



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

LIA MADUREIRA FERREIRA

**CULTURA VISUAL URBANA:
reflexões sobre o discurso visual da praça Maciel Pinheiro**

Recife
2019

LIA MADUREIRA FERREIRA

**CULTURA VISUAL URBANA:
reflexões sobre o discurso visual da praça Maciel Pinheiro**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Doutora em Design.

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientador: Prof. Dr. Hans da Nóbrega Waechter.

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

F383c Ferreira, Lia Madureira
Cultura visual urbana: reflexões sobre o discurso visual da praça Maciel Pinheiro / Lia Madureira Ferreira. – Recife, 2019.
312f.: il., fig.

Sob orientação de Hans da Nóbrega Waechter.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2019.

Inclui referências, apêndice e anexo.

1. Cultura visual urbana. 2. Design da informação. 3. Semiótica. 4. Etnografia. I. Waechter, Hans da Nóbrega (Orientação). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-192)

LIA MADUREIRA FERREIRA

**CULTURA VISUAL URBANA:
reflexões sobre o discurso visual da praça Maciel Pinheiro**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Doutora em Design.

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientador: Prof. Dr. Hans da Nóbrega Waechter.

Aprovada em: 07/08/2019.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Solange Galvão Coutinho (Examinadora Interna) Universidade
Federal de Pernambuco

Professor Doutor Ney Brito Dantas (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Virgínia Pereira Cavalcanti (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Maria Cecília Loschiavo dos Santos (Examinadora Externa)
Universidade de São Paulo

Professora Doutora Maria de Jesus de Britto Leite (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Foram muitas as pessoas que estiveram ao meu lado nessa caminhada, a todas elas, a minha gratidão.

À Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco - FACEPE, pelo incentivo da pesquisa através da concessão da bolsa de estudos.

RESUMO

Entender o discurso visual da praça Maciel Pinheiro, localizada na cidade do Recife, como reflexo dos processos sociais ocorridos no espaço urbano constitui o objetivo central dessa pesquisa. Transitando entre o passado e o presente da praça, busca-se compreender como a teia de significados, criada a partir da interação entre o indivíduo e o espaço urbano, transforma a sua paisagem, modelando, assim, a cultura visual urbana que lhe é própria. Estabelecendo um diálogo entre cultura visual, percepção, design, comunicação e semiótica, as dinâmicas ocorridas na praça são observadas com um olhar fenomenológico. O percurso investigativo se configurou a partir de um estudo de caso, de caráter multidisciplinar com abordagem etnográfica. Procurou estabelecer duas linhas de orientação: a primeira por meio de uma trajetória histórica que partiu de registros iconográficos de finais do século XIX e nos acercou à segunda década do século XXI na busca por desvendar e compreender as camadas de informações que foram sendo depositadas na praça com o passar do tempo; a segunda orientação diz respeito à praça que – enquanto manifestação da espacialidade urbana – reflete uma forma de uso, organização e apropriação do espaço, própria da cultura em que está inserida. Dessa forma, o espaço urbano foi explorado como uma narrativa que comunica, informa e gera sentido. A metodologia apoiada nas perspectivas teóricas e nas evidências empíricas deixou transparecer um discurso híbrido, mutável e efêmero, observado através dos processos de significação ali encontrados, deixando-se também ecoar tais características no intérprete que se propõe a ler a praça. O discurso visual foi nesse sentido observado e tratado a partir dos constructos de diversas teóricas afim de buscar uma forma ampla de apropriação das nuances que o perpassam. Assim, as teorias da cultura visual urbana apontaram para uma cidade que se configura por meio da expressão de uma cultura; o estudo da percepção foi tratado pelo viés filosófico de Merleau-Ponty e pela teoria ecológica de Gibson, desvelando que a cidade adquire significado por meio da experiência dos indivíduos; o design da informação e a comunicação trataram de dar luz à cidade como artefato comunicacional que dá suporte à memória coletiva e à identidade social e por fim, o olhar para a semiótica peirciana e da cultura de Lotman apresentaram a existência de uma dimensão simbólica construída a partir da valoração e significação ao ambiente urbano. O entrelaçamento de tais teorias permitiu articular três aspectos fundamentais para a compreensão da investigação proposta: homem – cultura –

linguagem. Para além da composição da fundamentação teórica, o arcabouço teórico desenhado precisava acoplar-se aos modelos que categorizaram, descreveram e analisaram um corpus complexo e diverso, onde o viés qualitativo foi fortemente trabalhado. O primeiro foi uma adaptação de um modelo que veio de estudos com viés sociológico, a sua nova configuração adquiriu uma dimensão visual pertinente aos propósitos delineados para a pesquisa. O segundo modelo, o da Representação e Análise Semiosférica foi criado para permitir compreender o deslocamento dos signos no espaço semiótico e conseqüentemente os seus processos de ressignificação.

Palavras-chave: cultura visual urbana; design da informação, semiótica; etnografia.

ABSTRACT

The main objective of this research is to understand the visual discourse of the Maciel Pinheiro square, located in the city of Recife, through a reflection of the social processes within this urban space. Travelling through the past and the present of the square, one tries to understand how the web of meanings which is forged by the interaction between the individual and the urban space, transforms its landscape, thus modelling is its own urban visual culture. Establishing a dialogue among its visual culture, perception, design, communication and semiotics, the dynamics occurring in the square are observed with a phenomenological approach. This investigation was based on a case study of multidisciplinary nature upon an ethnographic approach. Two guidelines were established. The first one, with the assistance of a historical trajectory that began with iconographic records from the end of the 19th century, brought the investigation closer to the second decade of the 21st century on a quest to uncover and understand the layers of information that were being accumulated in the square over the years. The second one concerns the square that, being an expression of the urban spatiality, it reflects a form of usage, organization and appropriation of this space, typical of the culture in which it is inserted. In this way, the urban space was explored as a narrative that communicates, informs and generates meaning. The methodology supported by the theoretical perspectives and the empirical evidences showed a hybrid, mutable and ephemeral discourse, which was observed through the processes of signification found in the square. It also allows the echoing of such characteristics by the interpreter who intends to read the square. In this sense, visual discourse was observed and treated from various theoretical texts, in order to seek a broad form of appropriation of the nuances that permeate it. Thus, as theories of urban visual culture pointed to a city that are configured through the expression of a culture; the study of perception was handled by the philosopher Merleau-Ponty and by Gibson's ecological theory, developing that a city acquires meaning through the experience of individuals; the design of information and communication treated by light in the city, as a communicational artifact that supports collective memory and social identity, and finally, the look at semiotic semiotics and Lotman's culture shown from a symbolic dimension created from valuation and significance to the urban environment. The intertwining of such theories allowed to articulate three fundamental aspects for the understanding of the proposed investigation: man - culture - language. In addition

to the composition of the theoretical foundation, the theoretical framework designed should be accepted for categorized models, describing and analyzing a complex and diverse corpus, where either the qualifier was heavily worked on. The first was an adaptation of a model that came from social studies, Valera's model of Urban Social Identity, a new configuration that you bought a visual dimension relevant to the purposes outlined for research. The second model, that of Representation and Semiospheric Analysis, was created to allow the understanding of the displacement of signals in the semiotic space and consequently their processes of reframing.

Keywords: urban visual culture; information design; semiotics; ethnography.

