aquele processo ele vai pra prensa, que é a etapa final. Na prensa que faz rompimento.*

Que é o teste da resistência, né?

*É a resistência à compressão. Quando já estão rompido este material é o que vai para o descarte e que o pessoal leva. Aqui só não foi para o entulho porque a caçamba tá cheia hoje.*

De quanto em quanto tempo enche uma caçamba?

*Ah, depende... Mas vai uns 15 dias. A gente trabalha com outros materiais, como os blocos e asfalto também. Solo a gente faz bastante trabalho para as empresas de aterro e serviço de asfalto também vai bastante coisa.*





E o descarte vai pra onde?

O que o senhor acha disso das pessoas levarem os corpos de prova?

Tem uns bem quebrados e outros inteirinhos.

*É uma empresa que leva e faz o descarte no local certo. Tem uma lei que diz que não pode descartar em qualquer lugar. Às vezes o pessoal pede se não tem como levar o material em algum outro lugar, mas não dá, dá confusão. Se quiser pegar ali, eu coloco ali [no entulho], pode pegar.*

*Bem legal. Tem muita gente que usa. Já vi muro. Se você passar reto aqui na rua, como quem vai para a escola, se olhar à tua direita, tem uma casa de dois andares e o senhorzinho fez uma cobertura não faz um mês. Ele colocou todos de pé, como um calçamento de rua, só com corpinho de prova. Ficou bem legal. Tem gente que faz canteiro.*

*Na prensa, o que acontece é que a gente não precisa deixar ele estourar.*

*Quando chega a resistência no pico final ela já para a leitura. Então não tem por que a gente deixar quebrar o corpo de prova e destruir ele todo, senão dá muita sujeira.*



E o que são estes blocos?

Em bloco?

Seu Reinaldo, o processo da construção civil é uma cadeia longa. Qual a importância de um laboratório de teste de concreto nessa cadeia?

*São corpos de prova.*

*Sim, tudo o que se faz teste é um corpo de prova. No caso destes blocos, o teste é para a argamassa. Nestes a gente não vai na obra fazer, eles mandam e a gente faz o procedimento de teste. Também vai para a caçamba e tem gente que leva, mas daí é mais pra aterro, essas coisas.*

*A gente não trabalha para a concreteira, a gente trabalha para a construtora do prédio. Então a gente testa o material do fornecedor do cliente, aqui no caso, o concreto. Isso pra ver se o que o fornecedor oferece é o que realmente o cliente está precisando. Se não for feito o teste não tem como saber se aquele material tem a resistência que o projeto precisa. Então o laboratório entra fazendo o controle do corpo de prova, que vai te dar a resistência. Se o material não passa no teste, para a obra. Cada caminhão descarrega em algum ponto da laje e quem tá na obra faz esse mapeamento do ponto em que o concreto está sendo lançado. No relatório indicamos, por exemplo, que o caminhão 4 e 5 deram abaixo da resistência, então o engenheiro vai ficar atento a isso. Se a diferença for muita, chama a concreteira. Quando a obra está acontecendo e a empreiteira desconfia do produto ela chama a gente para conferir se a resistência do concreto é aquela mesma que a concreteira disse que era. Nesse caso, a gente vai lá e retira um testemunho.*

Testemunho?

Nossa, já esfarela com a mão! O que será que foi? Parece argila.

*Testemunho! É quando a gente retira da estrutura que já foi concretada a, pelo menos, um mês, pelo menos 28 dias. Se no teste do corpo de prova deu ruim e a concretagem foi feita, a gente volta um mês depois e tira um testemunho, que é a prova final da resistência.*

*Olha aqui esse testemunho que a gente tirou de uma estaca, olha como está estranho, é de uma obra que vai ser um prédio. Tá fraco, diferente de um concreto.*

*Pode ser argila sim, porque é de um furo de estaca. Ou então foi muita areia, mas tá fraco e isso condena a estaca, que é a estrutura da obra.*



A nossa região tem concreteira?  
As construtoras trabalham com material daqui?

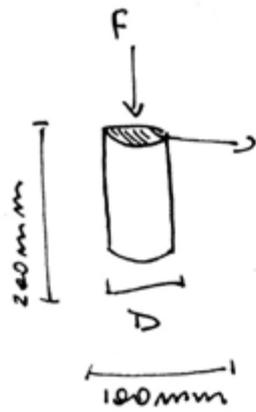
Eu fico impressionada com a velocidade das obras. É muito rápido.

Então aquela receita cimento + água + areia + pedra é só pra fazer em casa?

*Tem várias e o material é todo da nossa região. Tem em Navegantes, em Itajaí, em Balneário a maioria... Devem ter umas 8 concreteiras mais ou menos aqui na nossa região. Tem muita demanda.*

*Muito rápido. Tem prédio que em 10 dias faz a laje, monta outra por cima e mais 10 dias já estão concretando. Nesse caso conta com o teste dos 7 dias de cura e trabalham com estimativa, com um coeficiente de segurança alto pra não dar perigo. Hoje se faz concreto que a reação é muito rápida e com 7 dias já tem aderência. Sai caro, mas com mais aditivo, usa menos água. O caro da obra é o cimento, é o ouro. Hoje se consegue reduzir o cimento com aditivo e manter a resistência.*

Só em casa! Hoje tem vários tipos de concreto, cada concreteira tem sua receita.



$$A = \frac{\pi D^2}{4}$$

$$A = \frac{\pi 100^2}{4}$$

$$A = \frac{3,14 \cdot 10000}{4}$$

$$A = \frac{31400}{4}$$

$$A = 7850 //$$

$$R_c = \frac{F}{A}$$

$$R_c = \frac{226,39 \cdot 1000}{7850}$$

$$R_c = \frac{226390}{7850}$$

$$R_c = 28,84 \text{ MPa} //$$



A



B



C



D



E



**MOLDE**

Venho construindo esta proposição enquanto projétil, ou seja, um corpo que se lança no desejo de alcançar um alvo, mas sem a precisão do caminho que irá percorrer. A incerteza do percurso caracteriza os processos de pesquisa em arte que permitem criar uma zona de investigação e escrever teoria a partir do terreno da produção artística. Meu alvo enquadra a paisagem com o retrato buscando revelar e ampliar a produção de subjetividade na esfera pública.

Como um estuário, localizo meu método no encontro da teoria com a prática e ao lançar o projétil meu ponto zero é o estudo de historiadores da arte, curadores, críticos e artistas em torno de processos que dialogam com o entorno vivido. Na minha prática artística costumo dialogar com o campo dos estudos urbanos, atravessando questões da geografia, da arquitetura, da economia e da sociologia, mas meu foco principal é assentar a produção de conhecimento no campo da arte. Neste bloco iremos moldar o corpo de prova in loco – adensar as camadas, inferir os golpes, tirar o ar e deixar secar.



Um bairro costuma ser caracterizado pela existência de um território povoado, com limites físicos estabelecidos, costumes e dinâmica próprios. No encontro da terra com as pessoas que vivem nela as relações de trabalho, residência, vizinhança, lazer, estudo, descanso e outras tantas trocas materiais e espirituais da vida fazem morada.

O bairro Pontal é uma das localidades mais antigas de Navegantes/SC e está situado entre o centro da cidade, o mar e o rio Itajaí-Açu. A foz desse rio abriga um complexo portuário que conecta o bairro com todos os continentes do planeta via malha do comércio internacional. O fluxo dos navios containers no porto independe do sol, tipo de vento, maré, estação do ano, chuva, temporal, dia de praia, feriado, madrugada, bebê dormindo, pandemia. Todos os dias os navios entram e saem do canal seguindo um cronograma que se impõe e imprime sua necessidade sobre o lugar.

O Pontal abriga em torno de 2.500 pessoas, dentre famílias nativas, migrantes *sazonais* (que possuem casas fechadas ao longo do ano e as ocupam apenas em alguns fins de semana e durante o verão) e os que chamo de *migrantes mesmo*, aqueles que passaram a morar no bairro e construir sua vida nele. Eu sou dessas *migrantes mesmo*, que estabeleci minha morada no Pontal em 2018 e desde então passo a observá-lo com cuidado. O Pontal é um bairro popular e heterogêneo, que possui desde áreas privilegiadas próximas ao mar e com boa

Pontal é como o bairro é popularmente conhecido, o nome oficial do bairro é São Pedro.

Conforme o último Censo do IBGE/2010.

*Tenho convicção de que o direito de migrar é o direito do século 21 e também o desafio do novo milênio, e que vai envolver uma luta tão árdua quanto a luta contra a escravidão. Migrar não é apenas mudar de lugar; não é um direito a escapar. É um direito à hospitalidade. Migrar é um ato político e existencial que implica encontro — ou confronto — com o outro.*  
DI CESARE, 2021.



infraestrutura urbana, saneamento de esgoto e água tratada, internet com fibra ótica, iluminação pública; uma região de ocupação conhecida como *molhe* que abriga casas de palafitas em uma área banhada e exposta às oscilações da maré e algumas fábricas pesqueiras – uma em funcionamento e duas abandonadas ocupadas para usos dentro e fora da lei.

Na minha experiência migrante o sentimento de desterritorialização se faz presente. O estranhamento que sentimos ao chegar em um lugar novo é, talvez, a primeira conexão que se estabelece entre nosso corpo e o entorno. Precisamos de um tempo para se cheirar, se observar e perceber nossos pontos de contato. Estranhamento, desculturização e alienação são sintomas táteis que vibram na pele quando nos deparamos com um espaço que não ajudamos a construir e não compartilhamos da mesma memória.

*Ultrapassado um primeiro momento de espanto e atordoamento, o espírito alerta se refaz, reformulando a ideia de futuro a partir do entendimento da nova realidade que o cerca. O entorno vivido é lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual.*

SANTOS, 2006, p.223

Minha chegada ao Pontal ativou um profundo estado de escuta na busca de apreender o novo território ao qual eu estava me inserindo.

Como fotografar o lugar?

O que dá ritmo ao lugar?

O que desenha o lugar?

Como pintar o lugar?

Como listar o lugar?

Documentar, capturar o tempo do lugar, elencar seus elementos visuais, compor uma atmosfera e organizar semelhanças e diferenças a partir de letras / cores / sensações / memórias / repetições foram algumas das primeiras perguntas que me surgiram no processo e orientaram minha prática. *Estar à escuta é estar ao mesmo tempo fora e dentro*, é entrar em contato com nosso corpo, desejos, medos, enquanto se busca, simultaneamente, a conexão com o entorno. A escuta pressupõe uma conexão íntima e pública e demanda um constante estado de incerteza que se estabelece com o outro – uma troca.

*Escutar é entrar nesta espacialidade pela qual, ao mesmo tempo, sou penetrado: porque ela abre-se em mim tanto quanto em meu redor, e a partir de mim tanto quanto em direção a mim. Ela abre-me em mim tanto quanto ao fora, e é por uma tal dupla, quadrupla ou sextupla abertura que um <si> pode ter lugar.*

NANCY, 2014, p.30

No texto *Anotações sobre intervenção urbana no Brasil e as práticas site-specific*, Jorge Menna Barreto nomeia como *escuta do lugar* as práticas artísticas que se comprometem com as especificidades do lugar e investem na produção de pertencimento.

BARRETO, 2018, p.55

Nessa pesquisa, o *outro* é o Pontal. Minha prática de *escuta do lugar* se localiza na equação arte = vida, ou seja, minha existência no mundo orienta minha prática artística, uma vez que a minha prática artística determina as condições da minha existência. Operando neste sentido, esta pesquisa surge da necessidade de construir modos de habitar o Pontal e estabelecer uma coesão entre meu corpo e o lugar em que estou. Não é possível habitar um lugar sem participar da sua construção, e mesmo quem julga se isolar do seu entorno, está inserido. No mundo, não existe fora – estamos, talvez deslocados ou desconfortáveis, mas estamos dentro.

Quando a escuta se volta para o contexto, é quase automático o impulso de elencarmos o que supostamente conhecemos e o que supostamente não conhecemos do lugar. Podemos passar longos tempos em um lugar em modo de isolamento – sem escutá-lo. Quando nos lançamos à descoberta, ao confronto, a cada esquina vibra um novo impulso de afastar-nos, de correr rumo ao desconhecido, de virar a página.

No conto *numa rede de linhas que se entrelaçam* o escritor, apreensivo com o que pode descobrir ao atender uma chamada do telefone, diz que *não é porque não se possa recorrer a uma sensação imaginária para restituir uma sensação conhecida, pois, embora hoje ninguém saiba como é, todos julgam imaginar facilmente o que se experimenta quando se é atingido por uma flecha – a sensação de estar indefeso, desprotegido diante de algo que possa surgir de espaços desconhecidos, coisa que se aplica muito bem ao toque do telefone.*

CALVINO, 2003.



Da janela da minha casa tenho uma vista em três planos: o bairro, o *outro lado* e o céu. A vista do rio me escapa, mas percebo sua presença em duas situações – quando avisto um navio passando e quando tem neblina. Dizem os antigos da região que as margens do rio já foram tão estreitas que se podia conversar entre fronteiras e me interessa pensar nos pontos de contato entre *dengo-dengos e cadeados*/ casas e prédios / rio e céu / rio e mar / rio e terra.

