

Ruídos Cotidianos e Fragmentos de Pertencimentos na Paisagem Urbana¹

Fátima Aparecida dos Santos²

Universidade de Brasília - UnB

Resumo:

Neste artigo tomamos de empréstimo o termo Estética do Arrastão de Tom Zé para tentar encontrar os elementos deixados por sucessivos experimentos de setorização na borda da Região Administrativa Guará II no Distrito Federal. Fundamentamos nossa investigação na semiótica da cultura, na antropologia da cidade, na biopolítica e nas teorias sobre globalização e capitalismo. Busca-se criar uma cartografia dos signos e ruídos que convivem e se confrontam em um lugar que denota ao mesmo tempo características de cidade, setor agrícola, fronteira entre bairros, entre religiões, entre grupos sociais. A comunicação é tomada como elemento cotidiano e não midiático. Por fim, esperamos apontar uma dinâmica dos funcionamentos e tensões em uma borda urbana e em uma fronteira semiótica.

Palavras-chave: urbano, borda, ruído, cartografia.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Designer; Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica; professora do curso de Graduação em Design, do PPG Arte e do PPG Design ambos do Instituto de Arte - Universidade de Brasília (UnB) - designfatima@uol.com.br

Introdução

Em 1998, o irreverente Tom Zé propõe em seu CD *Defeito de Fabricação* o termo *A estética do Arrastão*, ampliando o conceito de estética ele buscou uma nova forma de fazer música:

A estética do Defeito de Fabricação re-utilizará o lixo civilizado sonoro (sinfonia cotidiana), sejam eles instrumentos convencionais ou não convencionais (por exemplo: brinquedos, carros, apitos, serras, orquestra, barulhos de rua, etc.) - tudo isto composto com ritmos de música, de dança, com coros, e dentro dos parâmetros de música popular. Reciclará um alfabeto de emoções contido em canções e símbolos musicais do primeiro mundo que marcaram cada passo marcado de nossa vida afetiva e emocional. Utilizaremos alguns materiais plagiados, pequenas células. Esta prática deliberada pode ser chamada de estética do plágio, uma estética do arrastão que embosca o universo da música famosa e tradicional. Nós estamos ao fim, assim, da era dos compositores, inaugurando a era de plagi-combinator.

Arrastão é uma rede de arrastar; técnica * usado em roubo urbano. Um grupo de pessoas se forma e então corre furiosamente por uma multidão, levando dinheiro, jóia, bolsas, às vezes até mesmo roupas.

Tom Zé em *Defeito de Fabricação* - ©1998 Luaka Bop / Warner Bros. Registros

Certamente o universo estético a qual pertencer Tom Zé é o da música e seus processos de re-significação. Porém, no mesmo ano, o designer gráfico André Vallias se utiliza da proposta da *Estética do Arrastão* para construir um site da cidade do Rio de Janeiro³. O site fazia parte do projeto financiado pelo Centro Cultural Itaú, intitulado *My City*. André Vallias, na página de abertura do site, citava a definição da *Estética do Arrastão* de Tom Zé e anunciava que quando elaborou a página o partido estético adotado foi o do reaproveitamento, o da colagem e o da mistura de sensações, as mais disparees possíveis e somente com essas associações seria possível abordar o termo cidade. Assim, utilizamos a licença poética de Tom Zé para introduzir a discussão deste artigo: a cidade como feixe de sobreposição de linguagens e as regiões de fronteira como espaço no qual se manifesta a *Estética do Arrastão*.

As paisagens urbanas revelam regiões de fronteira e denunciam as relações de pertencimento e não pertencimento dentro de macro-estruturas urbanas.

Nas cidades naturais, a paisagem urbana é polifônica, rica e variada. Qualquer deslocamento permite um banquete de estímulos sensoriais ofertado pela sucessão

³ O site da cidade do Rio de Janeiro era um subdomínio do www.mycitie.com.br, já desativado, mas que foi projeto do centro cultural Itaú. Tratava-se da primeira exposição virtual de cidades, a proposta foi convidar designers de várias cidades no mundo para contar, em páginas webs, as principais peculiaridades das suas cidades, sua forma de composição, e os substratos culturais que as diferenciavam de todas as outras cidades no mundo.

de imagens, variação de tamanho de prédios e casa, dimensões diferentes de ruas, árvores, jardins, etc. Tais características são abordadas por pensadores como Christopher Alexander em "A pattern language"⁴, Kevin Lynch em "A imagem da cidade"⁵ e por Massimo Canevacci⁶ em "Cidades Polifônicas". Christopher Alexander, arquiteto, na década de 1960 criou um vasto gabarito de padrões e uma gramática da articulação entre tais padrões visuais encontrados na cidade, seu objetivo era que a partir de tais conhecimentos qualquer pessoa pudesse combinar esses elementos e constituir com mais beleza o seu próprio ambiente e o ambiente urbano. LYNCH (1993) relata as sensações obtidas no ato de caminhar pela cidade. Abordando desde a expectativa do transeunte até a modulação do espaço urbano, dosando continuidade e descontinuidade, automatismo e estranhamento. Já Canevacci inaugura o termo cidade polifônica. Para ele a cidade tem diversas vozes e por vezes elas podem se tornar hiperbólicas através dos super signos publicitários urbanos.