LISTA DE SIGLAS

CEDOC	Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Joaquim Nabuco
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia Estatística
ISU	Identidade Social Urbana
ISVU	Identidade Sócio-Visual Urbana
pMP	Praça Maciel Pinheiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A PRAÇA MACIEL PINHEIRO	32
3	A CULTURA VISUAL	50
3.1	CULTURA VISUAL URBANA	55
3.2	ASPECTOS DA CULTURA VISUAL URBANA NA CONTEMPORANEIDADE	58
4	PERCEPÇÃO AMBIENTAL: INDIVÍDUO E ESPAÇO	71
4.1	FILOSOFIA E PERCEPÇÃO	72
4.2	PERCEPÇÃO DO AMBIENTE URBANO	78
5	PAISAGEM URBANA COMO ARTEFATO INFORMATIVO E COMUNICACIONAL	84
5.1	DESIGN DA INFORMAÇÃO	86
5.2	LINGUAGEM VISUAL	91
5.3	DESIGN E COMUNICAÇÃO: TRANSVERSALIDADES	94
6	PROCESSOS SEMIÓTICOS NA PAISAGEM URBANA	101
6.1	ASPECTOS CONCEITUAIS DA SEMIÓTICA	103
6.2	SEMIÓTICA DA CULTURA	106
7	A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO	110
7.1	PRESSUPOSTOS CIENTÍFICOS	114
7.2	POSTURA METODOLÓGICA ADOTADA NA PESQUISA	116
8	METODOLOGIA DA PESQUISA	122
8.1	PESQUISA DE CAMPO FASE EXPLORATÓRIA	124
8.2	PESQUISA DE CAMPO FASE IMERSIVA	130
8.3	PESQUISA ICONOGRÁFICA	137
8.4	O <i>CORPUS</i> ANALÍTICO	139
8.5	MODELOS DE CATEGORIZAÇÃO, DESCRIÇÃO E ANÁLISE	139
9	O DISCURSO VISUAL DA PRAÇA MACIEL PINHEIRO	164
9.1	FORMAS DE VER: NARRATIVAS URBANAS	165
9.2	FORMAS DE CONHECER: SEMIOSES URBANAS	225
9.3	FORMAS DE MOSTRAR: REFLEXÕES SOBRE O DISCURSO VISUAL DA PRAÇA MACIEL PINHEIRO	246

10	CONSIDERAÇÕES FINAIS	260
	REFERÊNCIAS	271
	APÊNDICE A – ENTREVISTAS	284
	ANEXO A – MINUTA DE RESOLUÇÃO: ESPECIFICIDADES ÉTICAS DAS PESQUISAS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS E DE OUTRAS QUE SE UTILIZAM DE METODOLOGIAS PRÓPRIAS DESTAS ÁREAS	302

1 INTRODUÇÃO

A cidade contemporânea é um sofisticado habitat, cenário de grandes paradoxos e incongruências, resultante de uma modernidade acelerada que impactou sobremaneira as suas dimensões física e social. Concomitantemente, é símbolo de uma cultura cosmopolita e de um mundo marginalizado, bem como de integração social e de uma profunda segregação.

A cidade ocidental moderna surgiu como consequência do rápido crescimento da concentração humana durante a industrialização massiva na segunda metade do século XIX na Europa, e nas primeiras décadas do século XX na América Latina:

El proceso histórico de industrialización produjo la ruptura y la fragmentación del mundo social basado en los grupos parroquiales donde la interacción es intensa y permanente; este modelo básico de organización social fue sustituido por un modelo de organización a gran escala. Con el desarrollo, el sujeto no sólo tuvo que aprender a moverse en un nuevo hábitat y a manejar nuevos artefactos; también tuvo que aprender patrones nuevos de relación social (Corraliza; Aragonés, 1993, p. 411).

As características básicas dessa nova cidade são a dimensão e a repercussão que cobram os fenômenos sociais nela desenvolvidos e reproduzidos, muitos consumidores sem acesso direto à produção de alimentos e bens de consumo e a necessidade de deslocamento de centros distantes de produção e meios de transporte. Outro aspecto relevante está no constante aumento do volume de resíduos, no desvio social, no delito – limitado e socialmente controlado no âmbito rural –, que vem se multiplicando na cidade em decorrência do anonimato e da degradação de espaços.

Por outro lado, nas novas dimensões que a cidade ganha também pode ser encontrada uma cultura mais diversa e estendida. As múltiplas relações sociais possíveis e a heterogeneidade de pessoas possibilitam formas variadas de expressão e novas combinações, as manifestações culturais passam a ser massificadas e o ócio reúne grandes quantidades de cidadãos em espaços reduzidos. Como observa Ramírez:

Se podría afirmar que una gran parte de los logros culturales de la civilización occidental se han desarrollado gracias a ese especial magma de ideas, caras, gustos, lenguas o procedencias variadas que sólo se encuentran en la ciudad (Ramírez, 1998, p.260).

Resultado da interação social em uma mistura complexa de fenômenos diários que ocorrem de maneira simultânea em espaços diversos e, de certo modo, independentes, encontra-se na cidade uma fusão de aspectos culturais distintos, que o tempo fixou em atitudes e formas de vida próprias de localidades concretas.

São lugares compostos por uma multiplicidade de elementos: ruas e avenidas, praças, parques, esquinas, espaços que de alguma forma fazem parte do cotidiano das pessoas, em uma complexa estrutura físico-arquitetônica onde se desenvolvem indivíduos, grupos e comunidades. Em outras palavras, uma complexa rede de interações e comportamentos.

Caracterizada também por contrastes de diversas naturezas, é o habitat cultural onde a expressão e a identidade de indivíduos e grupos estão ancoradas, por meio de lugares carregados de significados e simbolismo.

A cidade se estabelece assim, como uma construção social, fruto da convivência, do uso, da ocupação e da apropriação do espaço entre pessoas, em um momento histórico e social, de certa maneira único. Essa construção contínua e diária é tarefa individual e coletiva, realizada em grande parte por um dos seus principais protagonistas, os seus habitantes.

Tornou-se, dessa maneira, um local estratégico para a exploração de grandes temas que confrontam a sociedade. Na primeira metade do século XX, o estudo das cidades foi o cerne da filosofia e da sociologia – evidente nos trabalhos de Simmel (2009), Benjamin (2004, 2009, 2012), Lefebvre (2011), autores que enfrentaram processos de grandes transformações: a industrialização, a urbanização, a alienação e uma nova formação cultural que chamaram de urbanidade. Estudar a cidade significava estudar os principais processos sociais que passaram a definir o mundo contemporâneo.

A Escola de Chicago, ainda na primeira metade do século XX, trouxe contribuições relevantes para o entendimento das relações entre o indivíduo e sua interação social. Tais contribuições também foram trazidas dos significados gerados a partir desses encontros, por meio das teorias do Interacionismo Simbólico, que, estando no cerne da sociologia, impactaram áreas como a Psicologia Social e a Comunicação.

Por volta dos anos 1950, encontramos nas ideias de Jacobs (2000) a busca por compreender as tramas que se estabeleciam na vivência cotidiana de uma cidade. Não só na sua feição tangível, ao lutar pela preservação da história e da manutenção

dos seus espaços construídos, mas, sobretudo, ao se voltar para a questão do “lugar” dentro das políticas urbanas, para que pudessem enxergar a fragmentação de bairros e o desaparecimento das experiências dos que residiam ou usavam habitualmente esses locais.

Gehl e Svarre (2013) ilustrou através da série de fotografias “Como se usa um banco?” (Figura 1) a ideia de Jacobs (2000) sobre o balé das calçadas, em que se observava o movimento desse espaço, marcado pela diversidade de apropriação e por constantes improvisações do homem sobre este.