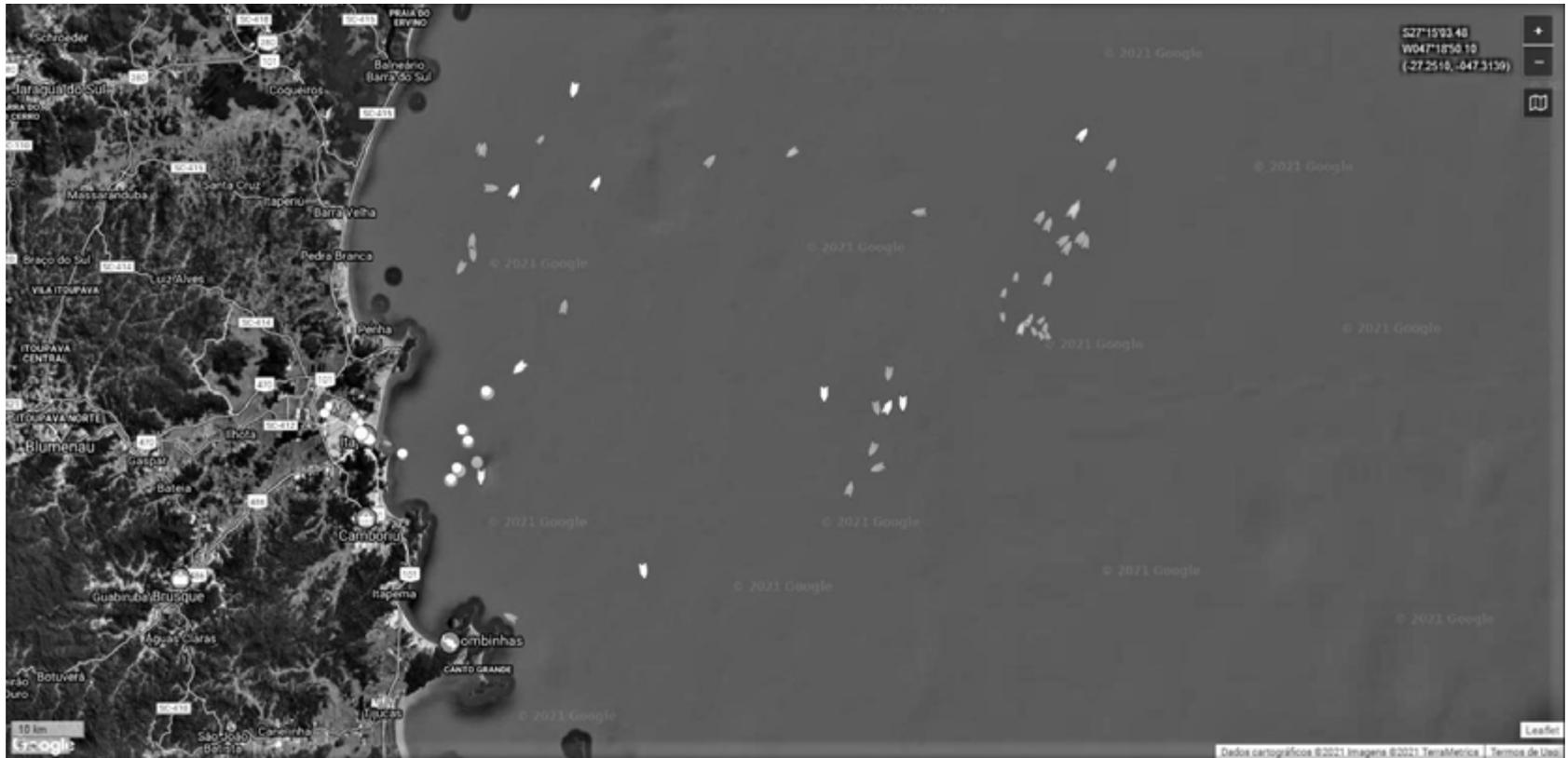
O apito dos navios talvez tenha sido o primeiro ruído que intrigou meu olhar para o entorno. Lembro de contar a um amigo economista que da janela da casa nova era possível ver e ouvir os navios passando... *Você vai se lembrar todos os dias da insanidade do comércio internacional de commodities.*

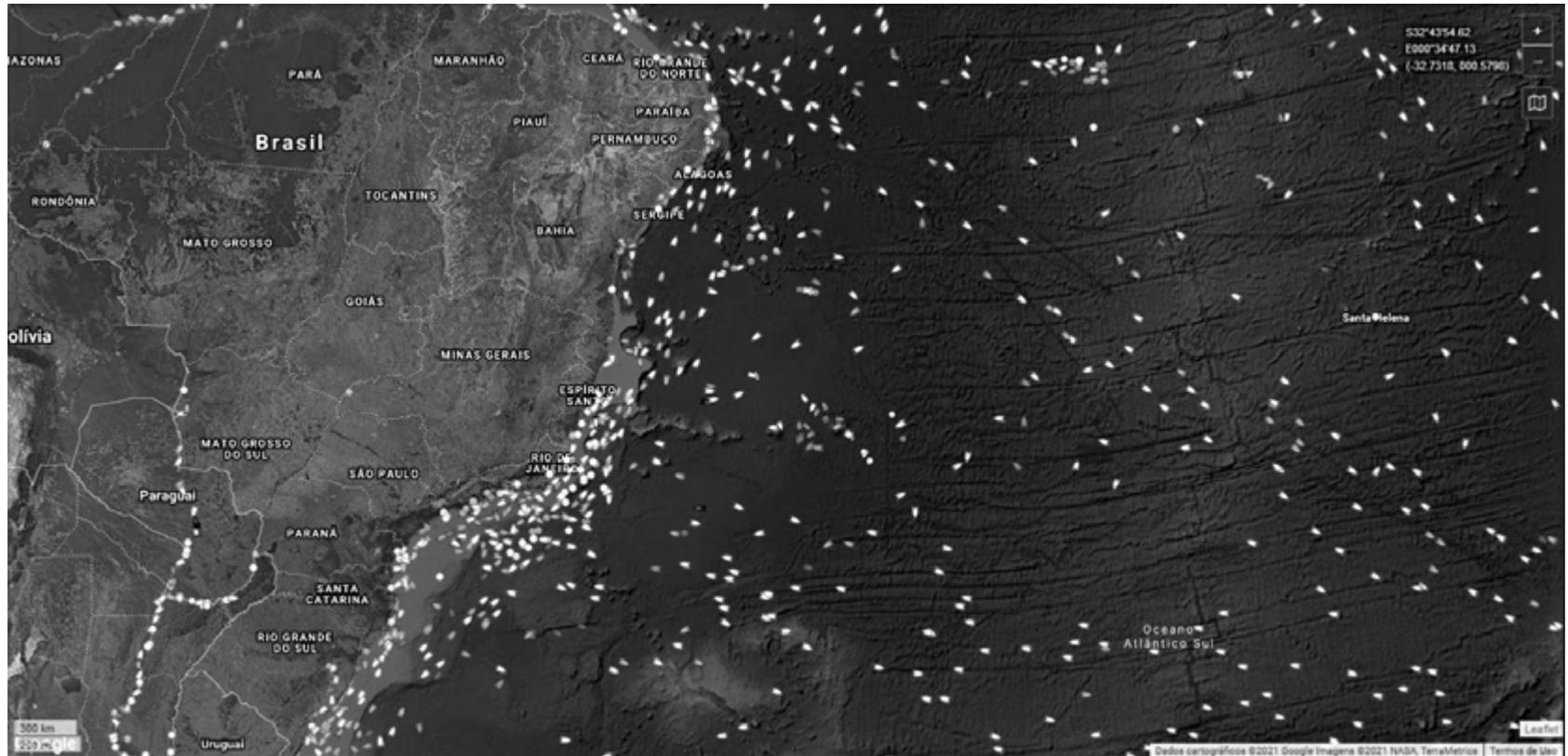
Os terminais portuários da região operam a partir de uma meta anual de transporte de um milhão de T.E.U. – twenty-foot equivalente unit – sigla que indica a unidade de medida internacional equivalente a um container naval de vinte pés. Na prática, esta meta vem sendo superada nos últimos anos: em 2018 o complexo portuário de Itajaí e Navegantes registrou uma movimentação de 1,15 milhão de TEUs; em 2019 foram 1,23 milhão de TEUs e em 2020, 1,41 milhões de TEUs.

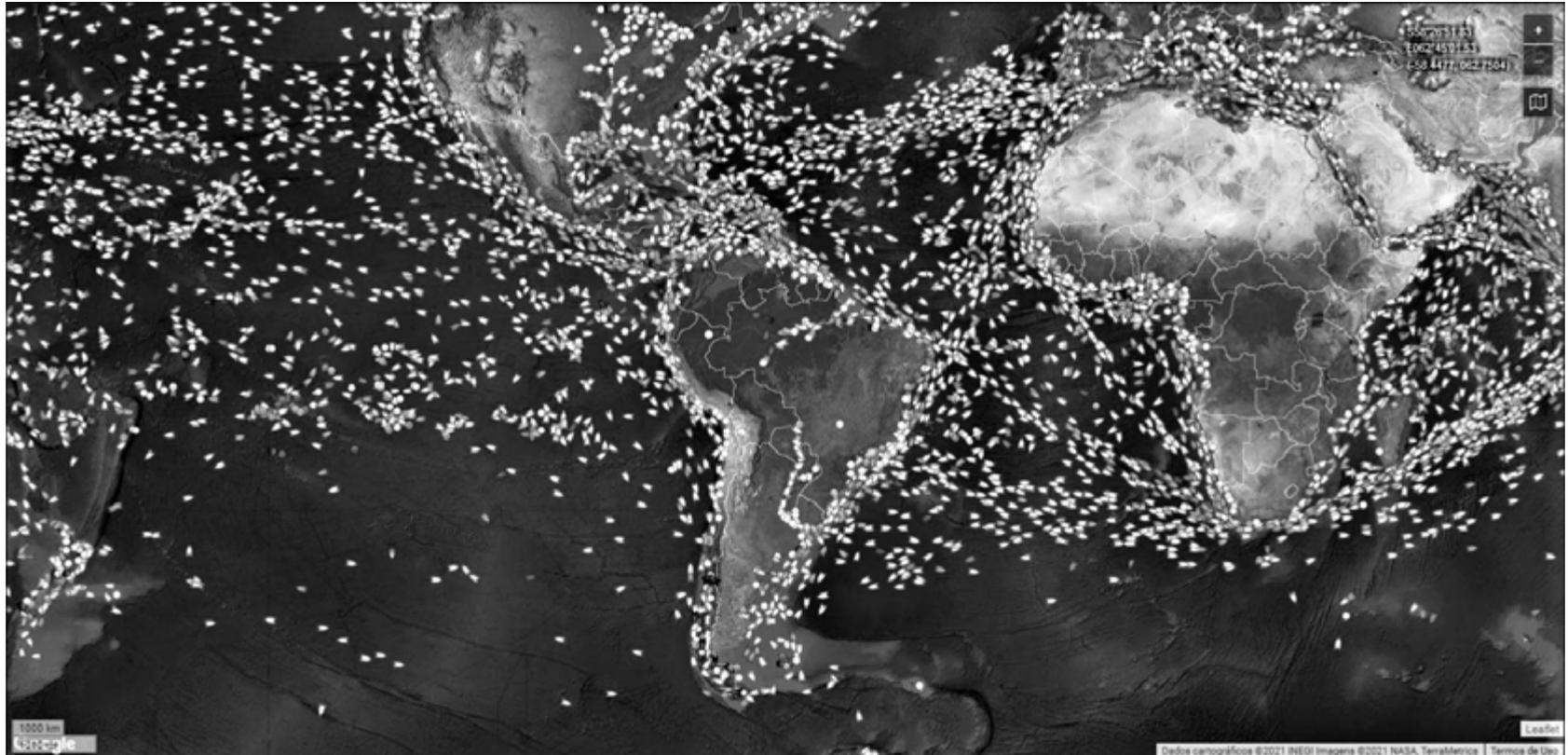
O rio Itajaí-Açu marca a fronteira entre Navegantes e Itajaí e me interessou saber que aqui na região o povo se refere ao município vizinho como o *outro lado*. A primeira vez que ouvi esta expressão foi em uma passagem por Tijuana, no México: quando alguém se referia aos EUA, diziam o *outro lado*. *Você já esteve no outro lado? Você está indo ao outro lado?* eram as perguntas que eu mais escutava durante a semana que passei na cidade. *Eu nunca estive do outro lado.*

*Dengo-dengo* é o apelido usado pela população de Itajaí para se referir ao navegantino. Contam os antigos que da margem direita do rio se podia ouvir o sino da igreja tocando do lado de cá e o som que chegava em Itajaí soava engraçado, motivo de chacota. Já *cadeado* é o modo como o pessoal de Navegantes chama o itajaiense. Eu ouvi várias versões sobre a origem desse apelido e a que mais me convenceu é aquela que conta que *cadeado* é o nome que os peixeiros dão para as pedras boas para estilingue, encontradas na praia. Dizem que aqui da margem esquerda os navegantinos escolhiam os melhores *cadeados* para tentar acertar com estilingue os rivais do outro lado da fronteira.











Ordox cartográficos ©2021 Imagens ©2021 NASA, TerraMetrics | Termos de Uso

Em outubro de 2020, durante a pandemia, os números do complexo portuário já indicavam um aumento de 33% na movimentação de cargas em relação a outubro de 2019 e 225% no total do quadriênio 2016-2020. Em síntese, a estatística revela a mesma afirmação de Traplev quando expõe CRISEÉLUCRO.

Desequilíbrio. Incerteza. Instabilidade. Conflito. Em 1980, Allan Sekula advertiu: a crise da arte é a crise do capital – ambas são ancoradas nas desigualdades impostas materialmente pelo capitalismo avançado. De modo estrutural, a crise se instala porque operamos na lógica do excedente: de mercadoria, de mão de obra e de meios de produção. O excesso, em escala global, não tem rota de escoamento. Produzimos mais do que precisamos, especulamos dinheiro abstrato e ainda negamos a teoria do valor. Ainda que a fome mata e maltrata muita gente no mundo, na lógica do lucro a comida em excesso é um problema. Como antídoto da crise, retém-se a riqueza; queimam-se mercadorias em grande escala – comida, livros, eletrônicos; aniquila-se a concorrência – vale tudo quando a justificativa é (tentar) equilibrar o mercado.

Vivemos em crises, algumas tão sorrateiras e constantes que amortecem nosso juízo. Naturalizamos o ritmo produtivo como solução para nossas angústias, mas produzir em excesso é fonte de colapso. Em momentos de crises intensas, a cidade surge como alternativa para a absorção do excedente: escoar-se a

A crise é um tema caro nos trabalhos de Allan Sekula. Suas narrativas, desenvolvidas entre o documental e o ficcional, buscam continuamente evidenciar o fracasso do modelo burguês. No texto *Desmantelar la modernidad, reinventar el documental: notas sobre la política de la representación* o artista afirma que a grande arte e alta cultura (ou seja, práticas instrumentalizadas pelo sistema da arte e que marcam valores liberais pautados na distinção de classe) são fetichizadas e utilizadas como vitrine do monopólio do capital conformando aparatos de dominação em torno da cultura. Nesse processo, Sekula faz uso, principalmente, de imagens publicitárias para demarcar o consumismo como estilo de vida, tecer elogios ao espetáculo, destacar os monólogos autoritários dos meios de comunicação, promover falsas alternativas, oferecer o niilismo como anestésico social e a naturalização do sadomasoquismo cotidiano.

Sobre o vínculo entre a cultura e as relações de produção, em 2010 Alfredo Jaar fez o trabalho *CULTURE = CAPITAL*, que já circulou em diversos contextos e atualmente se encontra instalado de modo permanente na fachada da biblioteca que Gramsci estudava. Em uma entrevista à Dora Longo Bahia o artista reflete sobre a dupla interpretação deste trabalho (que remete à noção de capital cultural e de cultura como mercadoria) e conclui afirmando que *nós somos parte do sistema – não existe fora.*

*As questões sobre a originalidade, autoria, unicidade e reprodutibilidade da obra de arte são também, evidentemente, questões sobre a propriedade privada e da regulação do mercado.*

[tradução nossa]  
RIBALTA, 2004, p. 17



mercadoria, o excesso de trabalhadores (desemprego) e também as terras improdutivas com novos empreendimentos urbanos, por exemplo, construindo um novo viaduto, ou uma rodovia que leva meses ou anos para terminar. Aquecer o mercado também se torna uma justificativa válida para aceitarmos conviver, só no Brasil, com um deficit habitacional que quase equaliza um mesmo número de gente sem casa e de casas sem gente.

Os empresários da construção civil do litoral norte de Santa Catarina estão comemorando os bons ventos da crise para o setor imobiliário da região. Os empreendimentos residenciais já não significam local de moradia e a partir do momento que morar se tornou artigo de luxo, deixamos de construir cidades para pessoas, mas sim para o mercado. Uma casa já não é uma casa, é um investimento. A cidade-mercado retira das pessoas a autonomia sobre seus territórios, prolifera não-lugares e ameaça o direito à cidade.