Em Brasília a modulação e as vozes da cidade foram planejadas e sofrem com as rígidas regras de construção e preservação. Nela é possível notar que a variação da paisagem é resultado de um planejamento cujas mudanças são controladas pelo poder público. Entretanto ao distanciarmos do eixo Monumental e do Plano Piloto, ficamos com o resumo da regra e o controle se dá na diminuição dos equipamentos necessários para a constituição urbana. Assim, se na Asa Norte, por exemplo, os gabaritos permitem, em regiões pré-estabelecidas, a construção de casas, prédios, igrejas e comércio, em outras regiões às áreas são destinadas em sua maioria para a moradia. Tal controle acaba criando regiões que variam de polifônicas à monofônicas, e, no caso estudado neste artigo, à hiper polifonia de fronteira.

Nos espaços hiper polifônicos de fronteira as diversas mudanças de regras geraram uma espécie de espaço esquizofrênico, a luz de David Harvey (1996, p.304) , ou espaço de rica movimentação e troca a luz de Lotman (1996,p. 26), no qual coexistem a soma de vários tempos, vários projetos de cidade, vários gabaritos de construção e várias vozes.

O Distrito Federal é um território construído e idealizado. Os limites de uma cidade ou de um território se dão pelas fronteiras naturais que operam como delimitadores. Um rio, uma montanha, uma falésia, são acidentes geográficos que

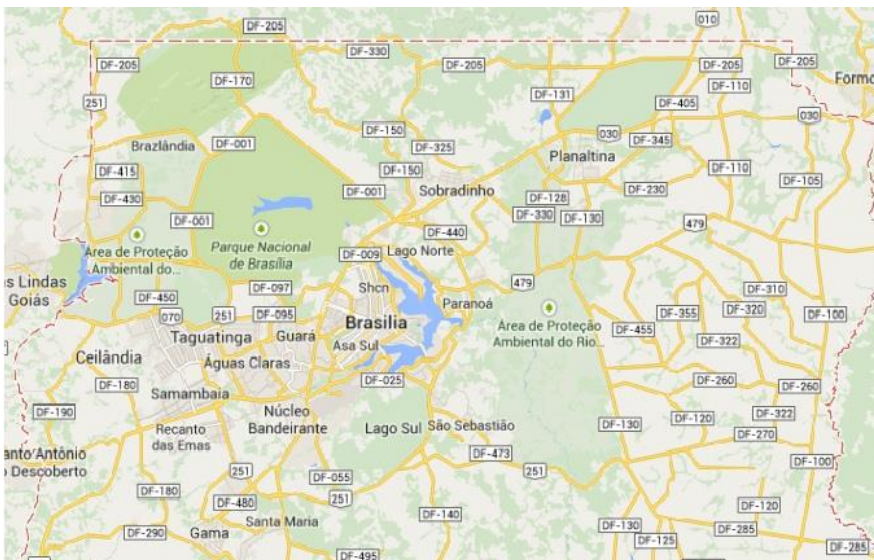
⁴ ALEXANDER, Christofer, et all. **A pattern language**. Congress Catalogue, 1977.

⁵ LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

⁶ CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004

determinam limites territoriais, esses limites são indicados em mapas e representações espaciais e definem o desenho de um dado território, assim geram uma infinidade de territórios cujos limites podem ser representados por linhas sinuosas e cuja representação gráfica ou mapas resultam em figuras capazes de serem associadas com o espaço de fato. Entretanto o Distrito Federal apresenta formato retangular.

imagem 1



ref: mapa do Distrito Federal - disponível em : www.google.com.br com modificações nossa.

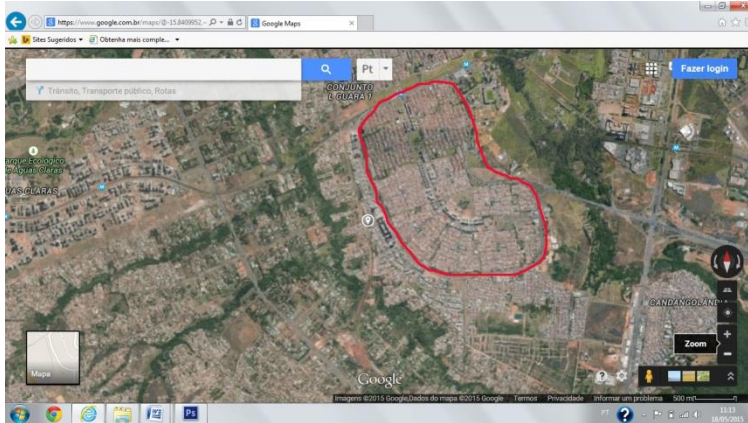
O mapa na imagem com limites retangulares denuncia a criação de cidades artificiais e fronteiras urbanas impostas.