Figura 1 – Como se usa um banco?



Fonte: Gehl e Svarre (2018, p.7).

A sua maneira de olhar para a cidade contribuiu para o desenvolvimento de um pensamento que se aproximou de aspectos mais específicos nas questões que perpassam as problemáticas urbanas. Mostrou as cidades como sistemas, possuidoras de sua própria lógica e dinamismo e passíveis de mudanças ao longo do tempo, conforme a maneira como são usadas. Jacobs (1961, p.238) reitera de forma enfática: “Cities have the capability of providing something for everybody, only because, and only when, they are created by everybody.”

Novos Desafios da Cidade

Pensar nas condições que as cidades e as metrópoles têm imposto às pessoas diante da enorme diversidade social, dos seus espaços de vida e de trabalho, das múltiplas sub economias envolvidas, parece irrelevante para os paradigmas da cidade global, mas pertinente aos que a vivenciam de forma local.

Segundo a recomendação de Nairóbi, (UNESCO, 1976), cada conjunto histórico ou tradicional, bem como sua ambiência, deveria ser considerado em sua globalidade como um todo coerente, cujo equilíbrio e caráter específico dependem da síntese dos elementos que o compõem. Compreendem tanto as atividades humanas como as construções, a estrutura espacial e as zonas circundantes.

O grande debate em torno das questões urbanas vem sendo pauta não só de estudos acadêmicos, mas de numerosos encontros governamentais e seminários de organizações internacionais.

Hoje, sob o ponto de vista da qualidade ambiental, quanto mais complexas e múltiplas forem as formas de organização e utilização dos diferentes lugares que compõem nosso espaço cotidiano, mais laboriosa é a tarefa de discuti-los.

Segundo o relatório World Urbanization Prospects da ONU, em sua edição de 2014, 54% da população mundial vive atualmente nas cidades. Nesse relatório, Jhon Wilmoth (2014), diretor da Divisão da população das Nações Unidas do Departamento dos Assuntos Econômicos e Sociais, afirma que: “Gerir áreas urbanas tem-se tornado um dos desafios mais importantes do Século XXI. O nosso sucesso ou fracasso na construção sustentável das cidades vai ser o principal fator de sucesso da agenda da ONU pós 2015.”

A declaração mostra quão essencial tem se tornado a compreensão do que está acontecendo, por parte dos envolvidos, com a questão urbana. Seja por organizações não governamentais ou pelo governo, por empresários e por outros

participantes que vivenciam a cidade no seu cotidiano, sobretudo como habitantes, eventualmente como visitantes, mas como atores que estabelecem algum tipo de processo com o grande e complexo cenário que é a urbe.

No seu contexto atual, o fenômeno urbano está inserido em um mundo onde o global e o local se confrontam diariamente. Em busca de melhores formas de entendê-lo, sendo-lhe conveniente encontrar novas possibilidades de leituras para a cidade, novos olhares que identifiquem problemas e reflitam sobre suas possíveis soluções.

O debate atual busca entender questões limítrofes de ocupação, de pertencimento, da cultura do medo ou da naturalização de problemas sociais que estão presentes nas ruas e nas cidades, muitas vezes de forma truculenta e contundente. Não são poucos os autores que buscam confrontar na sua obra tais aspectos.

Borja e Castells (1998) apresentam um longo debate em torno da cidade relacionando-a com a revolução da tecnologia informacional e a globalização da economia e da comunicação. Buscam esclarecer as dinâmicas sociais da nova era da informação formulando uma teoria que abarque os efeitos fundamentais da tecnologia da informação no mundo contemporâneo.

Hall (2005) explora a questão da “crise de identidade” presente nesse novo contexto que vem deslocando e fragmentado as identidades, antes ancoradas em referências estáveis do mundo social.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinha fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (Hall, 2005, p. 9).

Tais transformações podem facilmente ser transpostas na maneira como as cidades foram se transformando. Nesse caminho, suas identidades foram gradativamente modeladas, ou mesmo criadas, *a priori*, a começar pela definição de um simbolismo.

Harvey (2014) nos oferece uma visão através da qual o direito à cidade é concebido como uma possibilidade de reivindicar os poderes da produção urbana, e envolve todos os atores que integram um contexto específico, com o objetivo final de mudar a atual realidade. Nessa perspectiva, reflete sobre a ideia de pensar a cidade como um produto social, que não deve ser inseparável da ideia do tipo de cidade que

se almeja e que tipo de relações e laços sociais que se deseja construir dentro dela. Portanto, o direito à cidade é proposto como uma possibilidade de participação do processo de produção da cidade em âmbito coletivo.

Nesse ponto, há uma convergência do seu pensamento com o de Lefebvre, ao destacar seu trabalho e contribuição e incorporar a análise marxista no fenômeno urbano. Evidenciam-se, assim, os conflitos sociais latentes associados às desigualdades territoriais, quando é questionada a relação entre o sistema capitalista de produção urbana e gestão de excedentes que convergem no território.

A cidade contemporânea, do pós-modernismo, apresenta seus próprios paradoxos, é local e global. Possui espaços vazios, áreas degradadas, áreas esquecidas, mas também continua como espaço onde há vida, onde há o encontro. São muitas as iniciativas que têm se acercado aos processos que lidam com as identidades urbanas, a memória da cidade, buscando compreender e ressignificar lugares na cidade, ao mesmo tempo que dão vozes aos atores envolvidos no processo.

Entender como acontece a construção do significado no espaço urbano pode ser uma porta de entrada para uma aproximação mais precisa para a compreensão da cidade, de como através do uso e apropriação dos seus espaços o homem constrói e interpreta signos que lhe dão sentido.

Lefebvre (1974) descreve o significado do espaço para o homem tomando-o a partir das suas dimensões vivenciadas e simbólicas:

O espaço não é senão a inscrição do tempo no mundo, os espaços são as realizações, as inscrições na simultaneidade do mundo externo de uma série temporal que inclui os ritmos da cidade, os ritmos da população urbana. Em minha opinião, e como sociólogo, sugiro a ideia seguinte: a cidade somente será repensada e reconstruída sobre as suas ruínas atuais depois de termos compreendido adequadamente que a cidade é o desdobramento do tempo daqueles que são os seus moradores. E é por causa deles que temos de organizá-la finalmente de uma forma humana (Lefebvre, 1974, p.17).

Design e Cidade

Na sociedade da informação, perceber e pensar a cidade não parecem tarefas simples em função das possibilidades que podem ser encontradas. O mundo nunca esteve tão conectado; por outro lado, as estruturas urbanas têm-se mostrado múltiplas, difusas, desconexas, fluídas e isso evidencia uma grande complexidade e fragmentação.

Nessa linha de pensamento, Mela (1989) diz que existem duas características que definiriam a cidade a partir da experiência do habitar: uma é a densidade de interação; e a outra, a aceleração do intercâmbio de mensagens. Ele afirma que não se trata apenas de fenômenos quantitativos, já que ambos influenciam, às vezes, de forma contraditória a qualidade de vida na cidade.

Observa-se um aumento de códigos comunicativos que exigem adquirir novas competências por parte tanto de quem os configura quanto de quem os interpreta. Adentrar a linha de análise é tratar a problemática urbana como uma tensão entre realização e expressividade, levando a pensar, também, nos fenômenos ocorridos nas sociedades urbanas como linguagem.