No Brasil, é comum a especulação imobiliária se articular com o poder público e impulsionar o fenômeno da gentrificação em bairros populares com boa localização geográfica dentro das cidades. A gentrificação, geralmente chamada pela publicidade de revitalização, é um termo que tem sido disputado pelo mercado para relativizar seus danos no processo de produção da cidade contemporânea. Partimos da origem do debate nos estudos urbanos, com tradição no materialismo histórico e dialético, e que se refere ao processo de aburguesamento de

A entrada principal da cidade de Navegantes se dá pela rodovia estadual SC-470, que serve também como acesso ao porto. A rodovia está em obras para duplicação desde 2013 e nesses 8 anos foram entregues apenas 9km de pista finalizada. O canteiro de obras permanete convive com caminhões, carros, motos, bicicletas e pedestres, colecionando acidentes com muitas mortes. Nas palavras do meu vizinho: é uma vergonha.

Dados do deficit habitacional  
do IPEA - Instituto de Pesquisa  
Econômica Aplicada



zonas da cidade com forte identidade popular, que passam a ser abandonadas pelo poder público, estigmatizadas e estimuladas ao aumento da violência para depois serem dominadas pelo capital imobiliário. Apesar da gentrificação não ocorrer de modo etapista e homogêneo em todas as cidades, a motivação principal de expulsar a população pobre do lugar e atrair a classe média para um novo padrão de consumo se repete.

A geografia crítica pensa o espaço como uma composição entre forma, função e estrutura em um processo constante de construção e reconstrução que envolve elementos sociais, históricos, simbólicos, econômicos e físicos. Adotando esse olhar, entendemos que o espaço é produzido a partir de múltiplos agentes e atividades sociais em contradição com forças hegemônicas que articulam práticas sociais de produção aliadas às esferas cultural e econômica da vida. O espaço, por sua vez, influencia na maneira como as pessoas reproduzem sua existência e pensam suas relações, ou seja, o espaço não é receptáculo e sim um vetor relacional do cotidiano.

O cotidiano mora no lugar e a cidade é um lugar de estranhos que se encontram. Enquanto o conceito de lugar tem a ver com pertencimento e apropriação – ser parte e tornar próprio – e o não-lugar reflete a negação ao pertencimento do espaço. No espaço, o corpo é a dimensão de unidade entre o privado e o público, do encontro e da diferença. Habitar um lugar

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e direito à apropriação (bem distinto de direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade.

LEFEBVRE, 1969, p. 124

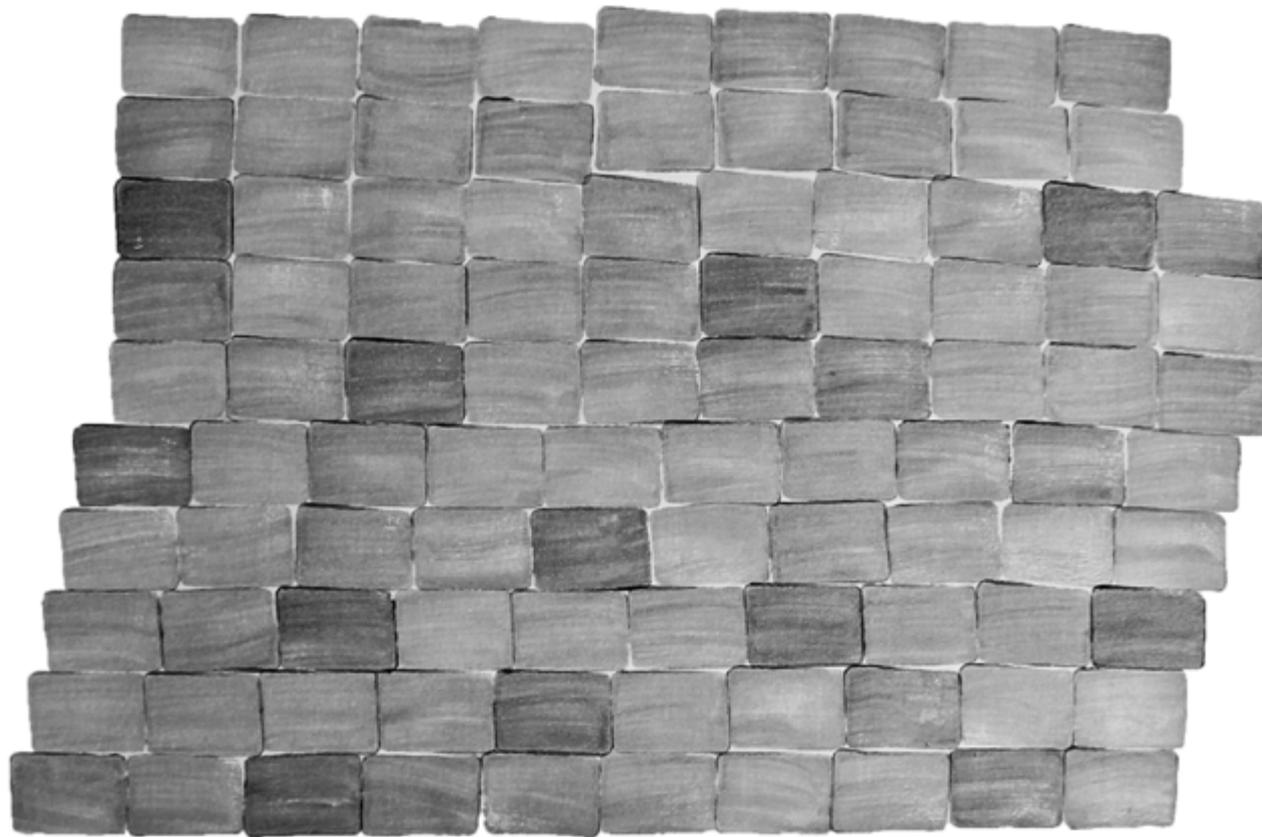


não significa abrigar-se de intempéries e muito menos voltar nossa atenção somente para o interior doméstico, negando o contexto. Habitar é permitir que a relação aconteça, perder o controle e viver junto.

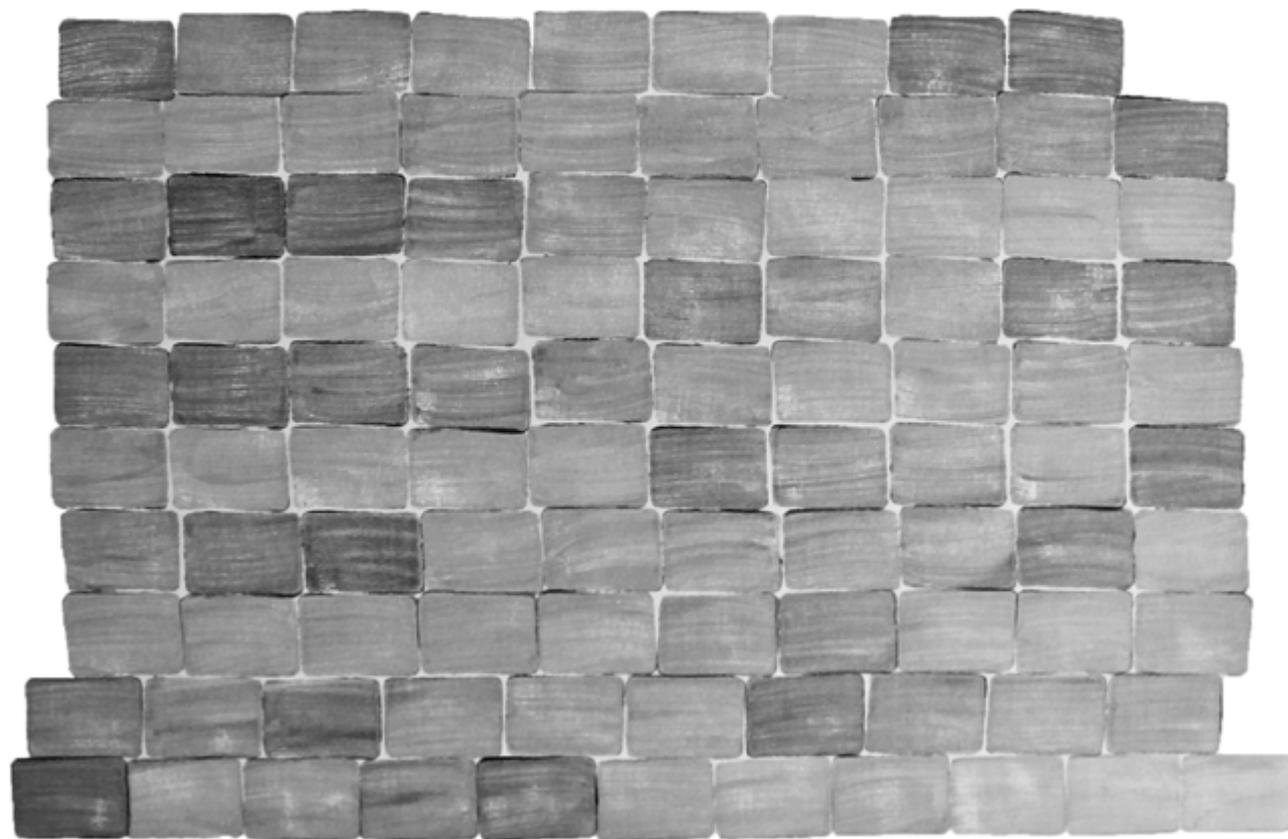
Para entender o *habitar* precisamos também entender o *habitat* - duas noções distintas da interação com os lugares. Enquanto o habitar se constrói na sociabilidade e na relação do sujeito com o meio, o habitat é construído pelo alto, ou seja, a partir de forças hegemônicas globais sobre os lugares. Habitar pressupõe um vínculo que se constrói no cotidiano, nas práticas comuns entre o individual e o coletivo; a solidão e a soliciabilidade; o corpo e o lugar. *No lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida comum* e a coexistência entre diversas escalas da vida são a essência de sua construção.

*A localidade se opõe à globalidade, mas também se confunde com ela. O mundo, todavia, é nosso estranho. Entretanto se, pela sua essência, ele pode esconder-se, não pode fazê-lo pela sua existência, que se dá nos lugares. No lugar, nosso próximo, se superpõem, dialeticamente, o eixo das sucessões, que transmite os tempos externos das escalas superiores e o eixo dos tempos internos, que é o eixo das coexistências, onde tudo se funde, enlaçando, definitivamente, as noções e as realidades de espaço e de tempo.*

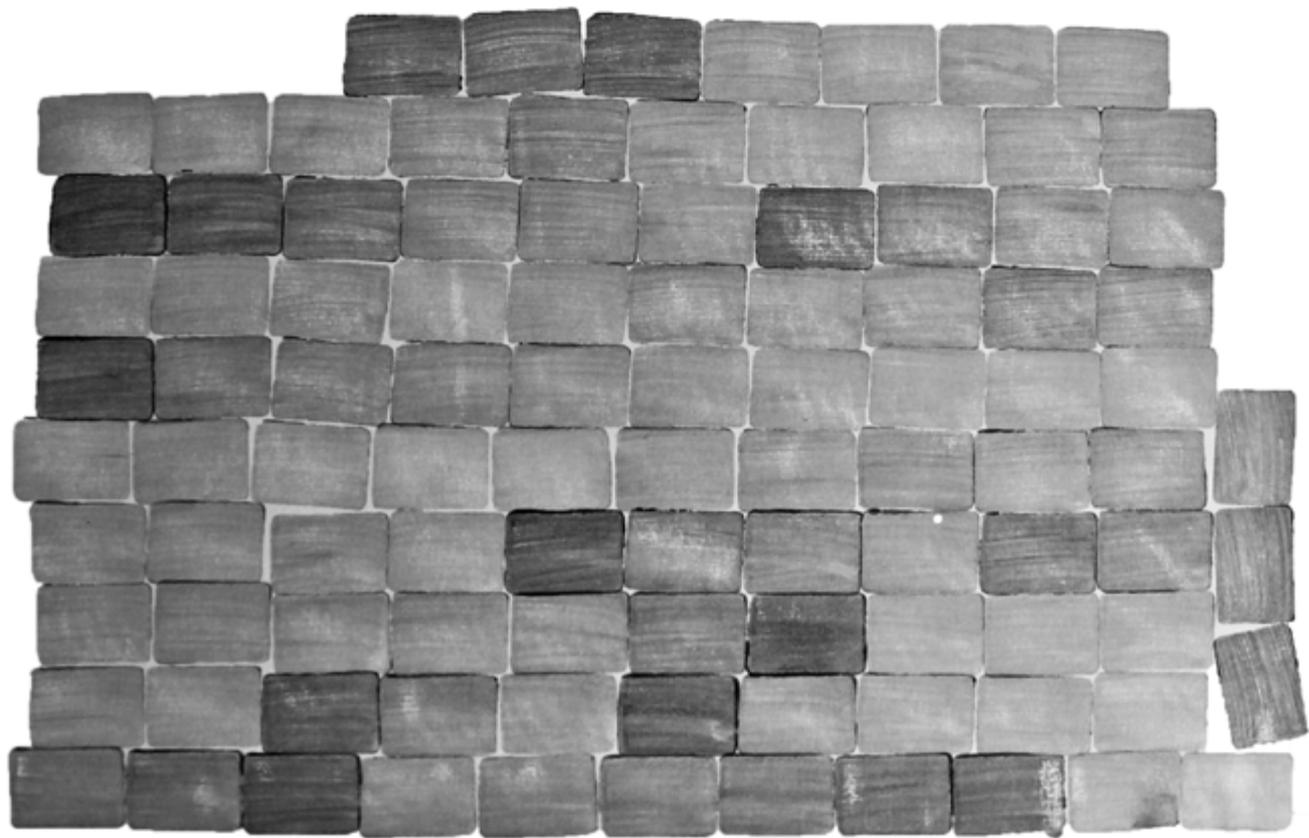
SANTOS, 2011, p. 218



UM CONTAINER É UMA EMBALAGEM



UM CONTAINER É UM CAMINHÃO



UM CONTAINER É UMA CASA



**CURA**

PROBIDO  
JOGAR  
LIXO

Lei  
ART. 54

Mais do que cenário, o entorno é corpo: possui zonas erógenas que pedem estímulo; cicatrizes somáticas que exigem cuidado; memória volátil em constante processo de edição; potência revolucionária para reinventar-se enquanto for preciso. Para penetrar o corpo-terra é preciso compartilhar do mesmo tecido-carne, da mesma estrutura durante um percurso de tempo. A cura pressupõe uma alteração de estado, um processo de transformação irreversível – assim como o corpo-pedra, o corpo de terra e carne precisa de água para manter-se hidratado, desenvolver sua elasticidade e, principalmente, potencializar sua resistência.