A fronteira e seus ruídos

Para este artigo elegemos, dentro do território do Distrito Federal, analisar os signos emergentes após vários processos de mapeamento, destinação e ocupação, de uma região de fronteira ou borda que constitui o limite entre a Região Administrativa do Guará, bairro Guará II e a Região Administrativa do Park Way. A Região Administrativa Guará foi criada para abrigar os trabalhadores do Governo Federal que já não tinham mais espaço para morar no Plano Piloto. O Plano Piloto foi concebido inicialmente para abrigar uma população de 250 mil habitantes entretanto tal número esgotou-se rapidamente e foi necessário criar outras cidades para abrigar a população crescente.

No plano urbanístico da Região do Guará foram adotados dois projetos participantes do concurso para a construção de Brasília mas não selecionados como finalistas. No plano urbanístico do Guará II prevalece a imagem de cidade ilha (imagem 2), medieval, cercada por uma autopista que funciona ao mesmo tempo como espaço de circulação e limite.

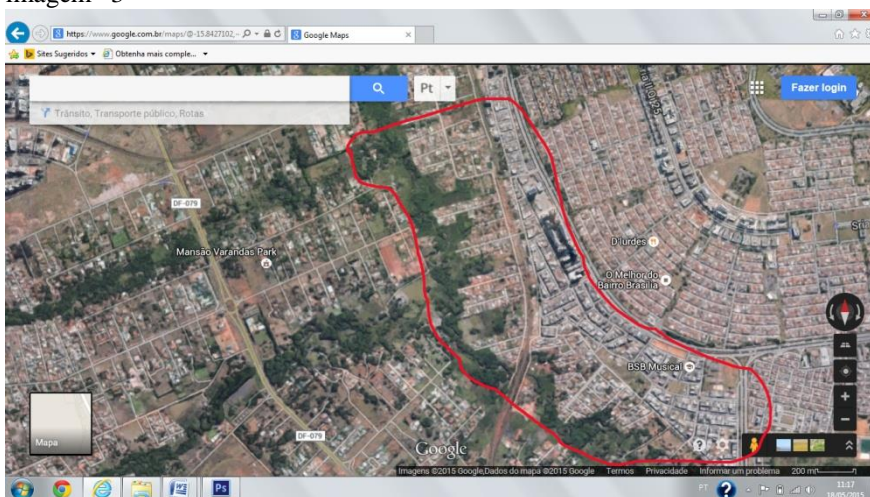
imagem 2



ref: vista área da Região Administrativa do Guará II (contorno em vermelho, destaque nosso) disponível em www.google.com.br

A metáfora de ilha ganha relevância quando observamos que para isolar uma cidade da outra ou uma região administrativa de outra, os urbanistas preenchem os espaços de borda e limite com áreas verdes. Essas regiões limites normalmente recebiam dentro do projeto do Distrito Federal a incumbência de abrigar setores de chácaras, granjas e outras pequenas propriedades agrícolas. Assim o limite entre a Região Administrativa do Guará II e do ParkWay, a princípio, foi destinado a setores de Chácara e mantiveram essa função dentro do Plano Diretor por algum tempo. Entretanto, quando analisamos o resultado estético dessa borda atualmente coletamos índices de diversas e sucessivas destinações de área que resultam em uma espécie de fronteira esquizofrênica com polifônica hiperbólica.

imagem 3

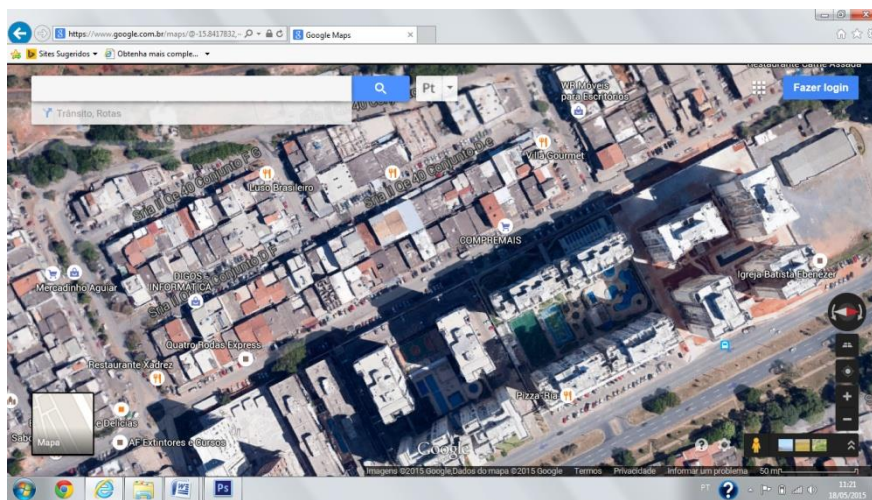


ref.: borda/ fronteira/ quadras externas do Guará II - disponível em www.google.com.br (contorno em vermelho destaque nosso)