A cidade observada por meio da sua dimensão comunicacional surge como grande tema de interesse da pesquisa, que buscará compreender qual é e como se configura a informação que emana da paisagem urbana. Na figura 2 e 3, observa-se a presença de elementos que fazem parte da paisagem visual urbana e mostram mensagens configuradas por especialistas e não especialistas.

Figura 2 – Expressões na paisagem urbana



Fonte: @cidadescorderosa (2017).

Figura 3 – Expressões na paisagem urbana



Fonte: @portalg1 (2017).

O design tem se aproximado dessas novas dinâmicas urbanas por vários caminhos e é possível que exista um interesse subjacente entre eles, que diz respeito

à forma que o ser humano, na interação com os espaços urbanos, constrói seus significados. Mobilidade, geolocalização, experiências de interação digital com o meio urbano são algumas das novas modalidades com as quais o design tem contribuído para construir novas maneiras de viver a cidade.

Nessa pesquisa, o design se coloca a partir do seu entendimento como fenômeno da linguagem por tratar essencialmente do signo. Ainda que admita subjetividades, tanto individualizadas quanto coletivas, é válido perguntar se seria possível uma leitura e interpretação do espaço urbano a partir dos processos de semiose que nele se estabelecem. Sobre esse aspecto, Ferrara aponta:

O design em espaços [...] é flagrado concretamente nas manifestações sógnicas, nas marcas passíveis de serem percebidas e lidas no espaço, ao mesmo tempo em que as correlações interpretativas desses signos acabam por gerar um conhecimento do espaço enquanto objeto que tem no design a sua dimensão representativa (Ferrara, 2002, p. 7).

A partir da proposição de Ferrara (2002), pode-se acreditar que é factível desenvolver a interpretação do espaço urbano por meio de aspectos relacionados ao design que, ao ser polissêmico, pode funcionar como ponte para o entendimento da realidade ao redor. Além disso, ser capaz de promover uma síntese de valores sociais em evidência, inserindo-se, assim, na dimensão da cultura visual urbana.

Diante dessas primeiras questões, nos perguntamos ainda sobre as possibilidades de o design da informação se aderir ao estudo sobre os aspectos comunicacionais que compõem o discurso visual de uma paisagem urbana.

No artigo publicado na Revista Brasileira de Design da Informação (2016): “Alternativas epistemológicas para o design da informação: a forma enquanto conteúdo” (SOUZA et al., 2006), observa-se que os autores partiram de conceitos de Vilém Flusser, com o interesse de expandir a compreensão do design da informação, para que possa também compreender a “forma” como “conteúdo”.

Acredita-se, pois, possível o rebatimento dessa intenção epistemológica em um desdobramento teórico-metodológico que possibilite olhar a paisagem urbana não só na sua forma, mas pelo conteúdo informacional que apresenta, tornando-o factível de ser analisado e discutido.

Estrutura Teórica da Pesquisa

Observados alguns estudos que se voltam para a análise do espaço urbano, como Lynch (1999), Ferrara (2002, 2007, 2008, 2015, 2016), Cardoso (2012), Gehl (2013), percebem-se algumas convergências nos seus níveis de organização do pensamento que tratam a interpretação dos significados de acordo com uma ordem.

Esta, por sua vez, é caracterizada pelos aspectos de qualidade, relação e significação, inspirados pela estrutura semiótica peirceana. Tendo como objeto de estudo a condição comunicativa da paisagem urbana, pretende-se discutir as ações dos signos no espaço urbano, a partir das inter-relações dos atores envolvidos no processo.

A pesquisa apresenta, então, uma estrutura teórica que tem como eixos a percepção, o design, a comunicação e a semiótica. A cultura visual urbana surge como o espaço, o cenário onde se manifestam os aspectos visuais como fonte de transmissão cultural de um sistema simbólico modelador da identidade. Ou seja, a maneira singular de um lugar se expressar através da linguagem visual.

Alguns termos que são apresentados, ao longo desse documento, foram estabelecidos em diferentes áreas do conhecimento, apresentando às vezes convergências no seu entendimento e, em outros casos, não. Foi necessário, então, estabelecer os limites conceituais com os quais se trabalharia procurando assim evitar a superposição e até mesmo a inconsistência nos termos adotados.

Neste sentido, foram considerados conceitos-chave para o desenvolvimento da pesquisa: são diversas as áreas do conhecimento que vêm desenvolvendo por meio da escolha de nomenclaturas próprias, diferentes construções de significados e métodos de pesquisa, um sólido arcabouço teórico que contribui na construção da cidade como campo de estudo.

Lugar/Espaço/Território/Paisagem/Espacialidade

Os termos citados são explorados por diversos autores e permeiam aspectos como a identificação do indivíduo com o meio ambiente, a construção desse espaço e a formação do seu território, envolvendo, desse modo, noções de participação e pertencimento.

Em Santos (1978, 1979, 1996) pode-se encontrar uma concepção geográfica de espaço e território. O autor considera que são termos flexíveis que permitem mudanças, dada a complexidade dos elementos que os envolve. Durante a sua obra,

os dois termos adquirem significados distintos e se tornam mais profundos à medida em que seu pensamento avança.

Inicialmente, apresenta o termo território como um conceito subjacente à sua elaboração teórico-metodológica, o qual representa um dado fixo, delimitador de uma área.

Para Santos (1978, 1996), como geógrafo, é a utilização do território pelo povo que cria o espaço; mostrando assim que o território antecede ao espaço, mas nem por isso o torna um conceito engessado, já que, ainda delimitado, pode ser construído e desconstruído nas relações que nele se estabelecem com o passar do tempo.

[...] o espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma *práxis* coletiva que reproduz as relações sociais, [...] o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (Santos, 1978, p.171).

Observa-se aqui que Santos apresenta o espaço organizado pelo homem que vive em sociedade e cada sociedade, historicamente, produz seu espaço como lugar de sua própria reprodução, onde dá vida às formas e aos objetos, sendo estes passíveis de alterações de significação, valor e função.

O espaço é definido então como categoria principal e mais ampla de análise que contém outras categorias internas, como a paisagem e a configuração territorial. A paisagem para o autor é uma porção menor do sistema espaço/território: “[...] a paisagem reflete a própria ontologia do espaço” (Santos, 1996, p.19).

Desde o ponto de vista urbanístico, o conceito de paisagem urbana pode ser entendido como a maneira com que prédios, ruas, edifícios, veículos automotores, sinalizações de trânsito e outros elementos se organizam dentro do perímetro urbano.

Na obra do arquiteto e urbanista, Cullen (1983), paisagem urbana é um conceito que exprime a arte de tornar coerente e organizado visualmente os elementos que constituem o espaço urbano.

Estrutura o seu conceito a partir de três aspectos: a percepção sequencial dos espaços, as reações do sujeito com relação à sua posição no espaço e o conteúdo relacionado com a construção da cidade, nas suas cores, texturas, escalas, estilos que caracterizam edifícios e setores da malha urbana.

Giddens (1991), sociólogo, estabelece uma dicotomia entre os termos lugar e espaço, sendo o primeiro uma noção específica do espaço, singular e responsável

pela construção das nossas raízes e referências no mundo, enquanto a palavra espaço é usada genericamente.

Para Solà-Morales (2002), arquiteto e historiador, um espaço público se converte em território urbano quando se torna um lugar de encontro de atividades formativas para indivíduos ou grupos sociais.