DISCÓRDIA I

Entre terra, rio e mar, os acessos ao bairro não são tão simples como se mostra à primeira vista: O mar e o rio exigem destreza de navegação, o que demanda intimidade com as correntes de água e sensibilidade com as orientações do vento; o encontro das duas qualidades de fluidos forma um estuário (ou braço de mar, como é chamado pelos peixeiros) de encontros de águas profundas. O acesso terrestre é viabilizado pelas vinte e nove ruas (endereçadas com CEP) e mais umas tantas vielas e quebradas em seu interior.

No bairro a circulação é um processo ativo e bastante próximo à escala do corpo. Os acessos são disputados por embarcações e automóveis de todo o tipo, mas o chão em toda sua extensão só pode ser encontrado de bicicleta e, principalmente, a pé. Percorrer o chão, por dentro do bairro, nos coloca em contato com a vulnerabilidade do próprio corpo e também com a incerteza dos encontros. Com o tempo, o corpo deixa de transitar pelo território e passa a vincular-se a ele. Viver a matéria-chão é operar na política de encontros, se ver no outro, praticar o convívio entre cooperação e conflito.

Braço de mar é o termo popular para referir-se à porção de terra que avança na mistura do mar com o rio.

*Peixeiro* é o apodo utilizado na região da foz do rio Itajaí quando se quer denominar nativo que vive da pesca. Esse é um termo que oscila entre o elogio e a conotação pejorativa, e aqui utilizamos no sentido de reforçar a resistência dos pescadores artesanais.

Quando Eleonora Fabião desenvolve seus programas performativos por meio da política dos encontros, a artista coloca sua atenção na cidade e nos elementos que dela surgem. Nas palavras da artista, ela trabalha com uma *matéria-chão: as circunstâncias*. Seus programas performativos propõem ações a partir das circunstâncias que se apresentam na rua, ou seja, no lugar da imprevisibilidade. Seu trabalho compreende que a *performance não é um ensaio ou lembrete, é um tipo de inteligência e um modo de ação*.

EI, SENHOR DE ENGENHO EU SEI BEM QUEM VOCÊ É  
SOZINHO CÊ NÃO GUENTA  
SOZINHO CÊ NÃO ENTRA A PÉ

No texto *Quando eu é um outro (e vice-versa)*, o antropólogo Bruce Albert reflete sobre sua prática etnográfica a partir de uma experiência de quarenta anos com a população yanomami da região amazônica. Minha leitura desse texto se deu a partir da aproximação da prática do etnógrafo com a prática do artista que trabalha a partir da relação com o outro. Nas palavras de Bruce, *o etnógrafo [artista] iniciante costuma ser um jovem forasteiro fora do comum* e a noção de forasteiro, para o povo yanomami, tem a ver com a noção de intruso, um inimigo.

Geralmente, a chegada do forasteiro, sem ter sido convidado, gera um incômodo nas pessoas do lugar, que o aceitam por precaução – e enquanto o etnógrafo [artista] julga estar observando o grupo e colhendo dados para sua pesquisa, ele é, na verdade, objeto de observação e análise da população local. Neste processo um pacto implícito se estabelece entre o etnógrafo [artista] e as pessoas do lugar, recebendo o etnógrafo [artista] a tarefa de servir ao interesse da comunidade com a qual trabalha, no sentido de contribuir com processo. O etnógrafo [artista], por mais integrado que esteja com o lugar em que trabalha, ou por mais que se sinta bem-vindo pela população local, nunca deixa de ser um representante do seu mundo de origem. Deste modo, *o etnógrafo [artista] que acredita estar “colhendo dados” está sendo reeducado, por aqueles que aceitaram sua presença, para servir de intérprete a serviço de sua causa.*

*Conforme ganham confiança [as pessoas do lugar], começam a avaliar sua aptidão para servir de intermediário, a favor deles, na comunicação entre os dois mundos. (...) Ao oferecerem seu saber, os anfitriões do etnógrafo [artista] aceitam a incubência de ressocializá-lo numa forma que lhes parece mais adequada à condição humana.*

KOPENAWA e ALBERT, 2015,  
p. 521

A cultura Yanomami compreende que somos uma só humanidade habitando a mesma terra e que as consequências do mundo do branco são tão trágicas aos Yanomami quanto aos próprios brancos – o povo da mercadoria que, quando dorme, consegue sonhar apenas consigo mesmo. O relato de Bruce Albert revela uma relação etnográfica de quarenta anos instrumentalizada pelo povo Yanomami a favor da luta contra a destruição da floresta amazônica e também contra a ignorância violenta do povo da mercadoria.

No texto *O artista como etnógrafo* Hal Foster chama de virada etnográfica na arte o momento em que a produção artística passou operar a partir de um novo paradigma – a relação do artista com o outro. O resultado de uma prática artística etnográfica incorre no risco, segundo Foster, de um processo de alienação entre o artista e o outro.

*O novo meio ambiente opera como uma espécie de detonador. Sua relação com o novo morador se manifesta dialeticamente como territorialidade nova e cultura nova, que interferem reciprocamente, mudando-se paralelamente territorialidade e cultura; e mudando o homem. Quando essa síntese é percebida, o processo de alienação vai cedendo ao processo de integração e de entendimento, e o indivíduo recupera a parte do seu ser que parecia perdida.*

SANTOS, 2011, p. 223



Nesse caso, a alienação do outro acontece quando o artista projeta a ideia do outro antes da materialidade do outro se apresentar. Este processo se dá pelo fenômeno que o autor chama de *alterização do eu*, ou seja, quando o artista confunde identidade com identificação e contrapõe o outro a si mesmo em um gesto de olhar o outro para reforçar seu próprio eu. Apesar de importante para as práticas artísticas críticas, a etnografia no campo da arte é um risco de ordem narcísica. Sendo assim, o grande risco da atuação do artista como etnógrafo é construir uma relação de alienação do outro por meio de uma superidentificação ou até mesmo promover uma desidentificação como antídoto do problema.

Durante uma conversa com Benjamin Buchloh, Martha Rosler destacou a importância de construirmos novas práticas de comunicação com o entorno quando afirma que *todos [os artistas] compartilhamos um impulso para desenvolver formas de comunicação mais complexas, ao contrário do fotógrafo paraquedista que aterrissa em qualquer lugar, toma fotografias de uma crise ou outra e vai embora, o que tem como resultado uma valorização do fotógrafo*. Esse impulso, ou potência, das práticas artísticas em abrigar novas possibilidades de relação com o território exigem atenção crítica para não cairmos – nós, os artistas e nós, os moradores – em armadilhas que abrangem desde a vaidade, o marketing individual/coletivo/empresarial e a produção de mercadorias.

*Geralmente, artista e comunidade estão vinculados por meio de uma redução identitária de ambos, em que a aparente autenticidade de um é evocada para garantir a do outro (...). Quando o artista está na identidade de uma comunidade localizada, pode ser solicitado a assumir o lugar dessa identidade, a representá-la institucionalmente.*

FOSTER, 2017. p.182

*O imperialismo gera uma sensibilidade imperialista em todas as esferas culturais. Um safari de imagens.*

ROSLER, 2004, p. 90

O método e a postura ética que conduzem a prática etnográfica de Bruce Albert oferecem ao campo da arte uma oportunidade para elaborarmos uma autocrítica a partir da questão da alienação do outro apresentada por Hal Foster. O pacto construído na prática artística etnográfica depende do quão dispostos estamos a escutar, reconhecer e validar a demanda que surge do lugar mantendo a consciência de que nessa relação, na maioria das vezes nós somos representantes do povo da mercadoria - o sistema hegemônico da arte.

A contradição é latente e isso não é sintoma de erro ou motivo para recuar – o que a contradição nos releva é que estamos em movimento. Enquanto artistas, a grosso modo, estamos habituados a centralizar a atenção em nosso próprio processo e construir propostas que atendam ao nosso desejo somente. Comunicar é tornar uma informação comum, acessível, parte do repertório de um grupo de pessoas. As novas práticas de comunicação com o entorno a que se refere Martha Rosler parte da premissa de que a relação artista e lugar não é unilateral e demanda a criação de novos métodos – criar junto, com o lugar. Talvez o maior desafio de nos lançarmos a trabalhar práticas do habitar a partir da escuta do lugar, é trilhar um caminho vacilante, em constante esforço de vigília crítica na medida em que reconhecemos velhas práticas paraquedistas.

Martha Rosler desenvolve seu processo em torno da fotografia documental crítica e da compreensão de que a relação entre as imagens e o mundo possui um saber dialético. A artista não admite a possibilidade de uma estética não ideológica e defende que qualquer resposta a uma imagem está ancorada inevitavelmente no conhecimento social dos produtos culturais envolvidos. Em seu texto *Dentro, alrededor y otras reflexiones: sobre la fotografía documental* a artista discute sobre a fotografia documental da década de 1970 a partir do seu trabalho *The Bowery in two inadequate descriptive systems (1974-1975)* e destaca que o Bowery dessa época (uma região degradada de Nova York que desde 2007 passa por um intenso processo de gentrificação com a instalação do New Museum) era o cenário da fotografia de vítimas – vítimas até mesmo do fotógrafo. Esse trabalho reúne vinte e quatro fotografias de fachadas e diversos outros pontos da rua Bowery, cada uma acompanhada de um breve texto datilografado que não faz referência direta às imagens – as fotografias mostram o entorno, sem pessoas, enquanto os textos trazem anotações pessoais da artista sobre o alcoolismo sob uma perspectiva social. Desse modo, este trabalho opera no contraponto entre os sistemas de representação texto-imagem, provocando uma metacrítica à fotografia documental da época.

Sharon Zukin estudou o papel da cultura nas relações econômicas que impulsionaram a gentrificação de diversas zonas da cidade de Nova Iorque em seus livros *Loft Living e Naked City*. Em seus trabalhos a autora narra o processo de aburguesamento de regiões abandonadas como o SoHo, Bronx, Brooklyn, Harlem, Williamsburg, Bowery, etc, que desde o final da década de 1970 tem passado por uma profunda transformação em direção à perda total da autenticidade dos lugares, fenômeno que a autora defende ser ainda mais profundo do que a gentrificação clássica. A autora defende também que os museus, galerias, ateliês e outras instituições culturais são um vetor fundamental na equação de transformação da autenticidade do lugar em mercadoria cultural.

Em 1979 Hélio Oiticica fez *Devolver a Terra à Terra*, um *Contra-Bólide* instalado na região do Caju, bairro portuário e também um dos mais antigos da cidade do Rio de Janeiro. Nesta ação, Oiticica deposita terra fértil, trazida de outro local, dentro de uma moldura de madeira de 80x80x10cm, esculpindo terra sobre terra. O lugar escolhido foi um terreno baldio/depósito de lixo de uma localidade que já tinha sido território imperial no século XIX. Desde 2011 a região abriga o Porto Maravilha, um mega empreendimento gentrificador que aniquilou os últimos resquícios de terra do lugar.

o New Museum, fundado em 1977 por Marcia Tucker, teve como primeira sede um pequeno espaço no Centro de Pós-Graduação da New School, na 65th Avenue, permanecendo até 1983 quando pode alugar uma sede no Soho, no número 583 da Broadway. Em 2001 ocorreu uma nova mudança, estabelecendo-se no Chelsea entre as galerias mais importantes de NY até 2007, quando é inaugurada sua sede própria no número 235 da Bowery.



Com Milton Santos compreendi que o território não é somente um espaço físico, mas sim o espaço que se cria nas relações e nos seus usos. Esta relação se constrói no cotidiano em um processo de formação de vínculos com o contexto de maneira orgânica – aquilo que costumamos chamar de identidade e pertencimento. O cotidiano mora no lugar e é no lugar que as flechas da globalização se entortam. Sobre o ritmo dos dias, me interessa a velocidade lenta e o contato com o outro, algo cada vez mais fora de moda em tempos de flexibilização do capital. Os vetores da produção e circulação de mercadorias ameaçam as camadas de vida que este bairro agrega e o tempo lento é rasteiro em seu convívio.

O Pontal ainda preserva sua autenticidade e afirmo isso com todas as ressalvas de uma artista que conhece os riscos que a relação arte – lugar – autenticidade pode gerar. O perigo de intervir na cidade é simplificá-la. O perigo de intervir em um bairro autêntico é esvaziar o lugar tornando a autenticidade uma questão de aura ou fetiche e contribuindo assim com os processos de aburguesamento. Caminhando sobre este limite escapante, este projeto me exigiu reflexão ética e política para compreender meu papel na relação com o entorno.

Assim como no amor, a cidade é lugar de compromisso e meu compromisso se firmou com o povo deste lugar.

No encontro entre um artista apaixonado e um lugar autêntico é comum os sentimentos oscilarem entre estranhamento, romantismo ou indiferença e neste processo a alienação do outro talvez seja o primeiro sintoma do erro. Insistir nesta alienação é uma prática moca que o artista pode assumir na intenção de obter resultados para sua pesquisa. O ponto é: não há garantias. Para embrenhar-se em um lugar autêntico é preciso compreender que, nesta relação, o outro é você e quem conduz o processo é o lugar. Assimilando a origem dos meus fracassos optei por inserir-me no Pontal torcendo meu desejo de intervir e avaliando as possibilidades de contribuir com ele na medida em que treinava meu compromisso com a escuta. Das vinte e nove ruas mapeadas, me contive em trabalhar com as quatro ruas de borda que se abriram para mim como primeiro acesso ao território.

O material reunido nesta dissertação circulou como encarte do jornal *Diarinho*, um jornal popular que circula impresso nas cidades do litoral norte de Santa Catarina e também em plataforma online. Foram publicados quatro textos nos quatro fins de semana do mês de julho de 2020 e a escrita operou na lógica dos folhetins que popularizaram a literatura brasileira no séc. XIX com textos produzidos conforme os desdobramentos da publicação anterior e os acontecimentos

da semana corrente. Nesta articulação de contextos entre bairro – jornal – internet trabalhei no esforço de construir uma narrativa que agregasse camadas de leitura mais profundas aos moradores do Pontal e nem por isso perdesse seu potencial ficcional para leitores de outros lugares. Como peça de divulgação foram inseridos cards gráficos e sonoros nos stories do *Diarinho* no *Instagram* que anunciavam o conteúdo do projeto e a primeira frase do texto da próxima publicação. Estas frases são apropriações de leituras que outros artistas me concederam e considero importante destacar aqui que as práticas de apropriação no cotidiano das cidades operam como mecanismos de resistência contra a dominação do espaço público pela lógica da cidade-mercado. A apropriação de um bairro como experiência coletiva criadora de pertencimento mobiliza o povo a entortar as flechas e conectar corpo, casa, bairro e cidade.



## DOMINGO

Eu, aos domingos, não faço sacanagem e nem negócios. Aos domingos, eu descanso e caminho pelo bairro, na boa, sem pressa. Mesmo com o dia nublado e com um ventinho chato, desses que me dá dor nas costas, fiquei com vontade de esticar as pernas. Na avenida da praia, que tem nome de prefeito, tem um trecho bom para caminhar e sentir o cheiro da restinga, melhor ainda pela manhã e com vento maral. É gelado, mas é bom. O Cirino Cabral foi o primeiro prefeito eleito na cidade após a emancipação política de Itajaí, na década de 1960. Até então, Navegantes era o bairro do outro lado da vala, que tocava um sino dengo-dengo na hora da missa, e também rota de fuga para quem quisesse uma festa boa de verdade. Nessa época ainda não existia o ferro bote e cruzar o rio só de bateira, mesmo assim valia a pena o esforço.