Na região encontramos resquícios de sucessivas destinações e tentativa de processos de setorização da área. Tal mistura se manifesta nas mais diferentes linguagens que se sobrepõem em um espaço ocupado pelo homem: a linguagem arquitetônica, sonora, visual entre outras.

O limite entre as regiões administrativas do Guará II e do Park Way sofreu modificações ao longo do tempo. Percebe-se uma tensão entre a cidade natural e a cidade que pode ser controlada pelo poder público. Muitas vezes as decisões imobiliárias, administrativas, políticas, ignoram os usos e conflitos que ocorrem no espaço em função do desconhecimento dos modos de habitar, trabalhar e conviver que lá coexistem. Tal espaço, como resultado do desconhecimento e da tensão entre a cidade natural e a cidade planejada, já foi destinado a setor agrícola, de escolas e templos religiosos, de oficina de carros, de oficina de modas, e, por fim a área de grandes condomínios residenciais para a classe média.

imagem 4



ref. detalhamento da vista área da região estudada - fonte: www.google.com.br.

Na imagem 4 observa-se inicialmente o contraste entre os grandes condomínios com seus dispositivos de lazer na parte inferior da imagem, as largas pistas da avenida do contorno e o contraste com o planejamento (ou não) das quadras externas do Guará. Observa-se a projeção das sombras dos prédios o que permite intuir sobre a diferença de volume e escala entre esses gabaritos de construção. É fato que a desarticulação de uma destinação deixa ruídos informacionais o que resulta em um verdadeiro *patch work* de funções, visualidade e sonoridades que podem ser recuperados a partir dos índices visuais, sonoros, arquitetônicos, etc.

O Som

Tomaremos como primeiro passo a busca dos índices sonoros dessas constantes modificações de funções que resultam na mistura e cacofonia do lugar. A sonoridade é hiperbólica, constante e diverge ao longo dos dias e horas da semana.

Entretanto encontrar cada fonte sonora é por vezes um desafio já que em alguns momentos a mistura é tão grande que uma massa sonora sem distinção de fonte de emissão envolve todo o lugar. O som de máquinas, de construção, da fala humana, das músicas de igreja, do trem, dos carros, dos carros de som, de ferros batidos, das oficinas de carros, de aspirador de pó no interior das casas, de furadeiras, de crianças gritando se misturam em uma estressante propagação sonora.

Madrugadas de terças, quartas e quintas-feiras.

Um som metálico perpassa a janela do quarto, são três horas da manhã e a sucessão de golpes e sons de deslocamento das caçambas de lixo não permitem dormir. Ao fundo se ouve a buzina do trem avisando que em breve chegará à passagem de nível que divide o limite entre o Guará II e o ParkWay. Enquanto o caminhão do SLU (Sistema de Limpeza Urbana) trava uma verdadeira batalha contra as caçambas de lixo gerando uma sonoridade parecida com a dos filmes de guerras e explosões no apocalipse, os sucessivos vagões criam uma uniformidade sonora com ritmo cadenciado. No escuro, com olhos fechados, o corpo é atingido por esse sem fim de ruídos e informações sonoras incapazes de serem ignoradas.

Se, por estética, entendemos uma correlação direta com o sentir, mesmo que a sensação seja desagradável, percebemos nesse momento que estamos acoplados ao mundo de modo irrevogável, pelo menos enquanto durar a retirada do lixo e a passagem do trem. Por mais decodificados que tais signos sonoros já tenham sido é impossível entrar em situação de automatismo diante dos mesmos. Existe uma força sonora que atravessa qualquer terceiridade⁷ e nos encontra no mais visceral momento de apreensão do mundo. Um momento, nesse caso tenso, em que as reverberações sonoras invadem nosso sistema auditivo e todo sistema perceptivo, na hipótese da *affordance* gibsoniana⁸. A intensidade sonora se faz em constante e alto volume. Tem-se a sinalização do sentir, bem próximo à Estética do Arrastão de Tom Zé, já que o corpo forma um espaço de reverberação sonora e no momento descrito acima, todos os fragmentos sonoros, todos os cacos, viram sensação.