O termo território se reveste de um caráter tangível, enquanto espaço e lugar são revestidos de intangibilidade, mas que precisa do território para que possa se desenvolver.

Para Ferrara, o espaço sintetiza alguns aspectos:

O espaço construído tem uma dupla caracterização: de um lado, demarca as formas de apropriação do espaço urbano; de outro, estas marcas representam o elemento comum de mútuo pertencer entre o espaço e a coletividade que o dinamiza. Nesta dimensão o design do espaço é sua apropriação e identidade social (Ferrara, 2002, p.15).

Observa-se que é esta dupla qualificação torna a relação entre o espaço e o design de suas “arquiteturas” algo complexo e único, já que as compreende não só pelo que é construído materialmente, mas também pelas tramas sociais que no espaço são incorporadas.

Tal aspecto torna o espaço cenário e ator, de forma simultânea, nessa relação.

É também em Ferrara (2008) que se observa a definição do termo espacialidade:

[..] a espacialidade é a representação do espaço e “sua semiótica permite entender o modo como, em espacialidade, o espaço se transforma em lugar, não físico, mas social, onde se abrigam a comunicação e a cultura nas suas dimensões históricas, sociais e cognitivas” (Ferrara, 2008, p.13).

Os conceitos de espaço e espacialidade se interligam e se dinamizam, tanto com a categoria das visualidades quanto com a das comunicabilidades, elementos que permitem, de acordo com Ferrara (2016), apreender a semiótica do espaço. Isso será visto mais adiante, quando forem abordados os aspectos da comunicação e da semiótica no espaço urbano.

Discurso Visual

Observamos na citação de Barthes (1987) uma primeira aproximação à consideração da cidade como um discurso,

[...] e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos à nossa cidade, a cidade onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos. [...]. O verdadeiro salto científico será conseguido quando se puder falar da linguagem da cidade sem metáforas (Barthes, 1987, p.184).

O autor faz uma provocação a que se busque maneiras de lidarmos com a cidade como objeto de estudo.

Segundo Alsina (1995), a produção da comunicação é uma produção discursiva que, mediante a construção de um universo simbólico, se cria um mundo socialmente compartilhado, mas que pode ser vivido de forma singular por indivíduos e grupos sociais.

O discurso está inserido num ecossistema comunicativo onde circulam grandes quantidades de informação, as quais apresentam valores significativos para indivíduos ou grupos sociais.

O discurso visual é uma perspectiva presente no estudo das artes visuais e da fotografia, que aparece vinculado aos fundamentos da linguagem.

Na presente investigação, a importância do significado do termo “discurso visual” se dá pelos seus poderes de enunciação. Em uma situação de comunicação, a informação presente na mensagem ficaria registrada por meio da linguagem visual, que será tratada de forma específica no capítulo 5, quando for abordada a linguagem visual.

Desta forma, quando se faz referência ao discurso visual faz-se uma expansão do conceito do discurso, que possui inicialmente uma forte alusão ao signo linguístico verbal. Veremos como a linguagem visual colabora para o entendimento dessa proposição.

Desta forma, um discurso visual pode ter apenas a palavra “PARE” numa placa de trânsito, pode ter um símbolo que traz um significado implícito, pode ser ainda representado a partir do registro fotográfico ou de vídeo, de situações e comportamentos flagrados no espaço urbano, sobre os quais podemos inferir algo.

No discurso visual, aparece subjacente duas instâncias que encontramos nos lugares: uma é a da realidade (os conflitos, as crises, os acordos tácitos, as soluções

criativas); a outra é a representação e expressividade desse contexto na paisagem urbana.

Figura 4 – Aspectos do discurso visual da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Existem dois termos adotados por Ferrara (2008) que nos ajudam a entender as tramas do discurso visual. São eles: a visualidade e a visibilidade.

Visualidade/Visibilidade

Para Ferrara (2008), o ambiente urbano como elemento configurador da cidade é o cenário onde convivem dois aspectos de um mesmo sistema: a visualidade e a visibilidade.

A visualidade surge no processo de percepção e contemplação de uma dada espacialidade, quando o olhar percorre as suas propriedades e características simples. Nela, a representação visual é apenas um artefato predominante de expressão e registro das espacialidades, a autora não descarta a possibilidade de apreender a espacialidade por meio de outros canais perceptivos.

Na visualidade, o observador é mais passivo em relação ao objeto observado, uma vez que a representação funciona como uma fonte de informação quase autossuficiente, solicitando que o receptor a perceba por meio da sua alteridade.

Na passagem da visualidade para a visibilidade, a espacialidade se traduz como uma imagem cifrada e opaca que cobra uma reação do sujeito observador.

Provocada por essa imagem, a visibilidade surge como meio capaz de produzir conhecimento sobre a densidade sógnica da representação do espaço. Ela supõe estabelecer analogias entre os dados advindos das visualidades e outras informações fornecidas, por exemplo, pela memória, pelo imaginário, do contexto, da história, ou cultura de um determinado lugar. Localiza-se aqui a dinâmica cognitiva da produção do conhecimento.

Esses dois termos foram especialmente interessantes para a investigação, pois permitiram a observação empírica a partir de uma compreensão teórica da produção de significados.

Articulando conceitos de distintos autores e tendo em vista uma metodologia de análise dos discursos visuais urbanos, pode-se entender nessa investigação o conceito de “lugar” como o espaço territorializado, isto é, seu lugar físico e simbólico. Dessa forma, lugar e espaço terão o mesmo significado e o território será uma porção física, na qual o espaço/lugar estão em permanente construção pela ação do homem. Quanto ao termo paisagem urbana, será adotado o mesmo entendimento de Santos (1978, 1996), sendo está uma porção menor ou mais específica do espaço.

A praça Maciel Pinheiro/PMP, localizada na cidade do Recife, foi escolhida como território urbano para a realização do estudo de campo, o nosso olhar sobre a praça foi ampliado à medida em que a praça se mostrava nas suas variadas dinâmicas.

Na busca por encontrar uma forma de leitura que permitisse enxergar e categorizar os elementos que compõem a paisagem visual da praça, foi fundamental a identificação e posterior atualização do modelo da Identidade Social Urbana proposto por Valera (1997)¹. O modelo da ISU considera o lugar como um espaço socialmente construído e busca uma integração entre os aspectos físicos e os comportamentais na formação do espaço simbólico urbano.

Para se chegar a uma compreensão e reflexão acerca do discurso visual da pMP, tomou-se o mapeamento fotográfico realizado como signos icônicos, dado o seu potencial narrativo. Através da lente da semiótica da cultura, a praça se tornou o espaço semiosférico (Lotman, 1996, 1998) onde os signos se deslocam em função do que estão representando em determinado momento.

¹ O modelo será apresentado de forma detalhada no capítulo 8.

A problematização do objeto do estudo proporcionou subsídios para que pudéssemos trabalhar em cima da seguinte tese: a informação existente na paisagem urbana, além de configurar a sua cultura visual, contribui, através de suas narrativas, para a construção do conteúdo simbólico da sua identidade territorial, já que este se manifesta a partir da matéria-prima fornecida por elementos ligados à sua história, geografia e arquitetura. Contribui, também, por meio de instituições, grupos e atores sociais que produzem ou reproduzem modelos de atuação e interação com o ambiente, e por meio das memórias coletiva e individual, que reorganizam seus significados em função de tendências sociais, enraizadas na sua própria estrutura, bem como da sua visão e percepção de tempo e espaço.