Esta é uma rua extensa, dez quilômetros, que vai reto toda a vida até chegar no Gravatá, onde tem outra comunidade que vive da pesca. Do lado de cá, nessa ponta da rua, a coisa boa é sentar nas pedras do molhe, em silêncio, apesar de que nem sempre esse canto é silencioso - é por aqui que a rapaziada se junta de moto pra cortar o giro e pintar o asfalto. Aqui do molhe eu fico imaginando o que tem pra lá da linha do horizonte, no mundaréu de gente que vive nesse planeta, nas histórias acontecendo. Ontem eram oito da manhã quando tocou o apito do navio, dos grandes, 300 metros de comprimento e capacidade para 9400 containers, com bandeira de Portugal. Um baita, mas não tava muito cheio, descarregou e logo foi embora, apitando de novo. Uma vez me perguntaram por que o navio apitava daquele jeito e eu expliquei que era pra avisar os peixes, para que saíssem do caminho. Depois desse, chegou outro navio, também grande e um pouco mais carregado, só que agora com a bandeira de Malta - um país-arquipélago da região central do Mediterrâneo, formado por três ilhas: Malta, Comino e Gozo. Malta, provavelmente, é a capital, no entanto não restam dúvidas de que Gozo é a mais importante das três. Foi no país de Malta que, em 2017, uma jornalista, conhecida por expor casos de corrupção entre a elite política

e empresarial do país, foi morta. Homicídio. O carro dela explodiu, os assassinos foram presos, mas ainda não se sabe quem mandou matar.

Aqui no molhe consigo ver os pássaros sobrevoando o Saco da Fazenda. Parece uma dança coreografada: eles voam em círculos, asas bem abertas, giram e mergulham, mas não se esbarram. Mais do alto, as gaivotas, e abaixo, os mergulhões. Elas, brancas, e eles, pretos. Por aqui é comum ver a turma toda pela manhã nesse vôo rasante e feroz: é a hora certa do descarte do rejeito do camarão-sete-barbas e a disputa é grande. Sempre teve camarão por aqui, é encontro de rio com mar, mas as construções do molhe e da bacia do Saco da Fazenda foi obra feita para melhorar a rotina do porto, fazer contenção de maré e mudar a desembocadura do rio. Agora, as duas aves disputam este território. De primeira vista, parece uma batalha justa, duas aves lutando pelo café da manhã. Mas, a verdade é que, a gaivota, ladina, logo percebe que a comida é farta e fica de canto esperando o rival se cansar. Ela é oportunista, competitiva e vive em qualquer costão do planeta, desde que haja comida farta e um canto para fazer seu ninho. Já o mergulhão é nativo, acostumado a caçar tranquilo e não gosta de se incomodar. Outro nome pra ele é biguá e eu digo que vem daí o nome de Biguaçu - assim como o rio Itajaí-Açu, que em tupi-guarani significa Rio Grande das Pedras que Emergem - Biguá-Açu deve ser uma homenagem ao biguá, Biguá Grande.

O mergulhão é gente boa, enraizado. Um pássaro totalmente latino, seu território vai desde o Arizona, no sul dos Estados Unidos, até a Terra do Fogo, no extremo sul da Argentina. Parece estranho pensar no Arizona como terra latina, porém vale lembrar que o Arizona hoje é dos States, mas originalmente não era. Este é um território mexicano que, depois da guerra de 1848 entre Estados Unidos e México, foi tomado pelos gringos. Antes ainda de ser México, viviam lá os apaches e os navajos, duas nações indígenas originárias e guerreiras. Gerônimo, foi o principal líder da resistência apache chiricahua que, durante muitos anos, lutou contra a invasão espanhola. Os biguás testemunharam tudo

isso, eles são originários. Hoje, estão ameaçados de extinção e já são tidos como ave rara. É curioso que, mesmo sendo uma espécie exigente que prefere mergulhos em águas claras e limpas, o mergulhão fez um esforço para se adaptar nessa água escura e poluída da foz portuária do rio Itajaí-Açu. Além do camarão, ele gosta de tainha, bagre, manjuba e siri. É um pássaro muito nosso. Outro dia, um mergulhão ferido foi resgatado e tratado com medicação homeopática. As duas primeiras semanas de tratamento foram críticas, pois a ave apresentava lesões profundas e indícios de afogamento. Tentativa de homicídio. Mas, a boa notícia é que passado o susto, ele se recuperou bem e voltou à ativa.

Eu até já gostei de gaivotas, achava elas elegantes e misteriosas, com um ar de que sabiam mais de mim do que eu poderia saber. Acontece. Muitas vezes, a gente se deixa seduzir pela pompa desses pássaros brancos e, às vezes, passa até a acreditar que eles são melhores que nós, mais interessantes que nós. Foi quando eu descobri que expansões populacionais de gaivotas no mundo têm afetado negativamente outras espécies de aves costeiras. Elas são, na verdade, predadoras. Como não tem nada que as cative em lugar nenhum, não importa muito o mar ou o tipo do vento, o peixe ou a temperatura da água, elas estão em todos os lugares e tomam conta. Fico um pouco na dúvida se é por arrogância esse impulso de invadir o lugar e ameaçar a sobrevivência dos outros pássaros ou se é por malinagem mesmo. Claro, eu preciso reconhecer que é admirável a capacidade que elas têm de se adaptar a diversos contextos, rodar o mundo e não estranhar, sentir-se em casa em qualquer costão de mar grosso. Mas nem toda casa é nossa e precisamos saber chegar na casa dos outros, pedir licença e não abusar da boa vontade do anfitrião.

Já me disseram que o Pontal mesmo é aqui no molhe, nesse pequeno avanço de terra entre o rio e o mar. Eu gosto muito daqui, desta ponta do bairro, apesar de que era melhor antes da construção da nova bacia de evolução do porto. Mas eu fico pensando o seguinte: o Pontal é anterior ao molhe. Antes mesmo do porto se estabelecer com

toda sua movimentação cargueira, o Pontal já existia, com sua maré forte e a desembocadura natural do rio. Este bairro está longe de ser um amontoado de terra, ou de pedra, dominado pelas máquinas. O Pontal também não é o bairro São Pedro, ele é muito mais que isso, tem raiz. No carnaval deste ano, o bloco pontaleiro Galeras Bar Folia se organizou para desfilar e passou a ensaiar sua bateria aqui nesta ponta do bairro, a céu aberto, reunindo a rapaziada durante várias noites. Já faz algum tempo que o carnaval da cidade começa no Pontal, nesta rua entre o rio e o mar.

Por aqui, mais um navio que apita. É uma hora da tarde e vem chegando uma embarcação de containers sabe-se lá de onde. A bandeira indica as Ilhas Marshall, mais um arquipélago, mas agora do Pacífico. Este é um país muito pequeno para nossos padrões: tem o tamanho de Navegantes com um terço da nossa população. Um fato muito curioso é que as Ilhas Marshall apresentam níveis de radiação mais altos do que Chernobyl, na Ucrânia, e Fukushima, no Japão. Esta região foi usada pelos Estados Unidos para testes de bombas nucleares durante a Guerra Fria. Este é um tipo de abuso difícil de superar, que gera consequências profundas no lugar e nas pessoas. Partindo do Oceano Pacífico, estes navios cargueiros atravessam o mundo e chegam ocupando espaço, cortando o silêncio do meu descanso.



## LUGARES E PESSOAS

O importante é contar histórias sobre o bairro, enquanto houver histórias haverá pessoas para ouvir. Lugares e pessoas são feitos de histórias. No Pontal, a rua do molhe dá pano pra manga para quem gosta de contar causo. Para começar, o sujeito que dá nome à rua era ninguém menos que o bibliotecário do rei e, com isso, eu imagino que ele fosse um bom entendedor de histórias, de livros e de escrita. Luiz Joaquim dos Santos foi o português encarregado de acompanhar o deslocamento do acervo real, que reunia em torno de sessenta mil itens entre livros, manuscritos, gravuras e mapas. Na pressa da mudança, a família real abandonou os caixotes no porto de Lisboa durante dois anos e, depois que eles começaram a ser transferidos para o Rio de Janeiro, a tarefa era então organizar tudo isso em uma biblioteca.

Eu não diria que a família real tenha feito uma boa viagem ao Brasil; foi tudo meio corrido, pareceu mais com uma fuga. Com medo de serem invadidos pela França, o rei e a corte portuguesa contaram com a ajuda da Inglaterra tanto para pensar no plano da viagem quanto para a escolta marítima - da corte, dos caixotes de livros e do bibliotecário. Foi nesse período que, no Rio de Janeiro, começou a ser vendida uma quantidade expressiva de cobertores de lã, fogões para calefação da casa, bacias de cobre para aquecer a cama e até mesmo patins de gelo. A Inglaterra, velhaca, encontrou uma oportunidade de cobrar o favor da fuga escoltada e conseguiu um cliente fiel para seus produtos em estoque: a coroa portuguesa. Não sei se o rei teve muita escolha - dizem que, nessa época, a Inglaterra tinha o péssimo hábito de fazer negócios com os canhões dos seus navios por perto e bem carregados.

Um fato curioso do rei era sua fissura por romances de folhetim, um texto literário publicado em partes nos jornais da época - algo parecido com as novelas e séries que assistimos hoje e ficamos agoniados para saber o final. Para não perder nenhum capítulo, o rei fazia com que os folhetins franceses fossem traduzidos para o

português e publicados nos jornais locais, o que trouxe um ar chique à corte brasileira. Com essa nova moda, os escritores nativos passaram a publicar seus próprios textos no formato folhetim, com assuntos do cotidiano e bem mais interessantes, eu diria. Um romance brasileiro dessa época, publicado em partes no jornal, é *O filho do pescador*, que conta uma história de amor que acontece em uma comunidade de pescadores, com direito a barracos, corações partidos e heróicos salvadores de naufrágios.

Aqui no Pontal também temos histórias boas assim, como a do Ludovico, que foi náufrago. Pescador nativo, ele era rapaz novo quando o atuneiro em que trabalhava, junto com o irmão, foi pro fundo, em maio de 1982. Depois de dois dias passando fome e sede, se escaparam em um caiaque de madeira de três metros e meio. Estavam em quatorze tripulantes: sete equatorianos e sete brasileiros. Só morreu um brasileiro, o cozinheiro. À deriva no caiaque, eles foram resgatados por uma embarcação e levados à Santos, onde foram ouvidos pela Capitania dos Portos. Parece que nessa época a costa brasileira estava minada por causa da guerra das Malvinas entre Argentina e Inglaterra e que o naufrágio foi fruto de bombardeio de um navio inglês. Como a firma não quis se complicar, acabaram inventando a história de que os tripulantes estavam com 80 toneladas de peixe irregular e, por isso, naufragaram.

O Ludovico mora na esquina da rua Luiz Joaquim dos Santos, a mesma que passava o trilho do trem da extinta COBRAZIL, empresa responsável pelas obras do porto e dos molhes da barra na década de 1930. Ao redor dos trilhos, as crianças costumavam brincar de bolinha de gude e deixar os pregos de ferro, encontrados por ali, preparados para o trem passar por cima e assim fazer uma faquinha de descascar laranja. Os antigos contam que nessa época se podia ver a luz do trilho, um foco de luz na altura dos olhos que durante a noite seguia o trajeto do trilho do trem entre a pedreira, em Queimadas, e o molhe, no Pontal. Além da assombração, também era comum a grande quantidade de

trabalhadores mutilados e mortos por conta do trabalho puxado de estourar pedra, carregar vagão e lutar contra a maré da foz do rio durante a construção dos molhes. Quando as máquinas vinham trazer algum corpo, soavam um apito longo e triste. Depois dos molhes prontos, o trem foi desativado e os trilhos, destruídos.

Com a construção dos molhes, foi dada a largada do processo de industrialização do setor pesqueiro na região, e a convivência entre a pesca industrial e artesanal é complicada até hoje. A maioria dos nativos do bairro começou a pescar com seus pais e avós, seguindo a tradição da família, com foco no camarão sete-barbas. Os camarões são abundantes onde a água é mais fria, com maré baixa e fundo de lodo. Quando a água do mar entra no rio, o camarão sobe e com uma boa rede de arrasto de fundo a pesca está garantida. Foi ao longo da margem esquerda do rio, uma região aterrada na época da construção do molhe, que as famílias pescadoras se estabeleceram e, posteriormente, algumas fábricas de pesca. Nestas águas também dá muito peixe, como a garoupa, o cação e o robalo no verão e a tainha, a corvina e a anchova no inverno. Pescada e camarão dá o ano todo.

Camarão sujo vende na praia, na hora que puxa. Já o camarão descascado, vende em casa e vale mais. A rua do molhe, a mesma do bibliotecário e do trilho do trem, é importante também pelas salgas de camarão, o local onde muitas mulheres se reúnem para descascar o sete-barbas e prepará-lo para a venda. A rotina de trabalho em torno das bacias lotadas de camarão sujo é puxada e, apesar de ser um ambiente cheio de gente e de conversa, nem por isso é menos solitária. Os miúdos são os mais difíceis de descascar, cortam demais os dedos, não rendem o esforço e ainda valem menos. Já descascado, o camarão vai para a peneira e precisa de um banho gelado de mangueira para limpar o rejeito antes de passar na máquina de embalagem. Nas bancadas de madeira, sempre molhadas, assim como o chão, o monte de casca ao final é igual ao monte de camarão limpo. Faz algum tempo

que as salgas são proibidas pelas leis sanitárias e ambientais da cidade, mas seguem em funcionamento. Os principais clientes são as fábricas de distribuição de camarão e a maioria das pessoas que trabalham nas salgas são mães.

O Pontal é um bairro vivo, enredo bom para um romance. Tenho pra mim que os lugares e pessoas são feitos de histórias reais, e outras nem tanto, o que torna a trama ainda mais instigante. É curioso pensar como as histórias são escritas e como elas são contadas. Muitas não são escritas, e talvez não precisem mesmo, mas, geralmente, as histórias são contadas. Sabemos que é muito difícil contar a mesma história mais de uma vez, porque a cada ouvinte é preciso pensar uma nova estratégia de conquista, como num jogo de sedução. Já quem escreve, tem o problema de não saber se haverá alguém interessado em ler e vive desconfiado se o texto está bom o suficiente para seguir adiante. Quando contamos histórias de histórias que nos foram contadas o problema é um pouco mais complicado. Eu, enquanto escrevo uma história, gosto de fazer algumas pausas para uma leitura em voz alta na tentativa da minha escrita ficar mais sedutora. Muitas vezes não encontro boas palavras, então acabo misturando um pouco do que as pessoas me dizem e repetindo frases de outros textos. No fundo, as histórias que conto são cópias do que leio, ouço e escrevo.