Segundo o dicionário Oxford de Artes (2007, p180.) o termo estética⁹ surge pela primeira vez em meados do século XVIII pelo filósofo alemão Baumgarten, que

⁷ definição de símbolo e terceiridade em PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 76.

⁸ definição de *affordance*, *environment* em GIBSON, James J. *The ecological approach to visual perception*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1986. p. 36 e p. 129

⁹ continuação: Apesar de aparecer como termo dentro dos estudos da arte a partir do século XVII a palavra estética deriva do grego *aisthesis*: òpercepçãoö; *aisthetikos*: òo que é capaz de percepçãoö. Existe ainda o termo *Kalística* (que em alemão designa a ciência do belo).

o aplicou com referência à teoria das artes liberais ou à ciência da beleza perceptível. Já Hegel (2001, p.27) atribui o termo ao crítico Christian Wolff (1679 1754). Em Jakobson (1991, p.130 a p. 131) partimos da relação entre corpo, *aésthesis* para uma relação, organização, emissão, poética. Como encontrar poética em um cotidiano tão brutal e hiperbólico?

Noites de quartas, sábados e domingos

A 'singela' batalha sonora entre o trem e o caminhão de lixo é apenas uma entre as diversas travadas no espaço. E, entender tal sonoridade hiperbólica, só é possível através do processo arqueológico de levantamento dos sucessivos movimentos de ocupação da área. Tal processo arqueológico é realizado aqui a partir da análise dos signos que resultaram desse processo, não foram consultados registros públicos, apenas encontramos restos e semelhanças.

A borda em análise contém muitas igrejas evangélicas, uma católica, centros espíritas, terreiros de candomblé, lojas maçônicas, salão do reino dos testemunhas de Jeová. Concentra também escolas de natação, escolas privadas de primeiro e segundo grau e até um Centro Universitário. Tais destinações permitem ler que em algum momento essa borda, essa fronteira no Guará II, teve a mesma destinação das quadras 600 e 900 no Plano Piloto. Em comparação com o projeto urbano de Brasília podemos inferir que a borda da região administrativa do Guará II foi durante algum período destinada a ocupação de equipamentos religiosos e educacionais. Essa ocupação revela índices de confrontos religiosos.

Se durante as madrugadas perdura a mistura sonora entre [trem](#) e [caminhão](#) de remoção do lixo. Em alguns dias da semana podemos ouvir uma mistura de músicas religiosas sobrepostas e super expostas, já que em uma mesma quadra, por exemplo a Quadra Externa 40, existem pelo menos quatro igrejas evangélicas cujos cultos religiosos ocorrem no mesmo horário nas noites de quarta, sábado e domingo. Nessa mistura sonora o sinal mais incisivo não é o volume acima daquele que o corpo pode suportar, mas sim a combinação entre o [gospel](#) da Igreja Internacional Filhos do Leão, a popular com notas de banda e [fanfarra](#) da Igreja Assembléia de Deus, o toque de [renovação](#) carismática da Igreja Nação Santa e por fim a música com toque de acordes de [Bach](#) tocada na Igreja Ebenezer.

Com a mesma intensidade e com assustadora diversidade sonoras se seguem as sucessões de horas durante todos os dias da semana:

_ o dia que começa às sete da manhã com os barulhos sonoros de ferros, máquinas, tornos e furadeiras;

_ o volume de caminhões em constante manobras descarregando cargas ao longo dos dias de semana;

_ o volume dos sistemas de som acoplados a carros, tocando músicas eletrônicas, que passam a qualquer hora do dia e da noite;

_ o volume dos caminhões que vêm do interior de Minas, Goiás e Zona Rural do próprio Distrito Federal vendendo frutas, verduras, pamonha, sorvete e consertando painéis. Normalmente sábado pela manhã e a tarde;

_ as festas, bailes, forrós que acontecem em algumas noites por mês, em comemorações esportivas e outras.

Assim, os signos sonoros invadem o interior de casas e apartamentos. Coabitam ou se tencionam nesses processos. É como se todos quisessem gritar seu pertencimento e sua origem em um espaço urbano reduzido a uma dúzia de quarteirões que, em pouco mais de meio século já abrigou diversas funções diferentes. É como se a sonoridade confusa, misturada e ruidosa fosse o eco dessas diversas ocupações que vão desde o canto religioso do homem arcaico até o som eletrônico das festas na atualidade. Uma sobreposição de tempos, anacrônicos, que se revela em uma reverberação sonora confusa.

Dos Signos Sonoros aos Signos Arquitetônicos.