Através dela, acreditamos ser possível abarcar e articular teorias e conceitos inseridos na diversidade de elementos e nuances presentes no espaço público urbano; servindo ainda como guia em busca de respostas aos questionamentos aqui levantados.

Design, Inovação Social e Sustentabilidade

As questões teóricas levantadas e vislumbradas no campo empírico tratam ainda de buscar uma nova forma de diálogo entre o design e as novas realidades sociais e culturais da cidade contemporânea.

Manzini (2015) vem articulando esses termos e entende que se trata de iniciativas de comunidades criativas que possam levar a uma descontinuidade dos padrões atuais de produção e consumo. Para o autor, entende-se por comunidades criativas as iniciativas voluntárias de um grupo de pessoas que se unem para resolver problemas do dia a dia de forma colaborativa e participativa.

Vassão (2016) coloca de forma muito esclarecedora o papel do design diante desses desafios:

Se nossa intenção é a criação de uma urbanidade mais interessante, humana, justa e cosmopolita, o metadesign² consiste em fazer as pessoas se comunicarem de modo mais significativo, para que possam expor o que sentem e querem para a vida delas... onde o cidadão possa construir a própria percepção do que venha a ser a cidade (Vassão, 2016, p.91).

Observa-se aqui o papel desempenhado pelo design como vetor de transformação, por meio da inovação social e sustentabilidade dos lugares.

² Segundo o autor, seria a construção do próprio processo de construção da cidade.

Espera-se com esta investigação contribuir para o avanço nas pesquisas que têm o espaço urbano como objeto de estudo, considerando a interdisciplinaridade como prerrogativa básica para o seu desenvolvimento. Considerando, também, o design como linguagem que, ao ser pensada juntamente com a da cidade, perpassará outras tantas e trará um novo olhar sobre o fenômeno urbano.

Objetivo Geral

Partindo da premissa de que a cultura visual urbana engloba aspectos tangíveis e intangíveis em determinado espaço, o objetivo geral se dedicará a investigar o discurso visual da Praça Maciel Pinheiro, na cidade do Recife, a partir da leitura dos elementos que a compõem, em busca de compreender os processos de significação que se estabelecem e configuram a sua identidade territorial.

Objetivos Específicos

- Identificar os elementos que compõem o discurso visual da pMP.
- Instrumento: registro fotográfico e pesquisa iconográfica em acervos históricos.
- Buscar uma aproximação à percepção que as pessoas têm da pMP.
- Instrumento: entrevistas com pessoas que vivenciam a praça e pesquisa em acervos históricos.
- Categorizar os elementos que configuram o discurso da pMP.
- Identificar modelos de análise que possam esclarecer os processos semióticos ocorridos na praça.

Corpus Analítico

O universo de análise está composto por três grupos.

- Inventário visual da pMP, contendo 603 fotografias, registradas pelo investigador, nas fases exploratória (86 fotografias) e de imersão em campo (517 fotografias).
- Entrevistas com quatro atores envolvidos na dinâmica sociocultural da praça, realizadas pelo investigador.
- Elementos iconográficos
 - 29 peças entre fotografias e postais pertencentes ao acervo do CEDOC da Fundação Joaquim Nabuco.

- 26 citações que fazem referência à praça Maciel Pinheiro, selecionadas no Jornal Pequeno, entre os anos 1898 e 1955, disponibilizado na hemeroteca digital brasileira da Biblioteca Nacional.

Hipóteses

Baseando-se na observação do *corpus* analítico e do diálogo entre o marco teórico definido, esta pesquisa procura verificar as seguintes hipóteses:

Hipótese Principal

- O discurso visual que ancora a informação presente na paisagem urbana da praça Maciel Pinheiro é reflexo da tessitura social que se constrói nesse espaço.

Hipóteses Secundárias

- A paisagem urbana da pMP está constituída por diversas e diferentes camadas de informação, tangíveis e intangíveis, que configuram um complexo sistema sógnico, que será único, e caracterizam a identidade da praça Maciel Pinheiro – e, conseqüentemente, sua cultura visual –.
- Dentro do variado sistema sógnico, encontrado na pMP, é possível identificar diferentes funções desempenhadas pelo signo na sua paisagem, sendo possível enxergar as qualificações desse espaço se for tomado como ponto de referência o significado que lhe é atribuído, assim como as possíveis ressignificações encontradas.

O Documento

Estruturalmente, esta tese está dividida em dez capítulos, mais referências, apêndice e anexo. No capítulo 1 Introdução se apresenta o problema e os objetivos da pesquisa, situando-os e, de alguma forma, justificando-os a partir de considerações sobre a cidade contemporânea e o seu discurso. Além disso, traz a visão geral de como está organizada a tese.

O capítulo 2 A Praça Maciel Pinheiro apresenta o recorte espacial do estudo, trazendo aspectos da sua origem e mostrando sua configuração atual. Mostra, também, a importância desse espaço para o patrimônio e imaginário coletivo da cidade.

O capítulo 3 A Cultura Visual faz apontes sobre a cultura visual e como ela se expressa na cidade, que se oferece como palco indispensável à sua prática. Observa algumas relações entre cidade e cultura visual como um caminho para entender o lugar da imagem da cidade na sociedade.

O capítulo 4 A Percepção Ambiental: Indivíduo e Espaço contextualizam-se a partir do olhar fenomenológico de Merleau-Ponty alguns parâmetros da relação homem-mundo, buscando assim situá-la no âmbito da percepção ambiental.

O capítulo 5 Paisagem Urbana como Artefato Informativo e Comunicacional, observa como a informação visual está presente no espaço urbano e como o processo da comunicação está composto por aspectos de mediação e interação entre os atores que dela participam.

O capítulo 6 Processos Semióticos na Paisagem Urbana, parte do pressuposto da condição comunicativa da paisagem urbana para estabelecer um diálogo entre a semiótica peircena e a da cultura, de Lotman, no espaço urbano; observando a possibilidade de a praça se configurar como um espaço semiosférico e assim poder verificar como ocorre o deslocamento dos signos pelas dimensões que a compõem.

O capítulo 7 A Construção do Conhecimento parte do entendimento dos pressupostos teóricos e metodológicos, detalha o estado da arte do objeto de estudo, apresentado inicialmente na Introdução, contrastando com as possibilidades metodológicas.

O capítulo 8 Metodologia da Pesquisa apresenta o caminho metodológico adotado para a investigação, mostrando as etapas da pesquisa, tanto na fase exploratória como na imersão da pesquisa de campo, assim como, os instrumentos de coleta de dados utilizados. Expõe o *corpus* analítico e finaliza com a explicação da adaptação realizada a partir do modelo da ISU e o modelo desenvolvido para apreciação dos deslocamentos dos signos na semiosfera.

O Capítulo 9 O Discurso Visual da Praça Maciel Pinheiro descreve e analisa o discurso visual a partir de recortes do *corpus* cruzando-o com os modelos de análise adotados. Expõe o resultado das análises deixando perceptível o caráter híbrido e mutável do discurso visual da praça. Permitiu ainda observar o espaço sendo construído e ressignificado nos seus processos de semiose.

O Capítulo 10 Considerações Finais e Desdobramentos apresenta as considerações finais, a partir dos resultados da pesquisa, retomando de forma breve as reflexões de ordem teórico-empíricas elaboradas durante o processo investigativo. Aponta possíveis contribuições do estudo para a área do design da informação, além de prováveis desdobramentos em função das diversas conexões que surgiram na pesquisa.