## SINAIS SONOROS

- . . . . . estou guiando para estibordo
- . . . . . estou guiando para bombordo
- . . . . . estou trabalhando à ré
- . . . . . não compreendo suas intenções
- - . . . tenciono passá-lo por estibordo
- - . . . tenciono passá-lo por bombordo
- . . . . pode passar

Apitos têm sua razão de ser, e a constância com que soam varia entre os portos. Em dias de cerração, os navios apitam ainda mais por aqui. Numa manhã de neblina intensa fiz a rota de caminhada partindo do Oceano Atlântico, seguindo pelo Rio Itajaí-Açu até encontrar o limite com o Centro, ou seja, até a Rua Júlio Geraldo, e daí novamente até o Oceano Atlântico. Como a visão estava turva, calibrei meus ouvidos para a escuta do diálogo marítimo que soava distante. O primeiro anunciou - - . . . na sequência que o outro respondeu - . . . Em uma conversa naval, o ponto tem duração de um segundo e o traço, de quatro a seis segundos.

Outro dia, descobri que os oceanos também não são ambientes silenciosos. Os ruídos são diversos por lá, uma mistura do som de animais marinhos, motores de embarcações e até a movimentação dos portos aqui da costa chega por lá. As baleias e os golfinhos (principalmente os golfinhos) ficam muito estressados com essa barulheira. Mesmo em alto mar os navios se comunicam, seja por apito, rádio, sinais luminosos ou até mesmo por combinação de bandeiras nos mastros. Eu gosto de imaginar os diálogos navais, que acontecem com a combinação de frases prontas retiradas dos manuais marítimos internacionais. Em um encontro entre dois navios em alto mar, uma possível conversa por rádio, utilizando o alfabeto militar, seria:

[Kilo] *Desejo comunicar-me com você.*

[Juliet] *Mantenha-se afastado de mim, estou transportando carga perigosa.*

[Lima] *Pare o seu navio imediatamente.*

[Mike] *O meu navio está parado.*

[Juliet + Lima] *Corre o risco de encalhar?*

[Charlie] *Afirmativo.*

[Zulu + Lima] *O seu sinal foi recebido mas não compreendido.*

No início, porto e cidade era uma coisa só. Itajaí e Navegantes também eram uma coisa só. A primeira carga importante do porto foi a madeira - a Araucária do Planalto. Usando carroças e caixotes, ainda sem guindastes, exportamos muita madeira. Com a construção dos molhes e a ampliação do porto, começaram a entrar embarcações maiores, os primeiros navios porta-contêineres. Nisso, a nossa carga mudou um pouco. Hoje exportamos madeira e frango congelado. A madeira já não é Araucária, mas sim Eucaliptus e placas de compensado; o frango congelado vem dos frigoríficos do oeste, que são, na verdade, de uma só empresa responsável por metade das exportações do nosso porto. Importamos motores mecânicos e automóveis.

No início deste ano foi inaugurada a nova bacia de evolução, um local amplo e de águas calmas usado para manobra dos navios. A nova bacia funciona no Saco da Fazenda e por pouco não foi construída na região aterrada do Pontal. Para isso acontecer seria preciso a desapropriação de muitas casas da margem esquerda do rio e os pescadores do bairro já não poderiam mais ficar por ali. Aqui do Pontal podemos ver os navios no fundeadouro, uma espécie de estacionamento em alto mar, onde as embarcações aguardam a hora de entrar no porto. Tenho a impressão de que os navios ficam ali se equilibrando na linha do horizonte, enormes. Às vezes os vejo, às vezes não, depende da neblina.

Quem conduz as embarcações do fundeadouro até a entrada do canal são os práticos, os manobristas de navio. Eles se deslocam até alto mar, sobem pelas escadinhas laterais das embarcações e depois dão as coordenadas para os capitães navegarem até a bacia de evolução. Na bacia, o giro é feito pelos rebocadores, os pequenos barcos de auxílio. É um movimento fascinante de ver: toneladas deslizando suavemente pelo espelho de água. Há um mês, numa quinta-feira, chegou em nosso canal uma embarcação gigante de 350m de comprimento que manobrou e entrou de ré. Este foi o maior navio a operar na costa brasileira até hoje. Neste dia os apitos foram . . . e depois -

Quando um navio morre ele vira ferro-velho, como qualquer outro veículo. Na praia de Alang, na Índia, fica o maior cemitério de navios do mundo. Chegando do oceano, os navios soltam seu último apito e se jogam no banco de areia da praia para encalhar na maré alta. Já encalhados, o desmanche é feito manualmente e os cascos dos navios são cortados com a ajuda de cordas, marretas e maçaricos. É como desmanchar um prédio de 30 andares só no braço e com algumas ferramentas. Boa parte da carcaça é aço que será revendido pelos estaleiros. Ao carregar as folhas de aço recortadas, coisa de meia tonelada cada uma, os trabalhadores cantam e marcam o passo em um só ritmo.

O que era antes uma comunidade de pescadores, hoje é um terreno de despejo que apodrece embaixo de um monte de lama. A orla da praia, com um braço de mar atravessado por correntes de ferro e sucata naval, já quase não dá peixe. Ao fim do dia, quando a maré desce, é a vez das mulheres caminharem na lama de areia tóxica buscando restos de aço para vender nas feiras de rua. Quando vistas pelos capangas dos donos dos estaleiros, são denunciadas com apitos estridentes.

Aqui no Pontal, teve uma vez que um navio ancorado no fundeadouro apitou tanto, dia e noite, que as pessoas mal podiam

dormir. Mesmo de longe, no limite com o Centro, se podia escutar nitidamente os apitos que atravessavam o bairro. Parece que a culpa era da má visibilidade provocada pelo nevoeiro de três dias seguidos e os sinais sonoros eram avisos para evitar batidas entre navios. Toda vez que eu ouvia um . . . . ficava imaginando se viria seguido do estrondo de um possível naufrágio.

[Foxtrot] *Estou com avaria, comunique-se comigo.*

[Oscar] *Homem ao mar.*

[Bravo] *Estou transportando carga perigosa.*

[Golf + Whiskey] *Homem ao mar. Execute a sua recolha.*



## LAR

Nunca fica claro o que transforma um espaço em um lar e um projeto de vida em uma vida. Hoje cedo, voltando do centro, passei pela micro rua Maria Costa Ferreira – uma rua jovem, com lajota nova e utilizada como passagem para os carros que estão a caminho do ferro bote. Um muro longo, cinza, de bloco de concreto, acompanha a rua todinha, formando um paredão alto que faz bastante sombra. Das ruas que caminhei aqui no Pontal, essa é a menos habitada e talvez a que mais me faça lembrar a rua em que nasci. Talvez lembre até o bairro todo, com suas quadras bem recortadas, casas e pequenos prédios parecidos na sua fachada, muitos lotes vagos, pouco comércio: três salões de beleza, duas locadoras de filme e videogame, uma padaria, uma papelaria e uma banca de revistas. A pracinha levou anos para ter uma quadra de areia com fundo de concreto, que ralava o pé quando tentávamos jogar bola. Nas ruas, mais carros que pessoas, e a única graça para as crianças era andar de bicicleta e soltar pipa. O bairro se chama Floresta e nem sinal de árvores, bichos ou riachos por perto.

Na família em que nasci somos todos de fora: Meus pais, cada um de um canto diferente; meu irmão, que prefere o mato, foi morar no interior, e eu, que andei bastante, gostei do encontro entre rio, terra e mar. Aqui no Pontal tem muita gente nativa, mas tem também muita gente de fora. Na minha casa chega o som do meu vizinho maranhense ouvindo Alpha Blondy – *peace in Liberia, peace in Monrovia* – enquanto lava o carro na calçada. O pessoal do Maranhão sabe aproveitar a vida, dança reggae juntinho e bebe guaraná Jesus. Sendo nativo ou não, todos sabem que a alegria do bairro é o vento. Nos fins de semana a rapaziada se junta pra soltar pipa e eles são muito bons. Quando uma pipa é talhada é um desespero para ver quem chega primeiro. Criança, jovem, adulto, vai todo mundo – pula muro, sobe na laje, pede no portão. Do ritual da pipa eu gosto mais é de fazer: primeiro a armação, depois a amarração, a cola, o papel de seda e por último a rabiola.

O cerol é proibido, mas tem quem use. Gosto também de assistir a disputa no céu – domingo é o dia mais agitado.

No Pontal tem também muito surfista. De manhã, quando bate um vento terral a galera corre para pegar onda no costão do molhe. Os ventos do quadrante oeste são os melhores, deixam as ondas bem desenhadas e boas para manobra. Quando cai o vento sul, apesar de gelado, o mar fica lisinho; já quando dá lestada é muito ruim. O vento nordeste é quente e forte, que arrasta tudo e deixa o mar mexido. Perto da praia já quase não tem casa, os terrenos agora são de construtoras e estão cada vez mais tomados por prédios com piscina e cinema. Não sei se esse pessoal surfa, mas do alto de um prédio desses deve ser bom de ver as ondas, os navios chegando e também as baleias. Por aqui já teve muita baleia, hoje já é mais raro. A mais comum é a baleia franca, que chega pelas correntes frias das Malvinas. Do sul chegam também os pinguins e essa semana encontraram vários deles mortos nas praias aqui da região. Eles vinham nadando da Patagônia e a suspeita é morte por asfixia ou afogamento. Homicídio.

A baleia franca é um bicho solitário e dócil que pesa cerca de 40 toneladas. Ela passa por aqui entre o inverno e a primavera e prefere ficar nas baías de águas calmas e protegidas do vento para criar seus filhotes. É nesse mesmo local que os primeiros colonizadores da nossa região montaram as grandes armações para a pesca da baleia. Naquela época a baleia valia muito e as barbatanas eram artigo de luxo. Elas eram vendidas à Europa para virar guarda-chuvas, tabaqueiras, piteiras, cachimbos, estojos, bengalas, chicotes, escovas, broches, penachos, armações de chapéus, de golas, de mangas, de saias e espartilhos. Já o óleo da baleia era usado para iluminação pública das nossas cidades e para iluminar também as noites de trabalho nos engenhos de farinha durante os meses de safra. De todos os migrantes que nossos portos já receberam, os primeiros que chegaram marcam a crueldade de um comércio de pessoas que vieram forçadas, do outro lado do Oceano

Atlântico, para trabalhar nos engenhos e na pesca da baleia. Liberata foi uma dessas migrantes forçadas, que chegou por aqui com cerca de 10 anos de idade, passou por uma série de abusos até que conseguiu sua liberdade depois de processar o seu senhor.

Fico pensando que migrante seja todo mundo que se desloca de um lugar para outro: turistas, trabalhadores, estudantes, militares, homens de negócios e os migrantes mesmo, aqueles que buscam um novo espaço para fazer a vida. Aqui no bairro tem muita casa de veraneio que fica fechada durante o inverno e só é habitada no verão. Elas costumam ter quintais grandes com árvore sombreira e muro baixo, fácil de pular para pegar pipa. Tem também muita gente que passa o dia todo no serviço e só volta para dormir. Tem ainda quem trabalha embarcado, e passa dias sem voltar pra casa, em mar aberto. Tem quem veio de outro país e trabalha nas fábricas de pesca do bairro. Tem eu e minha família, que chegamos para trabalhar, passar um tempo, e hoje sentimos que somos daqui a vida toda.

No Pontal voltei a andar de bicicleta. Consegui uma veroninha branca com freio no pé e cestinha de plástico. Faço tudo com ela: vou para o centro, para o trabalho; à noite vou no bar e no mercadinho. Aqui o pessoal gosta de uma verona, a criançada tá sempre brincando, os mais velhos vão no postinho, os pescadores levam peixe na cesta e as mães levam todas as suas crianças para a escola. Percebo que aqui o lar é a rua, esse bairro não é feito para ficarmos trancados em casa. Os bares e as igrejas são abertos e não tem como passar em frente sem participar. Festa boa é em maio, quando fecha a rua da igreja com churrasco, banda, bananinha, fitinhas coloridas e bingo. Na esquina da rua fica a escola, que formou várias gerações de moradores do bairro e tem sempre um canteiro com flores bem cuidadas.

Eu gosto de uma frase que diz que *a cabeça pensa onde os pés pisam*. Acho que isso da cabeça nos pés tem a ver com o esforço de tentar entender o lugar em que estamos, seja de passagem ou para

ficar de vez. Eu e a vizinha do lado, a mãe da Maria, gostamos muito daquela música – *onde o vento me levar vou abrir meu coração* – e com a vizinha da frente, ouvimos juntas – *sou água de rio que vai para o mar / sou nuvem nova que vem pra molhar*. O bairro por aqui se movimenta: às vezes se fecha, às vezes se abre. Depois de quebrar muito a cabeça, aprendi que no Pontal acontece um fenômeno interessante de encontro da terra com as pessoas que vivem nela. Construir um lar pode levar uma vida inteira de tentativas, como jogar bingo. A gente perde bastante, mas a graça é tentar e tem sempre algo que fica.



**TESTE**



Após rompidos, alguns corpos de prova mantêm sua aparência intacta, enquanto outros expõe sua estrutura dilacerada.

A pressão axial que comprime os corpos exige resistência, uma força que se expande no espaço. Tanto o corpo-pedra quanto o corpo-carne e o corpo-terra se constituem de matéria-prima urbana – não existe hoje cidade sem concreto, uma pedra de laboratório que movimenta a indústria nacional brasileira.

Para além dos componentes físicos, a urbanidade se constitui também de práticas sociais e políticas que conduzem os modos de habitar de um corpo que é sujeito de ação e se constrói com e a partir do seu entorno. *Prova* é evidência e experimento, documento e testemunho. O corpo urbano é evidência da cidade que (o) habita e também o experimento dela – teste de (re)existência. O corpo de prova (em carne e em concreto) é pensado aqui enquanto componente edificador do seu entorno, é o sujeito que constrói as práticas do habitar. Somos corpos em confronto e em encontro, somos corpos em ação e em processo. Somos corpos em contexto urbano.

O SOL NASCE E ILUMINA AS PEDRAS EVOLUÍDAS  
QUE CRESCERAM COM A FORÇA DE PEDREIROS SUICIDAS

Nas grandes cidades a paisagem urbana se compõe cada vez mais por edificações amparadas por arquiteturas defensivas que isolam seus habitantes do espaço público. O conceito de *enclave fortificado* nos ajuda a compreender o novo modelo de segregação urbana que vem se proliferando nas grandes cidades nos últimos quarenta anos, uma lógica que já se faz presente também em cidades de médio porte.

Nas últimas décadas, novos mecanismos de segregação social foram forjados e a presença de enclaves fortificados tem sido cada vez maior nas cidades. Os enclaves fortificados são estruturas privadas que desempenham o papel de espaço público organizando a moradia, o lazer, o trabalho, o estudo e o consumo de determinado grupo social. Essas estruturas se justificam no medo da violência para construir aparatos arquitetônicos fechados e de vigilância na tentativa de se isolar do contexto urbano em que estão inseridos, criando uma espécie de oásis de experiência social descolada da realidade da cidade.

O conceito de arquitetura defensiva gerou uma literatura acadêmica importante com críticos e apoiadores. Nós seguimos a linha crítica de Teresa Caldeira.