A variedade de gabaritos de construções operam como índices das várias formas de ocupação do espaço. Transitando pela Avenida do Contorno, o verde do canteiro central, a borda arborizada das quadras internas, a pista de ciclismo e caminhada indiciam um espaço pensado para o convívio. Grandes Igrejas e escolas conversam com a paisagem de forma integrada. Na aba externa da Avenida do Contorno convivem equipamentos públicos, comércio, feira, condomínios, oficinas, etc. A gradação urbana vai desde a Administração da Região, a Feira (um intrincado ponto de misturas e sabores a ser explorado em um outro artigo), a Estação do Metrô até as linhas de transição de energia. Neste ponto a paisagem começa a modificar com o aparecimento de algumas oficinas de carros e lojas de materiais de construção civil e surgem os grandes condomínios de apartamentos. A paisagem resulta da intercalação entre quatro possíveis distinções: prédios altos e grandes de condomínios, aglomerados de oficinas, igrejas, escolas e comércio popular.

A modulação da paisagem é bem saudável (Lynch, 1997, p. 11) . Imersos nesse percurso os órgãos de recepção humana podem ser surpreendidos visualmente, não existe monotonia na paisagem mas sim cheios e vazios, altos e baixo, e, tais movimentos convidam ao que Lynch nomeia por imaginabilidade. Aparentemente é o que se espera da paisagem urbana. Entretanto, a paisagem da Avenida do Contorno encobre a paisagem das quadras externas. Elas estão condensadas entre a linha do trem, o que restou do setor de chácaras, as grandes mansões do ParkWay e agora, pela sombra dos grandes edifícios recém construídos (imagem 4). As quadras externas, em um jogo dialético, operam como o interior da fusão entre as bordas da Região Administrativa do Guará II e a Região do ParkWay.

Quando analisamos a paisagem arquitetônica e a comparamos com a paisagem sonora, revelamos a tensão entre o poder do capital e o grito de exclusão. Por um lado, toda a sonoridade da região é definida pelo excesso de ruídos, pelo alto volume sonoro, pela quantidade excessiva de vozes e músicas. Por outro lado, quando analisamos o espaço em sua dimensão arquitetônica resta o resumo da estrutura de Super Quadras do Plano Piloto, a apropriação pobre de informação dos princípios da Arquitetura Moderna, a aglutinação e sobreposição de funções dos prédios, e por fim a indistinção (imagem 5) entre o limite da rua, pública, e o da moradia, privada.

imagem 5



Ref.: esquina do Guará II, Quadras Externas, indistinção entre o interno e o externo, o público e o privado.
Foto: Fátima Aparecida dos Santos.

Se nas Super Quadras do Plano Piloto a circulação é tomada em máximo expoente permitindo que o piso térreo de todos os prédios residenciais tenham seus pilotis livres para acesso e circulação de todas as pessoas, no resumo pobre das quadras externas

do Guar´a II, resta a cerca, o muro e o portˆao. O espa¸o da cal¸ada tamb´em ´e m´ınimo e, por vezes, ocupado pelos equipamentos e restos que nˆao cabem dentro de casas e oficinas. Assim, a rua em si ´e o local dos carros, dos transeuntes e uma extensˆao de todas as fun¸˜oes imposs´ıveis de serem realizadas dentro do ex´ıguo espa¸o do lote.

O desenho do edif´ıcio moderno, em tra¸os retos e funcionais, com janelas retangulares e grandes fachadas de vidro, foi minimizado ao extremos dando lugar a grandes caixas de alvenaria, com um sem fim de pequenas janelas. O n´umero de fam´ılias que entram e saem permite intuir que sˆao a moradia de dezenas de pessoas e, a m´aquina de morar de Le Corbusier (1992, p. 187) torna-se a caixa de acumular gente. Por dedu¸˜ao ´e poss´ıvel entender que as ex´ıguas janelas correspondem (imagem 6) cada qual a uma kitnet ou moradia muito pequena.

imagem 6



ref.: resumo arquitetˆonico, caixas de alvenaria com ex´ıguas janelas.
fotografia: F´atima Aparecida dos Santos

Algumas dessas moradias sobrepˆoe galpˆoes e oficinas e, se h´a distˆancia, o som de tais estabelecimentos ´e insuport´avel, imposs´ıvel imaginar morar sobre tal espa¸o. Nˆao por acaso, com certa constˆancia, as fam´ılias se comunicam aos berros, sendo poss´ıvel em momentos de pausa sonora, distinguir as vozes comuns entre a comunica¸˜ao familiar.

E, por escrever sobre a comunica¸˜ao, as fachadas que exibem nomes de com´ercios e edif´ıcios denunciam a tensˆao existente no local. As oficinas, bares, restaurantes e com´ercio popular adotam alguns suportes comuns para a identifica¸˜ao, eles vˆao desde a pintura em muros e portas de com´ercios `as placas luminosas. Oferecem um contraponto com a fachada dos grandes edif´ıcios cuja a descri¸˜ao das placas evidencia uma certa pretensˆao.