Uma vez definidas as perguntas que norteariam a delimitação do nosso objeto de estudo, foi necessário recorrer a teorias e conceitos que pudessem dialogar com a pesquisa empírica que seria desenvolvida posteriormente.

Entender o fenômeno urbano por meio dos seus processos de comunicação exigiu, entre outros, uma aproximação às dinâmicas ocorridas entre o indivíduo e entorno em que se encontra inserido.

Foi preciso, então, identificar e contextualizar o problema de pesquisa caracterizando o seu estado da arte para que as escolhas teóricas e metodológicas pudessem trazer luz, não apenas às hipóteses levantadas, mas também, ao que diz respeito à possibilidade de realizar uma leitura do espaço urbano por meio da linguagem visual.

Na busca por um olhar mais atual sobre os novos desafios da cidade nas primeiras décadas do século XXI foi realizada uma reflexão através de artigos científicos e estudos que apresentassem novas perspectivas à temática estudada.

Possivelmente por se tratar de uma abordagem recente – a cidade observada enquanto processo comunicativo – não encontramos uma quantidade significativa de proposições, dentro do design, que permitisse contrastar teorias ou aplicar modelos testados anteriormente.

Foram então assumidas duas posições quanto à forma de proceder sobre o referencial teórico: por um lado permanecer atento às novas reflexões que surgissem ao longo do período da presente pesquisa e por outro, possibilitar que a diversidade das dinâmicas urbanas pudesse ser tratada também pela pluralidade e transversalidade de algumas áreas de conhecimento.

Foram selecionados 19 artigos em periódicos nacionais e internacionais entre os anos de 2005 e 2017, respeitando as áreas temáticas que se mostraram catalizadoras para o estudo; o que permitiu a ancoragem da sua problemática nos eixos teóricos e metodológicos que serão apresentados posteriormente.

A leitura aos artigos se deu a partir de algumas perguntas norteadoras:

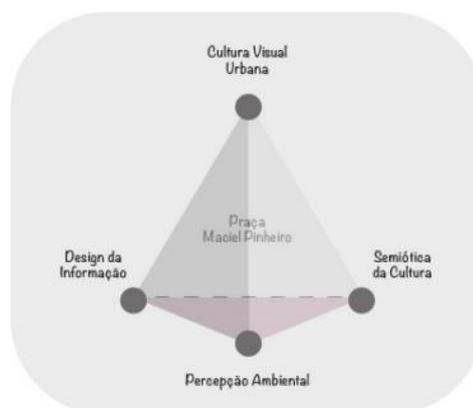
1. Qual o enfoque das pesquisas atuais sobre o tema pesquisado?
2. Quais as principais questões que estão sendo discutidas?
3. Quais são as questões que estão em aberto?
4. Quais os métodos utilizados para validar estas questões?

A partir da leitura e reflexão sobre os livros e periódicos citados ao longo do documento, foi possível destacar os seguintes constructos como definidores das escolhas teóricas:

1. Definição de um lugar para observar e compreender o fenômeno da comunicação no ambiente urbano >> PRAÇA MACIEL PINHEIRO.
2. A cidade configurada como expressão de uma cultura >> CULTURA VISUAL URBANA.
3. A cidade adquire significado por meio da experiência dos indivíduos >> PERCEPÇÃO AMBIENTAL.
4. A cidade funciona como artefato comunicacional que dá suporte à memória coletiva e à identidade social >> DESIGN DA INFORMAÇÃO >> MODELOS DE COMUNICAÇÃO.
5. A existência de uma dimensão simbólica construída a partir da valoração e significação ao ambiente urbano >> SEMIÓTICA >> SEMIÓTICA DA CULTURA.

Tendo em vista os propósitos da investigação e a identificação do estado da arte levantado, considerou-se necessária uma aproximação interdisciplinar ao marco teórico. Apresentamos, no quadro abaixo, uma pirâmide de base triangular para mostrar que as áreas de conhecimento (de onde surgem as teorias) se encontram nos vértices e se inter-relacionam na medida em que o resultado de uma face é espelhado nas outras, evidenciando uma conexão entre todas elas.

Figura 5 – Aproximações teóricas ao fenômeno urbano



Fonte: A autora (2019).

2 A PRAÇA MACIEL PINHEIRO

A praça Maciel Pinheiro se configura como o recorte espacial através do qual foi possível imergir no objeto de estudo proposto nessa pesquisa. A sua escolha foi resultado de um processo que se iniciou durante a qualificação da tese, quando foi apontado a necessidade de ajustar o recorte espacial que havia sido definido anteriormente, com a intenção de que não houvesse uma ruptura do traçado urbano proposto, preservando assim a sua integridade estrutural.

A constituição típica de uma praça se mostrou como um espaço particularmente interessante, posto que, respondia à questão levantada anteriormente; já que espacialmente está rodeada por ruas ou avenidas que delimitam o seu espaço.

A praça Maciel Pinheiro está inserida no traçado urbano do bairro da Boa Vista, no Recife e já estava dentro do recorte inicial da pesquisa. Decidimos tomá-la como espaço para a realização do estudo de campo ao localizar a informação de que desde 2016 compõe, junto com outras praças da cidade do Recife, “Os Jardins de Burle Max”, por meio do decreto nº 29.537 de 23 de março de 2016.

Embora o significado de praça possa variar ao longo do tempo nas diferentes culturas, podemos considerar que a praça é um logradouro público, inserido no traçado urbano das cidades, destinado a sociabilização e ao lazer das pessoas.

Como espaço construído se caracteriza por ser permanente e fixo. Na Antiguidade já se mostrava como lugar de grande carga simbólica, ao estar intrinsecamente vinculada aos aspectos políticos das sociedades. Para Caldeira “A integração entre morfologia, estética e apropriação é que permite a formação de praças, como espaços simbólicos, lugares de memória, alma da cidade” (Caldeira, 2007, p.4).

Ao longo da história, este tipo de logradouro continuou impactando na relação das pessoas com as cidades, já que, por meio das suas dinâmicas, representa não apenas um espaço de vitalidade urbana, mas em muitos casos se tornam espaços de referência e marcos visuais. Para Zucker (1959) a praça funciona como pontos focais na organização da cidade, talvez por isso esteja presente no imaginário urbano.

Para Cullen (1983) as praça e pátios constituem um elemento organizador da paisagem urbana e os descreve como espaços urbanos interiores caracterizados pelo sossego e tranquilidade; possuem escala humano e geralmente é um espaço pontuado por árvores e bancos, que permitem o descanso e contato humano.

Embora apresentem na contemporaneidade transformações significativas, as praças continuam sendo espaços de convergências sociais, tornando-se essenciais ao cotidiano de pessoas e grupos que a vivenciam mais intensamente.

Kostof (1992) compreende que por seu caráter fixo a praça faz parte do desenvolvimento da própria cidade e que a sua função e morfologia estão sujeitas aos processos de surgimento da urbe nos seus aspectos políticos, sociais e econômicos.

Em Segawa (1996), observamos que nas cidades coloniais, as praças se originaram principalmente de duas maneiras: por um lado pelas composições orgânicas, onde a dinâmica social do entorno de forma natural vai formando esses espaços; ou bem, pela sua construção formal.

No Brasil, na fase colonial, há uma predominância pelo modelo de praça religiosa possivelmente pela importância das instituições religiosas no processo de colonização brasileiro. As praças desempenhariam assim um importante espaço coletivo no cotidiano das pessoas e da cidade.