*[Enclaves fortificados] são propriedades privadas para uso coletivo; são fisicamente isolados, seja por muros, espaços vazios, ou outros recursos arquitetônicos; estão voltados para dentro e não para a rua; são controlados por guardas armados e sistemas de segurança privada que põem em prática regras de admissão e exclusão. (...) Por fim, os enclaves tendem a ser ambientes socialmente homogêneos, na maioria das vezes formados por classes médias e altas.*

CALDEIRA, 1997, p. 159

*Uma releitura de “madeira que cupim não rói” de Capiba*

*concretos do rosarinho  
vem ostentar o seu queiroz galvão  
com security pessoal  
e a guarita espanta o marginal  
bem alto é o pilotis  
pois ninguém quer  
mais um prédio-caixão*

*queira ou não queira o recife  
as construtoras são de fato campeãs*

*e se aqui estamos  
erguendo esse espigão  
é para afirmar a nossa condição  
mais um prédio alto  
e tão feio que dói  
nós somos o concreto  
que nem belize destrói.*

Ivânova, 2019



Os enclaves fortificados se pautam na segregação social como um valor simbólico de distinção social e *status*.

A publicidade imobiliária, o apelo à segurança por medo do contato com o outro, a conformação de estilos de vida consumistas e a naturalização da desigualdade são elementos constitutivos de uma cultura de classe que fortalece a lógica do lucro e da cidade como mercadoria. No campo da arte, muitas instituições tem absorvido essa lógica e não é difícil encontrarmos museus operando como enclaves fortificados.

Além dos desafios já existentes na cidade contemporânea, a pandemia causada pelo novo coronavírus tem proporcionado um aumento da desigualdade social em territórios urbanos.

A lógica do medo que estrutura os enclaves fortificados e repulsa os pobres da convivência com os ricos tem se camuflado com a necessidade de isolamento social e acirrado as contradições de classe em meio a uma pandemia que trás consigo uma crise econômica estrutural. Em contextos de crise, a violência e o medo são vetores capazes de coordenar os desejos e sofisticar a segregação urbana que já existia para um novo modo de organização social nas cidades.

*Quando os museus foram criados, na Europa, como museus públicos no século XIX, sua missão era civilizar a população, apresentar uma narrativa de nação e do comportamento: o indivíduo e a nação, o indivíduo que poderia contemplar os trabalhos de arte, mais do que desafiá-los ou criar novas formas de arte. Talvez, hoje em dia, trata-se de um público consumidor, e o museu, em muitos casos, está em paralelo com o shopping center.*

FRUGOLI-JR e TALHARI, 2014, p. 19

**PISCINAS**

**CONFORTO**

**CÂMERAS DE VÍDEO**

**CO-WORKING**

**SALÃO DE JOGOS**

**CINE ROOM**

# **NOVA TENDÊNCIA DO MERCADO**

**QUALIDADE DE VIDA**

**CHURRASQUEIRAS**

**ACADEMIA**

# **PORTÕES AUTOMÁTICOS**

**ESPAÇO GOURMET**

**SEGURANÇA PARA  
TODA A FAMÍLIA**

**BONS SERVIÇOS**

# **OPÇÕES DE ESPORTE E LAZER**

**QUIOSQUES**

**PERTO DA PRAIA**

**MAIS DE 2 PISCINAS**

**SALÃO DE FESTAS**

**SEGURANÇA**

**EXCELENTE  
INVESTIMENTO**

**QUADRAS**  
**POLIESPORTIVAS**

**PLAYGROUND**

**GARANTIA DE  
IMÓVEL  
VALORIZADO**

**MAIOR SEGURANÇA**

# **SALA DE MASSAGENS**

**PRÓXIMO AO  
SHOPPING**

**VIGILÂNCIA 24H**

**ESPAÇO KIDS**

**EMPÓRIO GOURMET**

# **SENSORES DE PRESENÇA**

**PET PLACE**



Balneário Camboriú reúne, a alguns anos, os edifícios residenciais mais altos da América Latina. Até pouco tempo atrás a garota propaganda dos grandes empreendimentos de luxo da Dubai brasileira era a atriz Sharon Stone, frequentadora da cidade. Recentemente, com a inauguração do *Yachthouse by Pininfarina*, seu posto foi desbancado por Neymar Jr., que comprou uma cobertura no atual prédio residencial - com torres gêmeas - mais imponente das Américas. Novos empreendimentos gigantescos previstos para serem entregues nos próximos anos garantem que a disputa de famosos atrelados aos edifícios será rotineira.

A cidade de Balneário conta hoje com o metro quadrado mais caro do Brasil e está em sintonia com o mercado imobiliário globalizado que vem construindo edifícios vinculadas a marcas de luxo do setor automobilístico, como Porche, Aston Martin, Alfa Romeo, Ferrari e Lamborghini. A distância entre a minha casa, no Pontal, e o Yachthouse, em Balneário Camboriú, é de 16km. Aqui no bairro a convivência com a proximidade-distância de enclaves fortificados como esse é sentida no cotidiano não de forma explícita, mas de modo sorrateiro e constante enquanto fronteira urbana.

Desde a crise da década de 1980 as cidades globalizadas têm vivido um estado de fronteira urbana latente. Esse processo tem provocado em uma perda da autenticidade dos grandes centros urbanos e, desde então, a autenticidade dos lugares

O setor imobiliário de Balneário Camboriú é ostensivo e dominante em toda a região do baixo vale do rio Itajaí em Santa Catarina. O apelido nada inocente de *Dubai brasileira* atrai grandes investidores em torno do fetiche do status de classe. Como os apartamentos não são exatamente uma casa e sim uma mercadoria, na prática, a maior parte dos imóveis de luxo permanecem fechados e habitados apenas pela diarista.

O geógrafo Neil Smith entende a fronteira urbana como um espaço de disputa política e econômica entre a população local e os agentes gentrificadores, que vislumbram novos territórios a serem conquistados. Esse convívio desigual gera um estado de tensão típico das zonas fronteiriças. O autor traça um paralelo entre o processo gentrificador que vivemos nas grandes cidades desde a década e 1980 e o avanço aos territórios indígenas do oeste dos EUA no século XIX, processo conhecido como *marcha para o oeste*.

No final da década de 1930 tivemos uma *marcha para o oeste* durante o Estado Novo de Getúlio Vargas. Nossa segunda república garantiu o avanço do homem branco e sua estrutura econômica violenta aos territórios indígenas do Centro Oeste e Norte do Brasil.

tem se conformado como mercadoria a ser consumida principalmente pelas classes médias altas, que buscam nos produtos culturais um modo de construir seu estilo de vida em conformidade com seus próprios desejos.

O movimento de apreensão do território por meio da prática artística promove uma atmosfera difusa de possibilidades que requer cuidado e compromisso com o que está ao nosso redor. Em seu texto *¿Tomar el dinero y correr? ¿Puede sobrevivir el arte político y de crítica social?* Martha Rosler discute acerca da zona de fragilidade que as proposições artísticas se inserem quando se propõe a serem críticas e com envolvimento político. A artista expõe o risco iminente das obras políticas tornarem-se um novo fetiche ao mercado da cultura em uma compreensão consonante com a noção de autenticidade como produto cultural. Para além do esvaziamento crítico da proposta, as consequências dessa situação podem ser trágicas e causar um efeito rebote, ou seja, gerar saldo para o mercado de arte e, conseqüentemente, contribuir com os mecanismos de opressão social.

Já no texto *El arte contemporáneo en el centro y la periferia*, Martha Rosler nos apresenta o triplo esquema de visibilidade do mercado de arte hoje – bienais, feiras e museus – e como esse sistema trabalha para alinhar o pensamento global hegemônico com a produção artística. Nesse processo globalizado, o fluxo de ideias e objetos costuma ir do centro

A autora dá ênfase ao sistema/ mercado de arte global organizado principalmente em torno das bienais internacionais e que são patrocinadas por instituições financeiras mundiais.

*Ao tentar preservar o local contra a maré implacável da cultura global corporativa e funcionalmente neoimperialista, muitos se apoderaram de uma panóplia de atitudes antimodernistas. Neste sentido, o que as bienais e outras visitas e colaborações culturais trazem consigo é uma supressão contínua do local confrontada à promulgação do global.*

[tradução nossa] ROSLER, 2017, p. 252

à periferia, acompanhando o fluxo de capital, e adotando cada vez mais um padrão estético e conceitual vindo dos polos Londres, Nova York, Berlim e Paris como uma espécie de fantasma colonial.

Nesse conjunto de forças que atuam sobre as escalas locais e globais, Rosler nos ajuda a pensar sobre as possibilidades de atuação crítica do artista em resistência às iniciativas alinhadas ao sistema da arte. A autora nos provoca a questionar as possibilidades do artista auxiliar na construção de um lugar e integrar-se ali como forma de resistência aos ataques do neoliberalismo contribuindo para uma *via alternativa para a construção e o melhoramento da humanidade*.

Dora Longo Bahia compreende a noção de *política* enquanto *arte de lidar com a cidade (...) ou seja, agir sobre a sociedade, questionar paradigmas, sinalizar novas formas de organização e preconizar mudanças*. A artista complementa a reflexão anterior afirmando que *a arte tem um aspecto dialético que desempenha uma função política vital: a mútua desmistificação entre realidade material e expressão estética*.

Pensar a relação entre as noções de lugar, esfera política e fazer artístico proporciona uma potência reflexiva em torno do papel do artista na sociedade e a capacidade que as práticas artísticas abrigam nos processos de construção

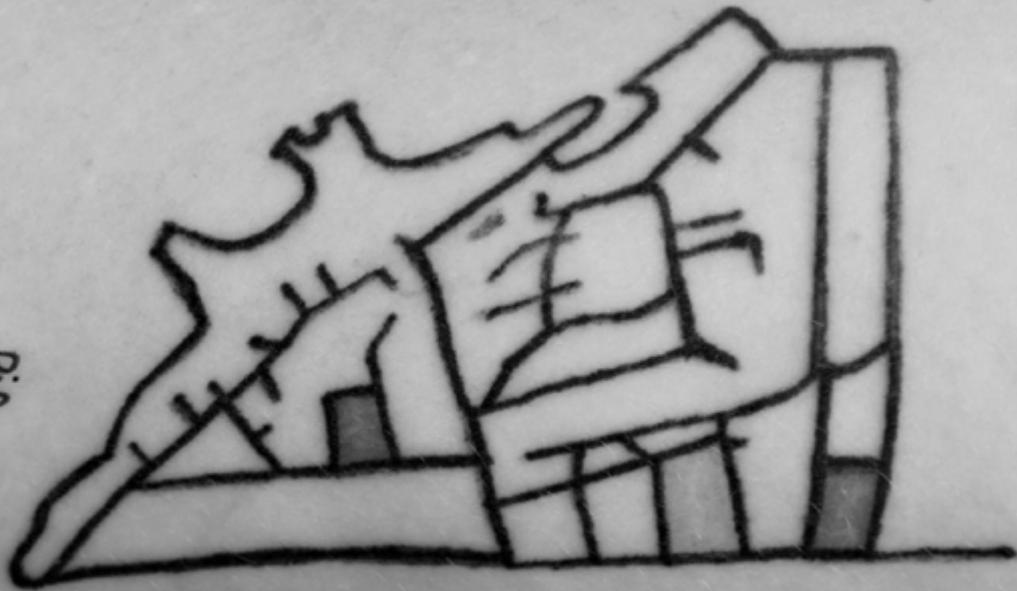
A autora define neoliberalismo como um *modelo econômico anglo-americano que abraça políticas econômicas que incrementam a desigualdade, criam uma fissura entre renda e aspirações, e estão acompanhadas por uma liberalização do crédito para o consumo, o que faz crescer tanto as dívidas dos consumidores quanto a dívida pública – em consequência da queda da arrecadação fiscal – tudo isso seguido, então, por medidas de austeridade contra produtivas*. [tradução nossa]

ROSLER, 2017, p. 195

do seu entorno. No livro *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano*, o artista Luis Camnitzer nos ajuda a compreender que o caráter da arte, dada a intensidade da carga política que o cotidiano da América Latina carrega, termina sendo político ele mesmo e não surpreende que em muitos momentos *reflete esta tensão, e que às vezes sobrepassa os interesses concretos que se espera das definições tradicionais da arte*. [tradução nossa].

*(...) distintas concepções de políticas radicais veem a criticidade das práticas artísticas de distintas maneiras. Isto não significa afirmar que todos os artistas críticos tenham um discurso teórico claramente elaborado sobre política, sendo que ainda quando não são conscientes disto, suas práticas estão sempre inscritas dentro de um determinado contexto político-teórico*  
[tradução nossa] MOUFFE, 2017, p. 23

RIO



MARK

Analisando a exposição retrospectiva de Alfredo Jaar *The why it is: An Aesthetics of Resistance* (Berlim, 2012), Chantal Mouffe reflete sobre a possibilidade de que as propostas artísticas críticas desenvolvam uma *estética de resistência*. Mouffe entende que Jaar, ao adotar uma prática artística crítica, consegue mobilizar as pessoas, criando nelas o desejo pela mudança. As produções críticas de arte e entorno comprometidas com o lugar reforçam a noção de *estética de resistência* e colaboram com a mobilização das pessoas que vivem ali, de modo a promover relações cotidianas de apropriação do lugar e o fortalecimento da identidade local.

Em minha prática, busco aplicar esse debate ao ritmo e escala do cotidiano. Aqui no bairro, quando questionada da minha profissão, de início eu costumava me apresentar como artista. Não demorou muito para perceber o quão vago ser *artista* soa nas pessoas que não são do campo da arte e a sequência da conversa geralmente expunha a dificuldade em identificar o que exatamente eu fazia para ganhar a vida. Você pinta retrato? Desenha? *Eu fotografo, faço vídeos e escrevo* passou a ser minha resposta padrão. Como também possuo uma prática com a docência, *sou professora de arte* era um recurso ainda mais sintético, o plano B. Ao longo da pesquisa minha prática artística passou a se amparar cada vez mais nas questões da fotografia, e com mais especificidade no documental.

Para a autora, não há distinção entre o campo da arte o campo da política. A diferença no engajamento dos artistas se coloca quando há uma prática artística crítica, ou seja, que opere de modo contra-hegemônico.

No contexto da década de 1970, tanto Allan Sekula quanto Martha Rosler já marcavam em seus escritos que duas vertentes documentais da fotografia coexistem: uma reacionária, que busca ocupar espaços dominantes no sistema da arte, alcançar as condições estéticas da aura da pintura e promover valores liberais e até mesmo positivistas; e a vertente crítica, que atua na desconstrução do mito da verdade fotogrâmica, constrói um processo de (re)conexão do lugar com a esfera política e o fazer artístico e busca promover uma *estética de resistência* (Chantal Mouffe) e atuar na construção de alternativas para a transformação social (Martha Rosler).

A fotografia é uma prática artística que transita em todos os meios culturais e está sujeito a todos os tipos de distorções. Quando trabalhamos com o documental, estamos carregando uma tradição que tem forte vínculo com a moral burguesa e o sensacionalismo. A noção de fotógrafo paraquedista resume a lógica liberal de valorização do fotógrafo – sua coragem em estar naquele local que não lhe pertence, enfrentando um perigo físico, de restrição social ou de decadência humana – atuando na produção de imagens assustadoras que amedrontam a classe média sobre os perigos do mundo lá fora (dos enclaves e da fantasia de classe).