Os nomes estampados nessas fachadas podem ser lidos como índices de pertencimento ou não ao local, uma vez que em certa medida são verdadeiros e dialogam com o desenho dos prédios e a função de cada um, entretanto, no caso dos grandes edifícios se nota a pretensão e o simulacro pois constroem falsas relações de qualidade e privilégios que seus habitantes supostamente teriam.

E, se as Igrejas são identificadas com placas com os dizeres: Igreja Filhos do Leão, Igreja Assembléia de Deus, etc, as oficinas são identificadas com nomes como Oficina de Carro - Mecânica em geral, Oficina do Romeu, Oficina do Martins, nos restaurantes e demais comércios também apresentam uma relação com o dono ou origem da família ou da comida que se serve, ou mesmo com a cor das paredes como é o caso do Supermercado Amarelinho. Entretanto, os novos edifícios possuem nomes como Sport Clube, Olympic, Duetto, Isla Life Style, Dolce Vitta, Liberté, Maestri, etc. Os nomes adotados pelas construtoras demonstram uma distância infinita com o nome indígena da Região Administrativa e com os nomes próprios dos comércios da região. É como se a designação legítima de pertencimentos dos sufocados imóveis das quadras externas, tivesse sido, como a paisagem, escondido e falseado pelos grandes edifícios. Em um dos folhetos de comercialização dos grandes condomínios, por exemplo, o texto publicitário dizia uma "Ilha de tranquilidade e sossego". Ora, basta observar a tensão e a diferença de dimensão, arquitetura, quantidade de pessoas entre os diversos seguimentos que disputam a ocupação do lugar para intuir que tranquilidade e sossego não são as palavras exatas para qualificá-los.

Já escrevemos em dois outros artigos que as comunicações visuais urbanas em Brasília dizem dos trânsitos que as pessoas realizam sobre tal espaço. Em rápida caminhada pelo local se flagra um outro índice de tensão, são os cartazes e pinturas de textos em frente aos terreiros de candomblé e umbanda que trazem pedidos de respeito à diversidade religiosa. Logo, se deduz que existe também alguma forma de ataque e defesa entre as diversas religiões que ocupam o lugar. Afinal, o caminho e os percursos feitos em um território evidenciam não só a movimentação das pessoas como também as estratégias políticas ou poéticas para compreender, abarcar, coibir ou mesmo desestruturar tal movimento.

Considerações, fundamentações e conclusões

O ideal isolamento do objeto de pesquisa já foi colocado à prova por diversas teorias em uso na contemporaneidade. Um dos textos que convidam a analisar os

objetos em seu contexto e processo é o já citado *A cerca de la semiosfera* de Iuri Lotman. Lotman (1996, p.21), nele o autor denuncia que olhar um objeto e analisá-lo sem entendê-lo diante do seu contexto é no final um exercício inútil comparável ao ato de tentar animar um boneco sem vida. Por outro lado, perceber o objeto é também entender quais dinâmicas, formas, usos e materiais existem e como ele pode potencializar significados, um feixe inesgotável de relações que podem revelar escritas atuais e escritas arqueológicas.

No curto texto que apresentamos buscamos mais do que uma análise clássica e classificatória, levantar os índices que evidenciam as tensões em uma região de borda ou fronteira do Distrito Federal. Conseguimos entender que tal tensão é resultado de processos de gentrificação que estão ocorrendo em todo mundo. As cidades acabam gerando áreas de atração de capital e expulsão de pessoas e áreas de atração de pessoas e expulsão do capital, entretanto em alguns lugares o capital disputa com as pessoas e dessa guerra anunciada emergem os conflitos e tensões relatados neste artigo.

Quando propomos a investigação de uma borda da cidade, já bem lugar comum, diga-se de passagem, pensávamos em quão complexas são as relações necessárias para conseguir entender as tensões do lugar. Pensávamos em como as dinâmicas culturais poderiam ser entendidas a partir da correlação com estudos que vão da Biopolítica, à Arquitetura e o Urbanismo e à Semiótica. Pensávamos como tais conhecimentos, em produção no mundo atual atuam como elementos de comunicação com os quais é possível entender e documentar o nosso cotidiano.

Em "Meios sem fim: notas sobre a política" de Giorgio Agamben (2015, p.13) destacamos os ensaios "Forma-de-vida" e "Para além dos direitos do homem". Os textos contidos neste livro mostram o modo como o autor compreende a relação homem, vida, meio e política. Pontuamos a construção que o autor faz, na compreensão lexical de dois termos que originam a palavra vida em grego. '*Bios*' e '*Zoé*'. Apesar de ambos significarem vida, existe uma diferença que resulta do entendimento de *Zoé* como vida nua e *Bios* como a vida de um indivíduo que pertence a um grupo ou a forma própria do indivíduo que vive em grupo. Portanto *Bios* diz da forma de vida, uma vida que não pode ser separada da sua forma não existindo uma possibilidade de desacoplamento entre o homem e o meio.

Entendemos a *Bios* como aquela vida impossível de ser separada do seu meio, navegamos com maior liberdade entre Lotman e Agamben. Em, *A cerca de la semiosfera*, Iuri Lotman crítica uma semiótica que isola o processo de linguagem em um

modelo ideal. Lotman faz referência a uma necessidade do pensamento científico vigente na época cuja regra dizia que o objeto de estudo deveria ser isolado em um mundo ideal. Concordamos com o autor quando ele afirma que os processos culturais acontecem na dinâmica da vida, no viver, no existir e no entender a existência de tudo aquilo que existiu antes de nós. Ele pontua então o significado da *Bios*, assim como já pontuamos a partir do pensamento de Agamben, entendendo que a vida se dá em um eterno *continuum* semiótico.

Assim podemos imaginar que para o homem viver ele necessariamente vive em cultura, como Agamben afirmou a *bios* define uma forma de vida que não é possível de ser separada do seu meio. Interessa que mesmo quando saímos do nosso estofo cultural levamos ele junto conosco. Mesmo quando vamos para um lugar cuja lógica da sobrevivência é diferente da nossa, carregamos conosco uma espécie de película elástica e transparente que nos permite observar o mundo do outro, mas presos à nossa lógica. Para Lotman, isso ocorre porque somos uma espécie de centro das informações culturais que nos moldam e modelam. Em um espaço de borda, inúmeras cápsulas elásticas se tocam, se atritam, se friccionam. Como olhar o meu espaço como espaço do outro? Como não perceber que o fato de eu existir com os meus costumes e padrões não empurra o existir do outro? E, como o Estado, o poder público e financeiro corroboram para ampliar tal tensão? Ao final, restam corpos e funções disputando um lugar.

Agamben (2013) faz uma construção interessante para explicar isso que se chama homem, que na visão de Lotman se constitui e se explica diante das suas relações e produções culturais. Em o Aberto, Agamben define que existe um limiar difuso entre o que se considera animal e o que se considera homem. Surpreende a conclusão de que o homem, se retirado o seu arcabouço biológico e também se retirado dele a ideia que se tem de alma, resta ainda alguma coisa, a humanidade. Para Agamben existe um espaço "entre" e é nesse espaço que ele tenta entender a dimensão e a peculiaridade de uma vida que talvez explicasse a diferença entre homens e animais. A conclusão a que ele chega parte da descoberta dos processos de acoplamento que o homem tem com o meio. Tal acoplamento se dá principalmente em função das informações contidas no espaço.

Por fim, concluímos que o espaço hiperbólico analisado, necessita de uma sucessão de análises para se dar conta de todas as dinâmicas ocorridas no lugar. Entretanto, cabe ressaltar que acreditamos ter evidenciado as tensões e contradições da sobreposição de designações de ocupação do lugar por meio dos signos elencados. Ainda em tempo, os *hiperlinks* em algumas palavras da parte sonora permite ao leitor apreciar a confusão sonora

analisada. Para tanto habilite várias páginas web no www.youtube.com.br e descubra a Estética do Arrastão sonoro proposta pelo ilustre Tom Zé.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

_____. **O aberto**: o homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ALEXANDER, Christopher, et all. **A pattern language**. Congress Catalogue, 1977.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

Dicionário Oxford de Arte. ed. Ian Chilivers; trad. marcelo Brandão Cipolla; rev. tec. Jorge lúcio de Campos. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GIBSON, James J. **The ecological approach to visual perception**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1986.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2004.

HEGEL, Georg. W. F. **Curso de Estética I**. Trad. Marco Aurélio Werle; rev. tec. Márcio Seligmann Silva. 2.ed.rev, -São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.

Le CORBUSIER. **Urbanismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Ed. de Desiderio Navarro. Madri: Cátedra, 1996.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTOS, Fátima Aparecida dos. Cartografias urbanas: do percurso ao gesto, as comunicações visuais como índices de sistemas semióticos urbanos.. In: **XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014**, Foz do Iguaçu. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2014.

_____. A modelização do espaço a partir das linguagens do design e da comunicação. In: Alexandre Rocha da Silva, Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa.. (Org.). **Semiótica da Comunicação**. 1ed.São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação INTERCOM, 2013, v. 1, p. 327-341

_____. **As linguagens do web design**. São Paulo: Blucher, 2009.

_____. **Dimensões e linguagens do design gráfico**: seleção, organização e sobreposição de mensagens visuais veiculadas no espaço urbano. Tese de doutorado defendida na PUCSP/Programa de Comunicação e Semiótica, Outubro de 2007.