Durante a pesquisa passei por uma experiência que reafirma a importância das questões que discutimos até aqui. Em 26 de agosto de 2020 a cidade de Navegantes completou 58 anos de emancipação política de Itajaí e eu fui convidada pelo jornal Diarinho para participar de uma reportagem especial do aniversário da cidade. Na ocasião, o jornal escolheu o Pontal como tema da reportagem especial daquele ano e me propôs uma entrevista para falar da minha pesquisa com o bairro. O convite me trouxe um sentimento entre a alegria e o desconforto.

Por um lado, fiquei contente com o interesse do jornal em dar espaço ao Pontal em uma publicação de página dupla com destaque na capa da edição. Para um bairro que sofre constantes ataques à sua identidade popular, a visibilidade

positiva é uma conquista importante. Por outro lado, fiquei preocupada em figurar como representante cultural do bairro e ainda oferecer uma imagem de artista que revela ao grande público as belezas de um lugar pouco conhecido, algo que não somente contradiz meu propósito como ainda reforça o fetiche da fotógrafa paraquedista. Com receio de me banhar em contradições, meu primeiro impulso foi de recusar o convite e seguir minha pesquisa em um caminho mais controlado. No entanto, o que estava em jogo nesse momento era a oportunidade de articular um espaço no jornal que servisse ao interesse do bairro, um canal de comunicação. Sabendo que *camarão que dorme a onde leva - hoje é dia da caça e amanhã do caçador* - aceitei sofrer a entrevista. Negocieei com o Diarinho a seguinte situação: eu faria uma breve fala sobre meu processo e colocaria o jornal em contato com outros agentes culturais do Pontal para compor a reportagem especial da edição de aniversário da cidade.

O resultado foi interessante: uma matéria que, além da minha entrevista, divulgou o lançamento do livro de uma pesquisadora local sobre a memória de Navegantes; divulgou um projeto educativo de Boi de Mamão e uma entrevista com o mestre de bateria e com o cordenador do Galera's Bar Folia. A publicação da entrevista do Galera's Bar Folia foi comemorada pelo bloco, que andava desanimado frente às condições de isolamento social que a pandemia da COVID-19 impôs e a possibilidade de não ter carnaval em 2021.

*Sofri uma entrevista esta manhã: quem é o João Nogueira? Nada mais que um operário, compositor de primeira cantou Aniceto do Império Serrano.*

A reportagem completa pode ser lida em <<https://soudesprendida.com/2020/08/27/memoria-navegante-tenta-ocupar-lacuna-de-uma-bibliografia-sobre-o-municipio/>> ou no site do jornal Diarinho <[www.diarinho.com.br](http://www.diarinho.com.br)> na área de assinantes.

Já a publicação da minha entrevista reforçou em mim a desconfiança que eu estava sentindo quando recebi o convite do jornal. Com título *Artista de Floripa acha seu lugar no mundo na **calmaria** entre o rio Itajaí-Açu e o mar*, o tom gentrificador da manchete é gritante, o que me desagradou de imediato. O conteúdo, no entanto, foi um pouco mais cuidadoso e manteve, em certa medida, uma certa sintonia com minha fala. Durante a conversa com a jornalista, percebi que, como alerta Martha Rosler, minha prática carrega o risco iminente de ser lida como a de uma artista que procura as belezas escondidas de um lugar autêntico para transformá-lo em produto cultural ao grande público.

O feriado do carnaval de 2021 foi mantido, mas os festejos foram, de fato, adiados e alguns cancelados. Há mais de um século que essa situação não acontecia no Brasil e além de um acontecimento histórico, a ausência do carnaval atinge demandas populares profundas em nosso país. O carnaval é um momento muito caro de celebração da vida junto, euforia coletiva, injeção de esperança, manifestação política, prática artística de diversas frentes e linguagens, estrutura econômica e profissionalização de artistas populares.



Como era esperado, a edição especial de 26 de agosto trouxe também publicações de empresas locais celebrando o aniversário da cidade, principalmente vinculadas ao porto e às construtoras. É interessante perceber como se dá o loteamento e a especulação dos espaços privilegiados nos jornais, algo muito próximo ao que vivemos nas cidades. Desde o uso de cores nas imagens, a estética dos letreiros, o número de caracteres e a posição nos cadernos temáticos, cada anúncio carrega uma estratégia velada de segregação social. Tanto no processo de disputa da cidade, quanto do jornal, forças antagônicas coabitam o mesmo espaço.

Trabalhar com as circunstâncias que o contexto nos oferece nos coloca em situações de imprevisibilidade e contradição - a matéria-chão que nos movimenta. Apesar da manchete gentrificadora da minha entrevista aparentemente confrontar a intencionalidade crítica do meu trabalho, compreendo que, ao servir de ponte do jornal com o bairro, participei como instrumento de inserção do lugar na disputa do espaço do jornal e da cidade. Ocupamos a primeira página, lado a lado com as forças hegemônicas, disputamos a narrativa e defendemos nosso compromisso com o lugar.



**O CORPO ROMPE NO PONTO MAIS FRÁGIL**

era uma vez um corpo: estrutura composta por pedra, terra e carne. matéria contextual, o corpo-pedra constrói tudo o que vier a ser asfalto, lajota, meio-fio, prédio, casa, muro, mourão, viaduto, bloco, banco, poste, ponte, pisante, passarela, paralelepípedo. corpo duro, sua resistência é testada a golpes de sova, curada em água e rompida por pressão. o que tem de forte, tem de vulnerável – o corpo-pedra promove aglomeração de suor, cheiro, ruído, atrito, queimadura; protagoniza conflito, segregação e medo. reproduz matrizes estéticas em categorias de cor, classe e gênero em alianças de domínio, abrindo passagem para a luta na escala do cotidiano. a resistência da pedra atravessa o corpo desenhando linhas de rachaduras axiais que se bifurcam e multiplicam as possibilidades de acesso.

não se encontra em canto algum um corpo que não tenha sido rompido em seu ponto mais frágil – e é justamente no rompimento das fibras que nasce o tônus muscular dos corpos-carne. cabeça, tronco e membros com escaras que, mesmo expostas, nem sempre são vistas. as fissuras do corpo-carne são quentes, urgentes, gritantes e cicatrizam a golpes de força motora. apesar de único, o corpo-carne não vive só, acompanha-se do outro e com os outros insere no contexto sua marca, ainda que breve ou banal. algumas marcas são mais profundas que outras, compondo camadas de desejo sobrepostas que podem ser escavadas na busca de revelar a densidade dos seres que vivem junto. o corpo do lugar é modelado com terra e é por ela que os lugares são rompidos. abertos. escavados. revirados.

demolidos. esculpidos. vividos. habitar um lugar é como cobrir-se de terra sem se enterrar, cultivar o entorno enquanto se é cultivado por ele. a amálgama de pedra, terra e carne edifica os lugares e transforma o corpo em sujeito da ação. entre a resistência do corpo-pedra, o desejo do corpo-carne e o cultivo do corpo-terra encontramos o corpo dessa história. ser corpo é ter existência física e extensão no espaço – estrutura, volume, eixo – mas é também forjar a fragilidade de tudo aquilo que rompe. nasce. quebra. atravessa. desloca. transforma. vibra. o ponto de fragilidade é a força que conecta os corpos: identifica a pedra com a carne e com a terra. confronta. revela as escaras da matéria-corpo que em ritmo lento se torna uma unidade de contrários.

corpo do texto. corpo da voz. corpo da grafia. corpo do livro. corpo do desenho. corpo da edificação. corpo de prova. corpo da cidade. corpo espacial. corpo sólido. corpo gasoso. corpo cavernoso. corpo d'água. corpo hídrico. corpo da navegação. corpo seco. corpo do discurso. corpo da notícia. corpo de leis. corpo de delito. corpo docente. corpo de bombeiros. corpo da guarda. corpo de baile. corpo do violão. corpo da mandíbula. corpo humano. corpo de deus. corpo fechado. corpo fora. corpo e alma. corpo a corpo.





**TESTEMUNHO**

## BIBLIOGRAFIA

BAHIA, Dora Longo. **Do Campo a Cidade**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) Escola de Comunicações e Artes, USP. São Paulo, 284 p., 2010.

BARRETO, Jorge Menna. **Anotações sobre intervenção urbana no Brasil e as práticas site-specific**. Vazantes – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Fortaleza, v. 2, n. 1, p. 53-58, 2018.

BUCHLOH, Benjamin H.D; ROSLER, Martha. **Conversación**. MACBA, *Quaderns Portàtils*, n. 18, 2009.

CALDEIRA, Teresa P. do R. **Enclaves Fortificados: A nova segregação urbana**. Tradução de Heloísa Buarque de Almeida. Revista Novos Estudos, n. 47, p.155-176, mar. 1997.

Calvino, Ítalo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAMNITZER, LUIS. **Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano**. Montevideo: Casa editorial HUM, 2008.

DI CESARE, Donnatella. **Estrangeiros residentes**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021.

FOSTER, Hal. **O artista como etnógrafo**. In: O retorno do real: A vanguarda no final do século XX. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

GOULART, Jefferson O.; GONÇALVES, Camila de O. **Enclaves fortificados e segregação urbana: a dinâmica contemporânea de urbanização de Ribeirão Preto**. Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, 17(2), p. 41-59, mai.-ago. 2019.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. **Política anticapitalista em tempos de COVID-19**. In: DAVIS, Mike, et al: Coronavírus e a luta de classes. Terra sem Amos: Brasil, 2020.

IOSSIFOVA, Delajna et al. **Desigualdades infraestructurales en ciudades fragmentadas**. In: RAMOS, Gian Carlo Delgado; GARCÍA, David López (org.). Las ciudades ante el COVID-19: nuevas direcciones para la investigación urbana y las políticas públicas. Ciudad de México: Plataforma de Conocimiento para la Transformación Urbana, 2020.

IVANOVA, Adelaide. **Polaroides**. Juiz de Fora: Macondo, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: 2006.

LIPPARD, Lucy. **Longing and Belonging: From the Faraway Nearby**. In: DOHERTY, Claire. Situation. Documents of Contemporary Art. London: Whitechapel Gallery, 2009, p. 154-157. Traduzido e publicado na Hay em Português quatro, 2015. Disponível em: [http://www.plataformaparentesis.com/site/hay\\_en\\_portugues/files/hay\\_quatro\\_online.pdf](http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_quatro_online.pdf)

MOUFFE, Chantal. **Alfredo Jaar: El artista como intelectual orgánico**. Revista Diseña, n.11, 2017. Disponível em: <http://www.revistadisena.com/alfredo-jaar/> Acesso em 01 de agosto de 2018.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Ed. Chão da Feira, 2014.

NASCIMENTO, Elilson G. **#16 Urgências do Agora: O impossível como matéria de pensamento e ação**. Quarta Parede, 2020. Disponível em: <http://4parede.com/16-urgencias-do-agora-o-impossivel-como-materia-de-pensamento-e-acao/> Acesso em 17 de janeiro de 2021.

RIBALTA, Jorge. **Para una cartografía de la actividad fotográfica posmoderna**. In: Efecto Real: Debates posmodernos sobre fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004. p. 7-32.

RODRIGUEZ, Iván Mejía. **El artista como investigador, la docencia como proceso emancipatorio y la escritura como ejercicio político.** Ciudad de México: Facultad de Artes y Diseño, UNAM, 2015.

ROSLER, Martha. **Clase cultural: Arte y gentrificación.** Traducción de Gerardo Jorge. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

ROSLER, Martha. **Dentro, alrededor y otras reflexiones: sobre la fotografía documental.** In: Efecto Real: Debates posmodernos sobre fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004. p. 70-125.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção, 4ª Ed.** São Paulo. Editora Universidade de São Paulo, 2006.

SEKULA, Allan. **Desmantelar la modernidad, reinventar el documental: notas sobre la política de la representación.** In: Efecto Real: Debates posmodernos sobre fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004. p. 35-63.

SEKULA, Allan. **Fish Story.** Ritcher Verlag: Germany, 2002.

ZUKIN, Sharon. **Naked City: The death and life os authentic urban places.** New York: Oxford University Press, 2011.

## FILMES

**A Febre** (2019) de Maya Da-Rin

**Aquarius** (2016) de Kleber Mendonça Filho

**Bacurau** (2019) de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles

**Edifício Master** (2002) de Eduardo Coutinho

**Muito romântico** (2006) de Melissa Dullius e Gustavo Jahn

**Tishe!** (2003) de Viktor Kossakovsky

**Tōkyō Monogatari** (1953) de Yasujiro Ozu

**O fim e o princípio** (2005) de Eduardo Coutinho

**O Porto** (2011) de Aki Kaurismaki

**O som ao redor** (2013) de Kleber Mendonça Filho

**Roma** (2018) de Alfonso Cuarón

## INTERNET

**Alfredo Jaar on the Capacity of Culture** (18-02-2019):

<https://hyperallergic.com/484801/alfredo-jaar-cape-town/>

**Dora Longo Bahia entrevista Alfredo Jaar**

(Ano 09, nº 48, set-out-nov-2020):

<https://www.select.art.br/dora-longo-bahia-entrevista-alfredo-jaar/>

**The Bowery in two inadequate descriptive systems:**

<https://www.martharosler.net/the-bowery-in-two-inadequate-descriptive-systems>

**Museus não atendem demandas de artistas há 50 anos, diz ativista**

(12-01-2020): <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/01/museus-nao-atendem-demandas-de-artistas-ha-50-anos-diz-ativista.shtml>

**EM ALTA – Construção civil é a bola da vez para os investidores**

(05-06-2020): <http://www.acin.com.br/index.php/2020/06/05/em-alta-construcao-civil-e-a-bola-da-vez-para-os-investidores/>

**Complexo Portuário de Itajaí registra maior movimentação de**

**cargas da história** (25-01-2021): <https://itajai.sc.gov.br/noticia/26094/complexo-portuario-de-itajai-regis#YM51qkxv-Ht>

**Nem o céu é limite:** <https://construcaocivilsc.com.br/>

**Mercado favorável impulsiona novos empreendimentos** (21-03-2021):

<https://www.diarinho.net/materia/624937/Mercado-favoravel-impulsiona-novos-empreendimentos>

**Porto de Itajaí registra crescimento de 42% na movimentação de**

**contêineres** (26-03-2021): <https://itajai.sc.gov.br/noticia/26407/porto-de-itajai-registra-crescimento-de-42-na-movimentacao-de-conteineres#YM52zkxv-Hs>

**SC amplia participação no ranking nacional da construção civil**

(18-06-2021): <https://www.diarinho.net/materia/627058/SC-amplia-participacao-no-ranking-nacional-da-construcao-civil>

**Túnel com seis pistas será construído dentro do rio Itajaí-Açu entre**

**Itajaí e Navegantes** (13-07-2021): <https://visornoticias.com.br/tunel-com-seis-pistas-sera-construido-dentro-do-rio-itajai-acu-entre-itajai-e-navegantes/>