No início do século XIX, as cidades, na corrida pela modernização dos seus espaços, veem bairros sendo destruídos para dar lugar às avenidas largas e espaços abertos.

No Recife encontramos propostas de remodelação para o bairro do Recife ainda no século XIX e que se efetivaram a partir do início do século XX. Também encontramos uma forte descaracterização dos bairros de Santo Antônio e São José, a partir da segunda metade do século XX.

Em razão desses novos movimentos das cidades, as praças também passam por mudanças. Segundo Sennett (1988), a praça passa a incorporar nas suas reformas e transformações a nova concepção de cidade: a cidade moderna que vai propiciar novas dinâmicas ao entorno urbano.

A praça Maciel Pinheiro, inserida nesse processo de modernização passou por várias reformas e é claramente percebida, como veremos, a sua importância para a sociedade da cidade do Recife ao longo dos séculos XIX e XX.

Entretanto, como consequência de outros fenômenos que as cidades vivenciam, dos quais destacamos a sua expansão e descentralização, a pMP vai

perdendo gradativamente, ao longo do século XX e primeiras décadas do século XXI, a sua importância como lugar emblemático e de referência social para a cidade³.

Bresciani (1992) sugere que é a partir desse contexto que as praças passam a ser problematizadas como espaço de tensões empíricas e conceituais, o que claramente estabelece novos paradigmas para refletir, gerar conhecimento e tomar decisões sobre esses espaços.

Para Sennett (1988) novos processos sociais enfraquecem a manifestação da vida pública nos espaços urbanos, levando ao esvaziamento dos seus espaços e conseqüentemente à sua degradação física.

Neste sentido, Augé (1994) inclui as praças dos shopping centers dentro de um grupo aos quais o antropólogo chama de *não-lugares*, apontando ainda a supermodernidade como produtora desses espaços. “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (Augé, 1994, p.73).

É perceptível os desafios das novas configurações e dinâmicas que a cidade do século XXI e os seus espaços apresentam, mas fica também evidente que a praça se constitui da história que carrega, gerando um profundo sentido de espaço simbólico e lugar de memória para a cidade.

Nesse sentido, várias iniciativas de ordem pública e privada têm buscado recuperar esses espaços, nas suas estruturas urbanísticas, arquitetônicas e sociais. Na cidade do Recife, um exemplo dessa ação foi a requalificação do Marco Zero, hoje cartão-postal da cidade, que tem no seu piso uma rosa dos ventos, obra do pintor modernista Cícero Dias.

As reflexões iniciais sobre a praça nos levaram a construir um olhar para a pMP a partir da sua história e das dinâmicas individuais e coletivas que a singularizam. Na continuação, apresentamos aspectos da sua história que remetem às primeiras décadas do século XIX e chega até os dias atuais.

³ Nas pesquisas no Jornal Pequeno observamos uma gradativa redução de inferências sobre a praça entre os anos de 1898 e 1955.

Aspectos da Formação Administrativa do Recife

No site da biblioteca do (IBGE, 2018) encontramos registros sobre a Lei Orgânica da cidade, desde quando foi elevada à categoria de Villa.

- A povoação do Recife surgiu em 1561 passando, no ano de 1637, sob domínio holandês, a denominar-se Maritzstad (Mauricéia), em homenagem a Maurício de Nassau.
- Elevada à categoria de vila com a denominação de Recife, por Carta Régia de 1911-1709. Instalada em novembro de 1771.
- Elevada à condição de cidade e sede municipal, por Carta Imperial, de 05-12-1823.
- Elevado à Capital do Estado, por Portaria, de 29-12-1825, confirmado pela Resolução de 15-02-1827.
- Pela Lei Municipal n.º 1, de 06-04-1892, foram criados os seguintes distritos: Afogados, Boa Vista, Encruzilhada, Graças, Poço da Panela, Santo Amaro, São Frei Pedro Gonçalves e São José e anexados ao município de Recife. Observamos o bairro da Boa Vista sendo definido como distrito no ano de 1892, possivelmente, devido ao seu adensamento populacional na época.

A Praça Maciel Pinheiro

A praça Maciel Pinheiro situa-se no bairro da Boa Vista, próxima à igreja Matriz da Boa Vista, em frente a um casario histórico.

A atual praça Maciel Pinheiro foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1876, no coração da Boa Vista, em comemoração à vitória das tropas brasileiras na guerra do Paraguai. Na ocasião de sua inauguração, a praça apresentava um grande chafariz e o seu jardim era todo cercado por grades de ferro, porém, modificações foram feitas ao longo dos anos, no lugar do antigo chafariz foi instalada uma fonte e as grades originais retiradas e outras, posteriormente, vêm ocupar o seu lugar (Vainsencher, 2003).

Na placa instalada na praça no mês de setembro de 2017, pela prefeitura da Cidade do Recife, lê-se:

Praça Maciel Pinheiro

Luís Ferreira Maciel Pinheiro (*João Pessoa, 11.12.1839 | Recife, 9.11.1889). Formado pela Faculdade de Direito do Recife. Dirigiu vários jornais locais, como O

Futuro, A Província e O Norte. Voluntário, lutou na Guerra do Paraguai. Foi Promotor Público e Juiz contemporâneo e companheiro de Castro Alves, Tobias Barreto, Martins Junior, Fagundes Varela e Joaquim Nabuco, que almejavam reformas sociais no Brasil. Foi um ativo abolicionista e republicano. (Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano).

Figura 6 – Placa instalada em edifício da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Outras designações são encontradas para nomear o mesmo espaço em épocas diferentes: praça Conde D'Eu, praça da Boa Vista, praça de N. Sra. da Conceição da Boa Vista. Também foi chamada de Largo do Moscoso e Largo do Aterro, possivelmente em função dos charcos aterrados para a edificação da Igreja da Matriz da Boa Vista.

Figura 7 – Litografia da praça Maciel Pinheiro de Luís Schlappriz



Fonte: Ferrez, G. (1981, p.43).

A figura anterior faz referência ao primeiro chafariz mandado construir pela Companhia do Beberibe. Possivelmente ainda na segunda metade do século XIX.

Encontramos certa divergência nos documentos pesquisados, quanto às datas em que a praça muda de nome. Braga (2005) mostra a seguinte referência ao local:

Com a construção da igreja (Matriz da Boa Vista), nasceu o Largo do Aterro, que passou a ser chamado de Praça da Boa Vista, para, em 1870, ser denominada de Conde D'Eu (Luís Felipe Gastão de Órleans, esposo da princesa Isabel, francês, naturalizado brasileiro e que substituiu Caxias no comando das tropas brasileiras na Guerra do Paraguai. Passou, em 1889, a ser chamada Praça Maciel Pinheiro, homenagem ao advogado paraibano, promotor e juiz Luís Ferreira Maciel Pinheiro, voluntário na Guerra do Paraguai. Na praça há uma fonte em referência à participação do Brasil na Guerra do Paraguai. Em 1876 foi instalado um monumento vindo de Lisboa, com leões que sustentam uma grande bacia, quatro ninfas e uma índia adornada, representando a nação brasileira (Braga, 2005).

Cavalcanti (2013) afirma que:

Conforme se comprova na planta geográfica, parte da área que corresponde hoje à Praça Maciel Pinheiro, já foi a primitiva Praça N. S. da Conceição da Boa Vista, em outra época também chamada de Largo do Moscoso ou Largo do Aterro. O primeiro ornamento desta Praça foi um belo chafariz, mandado construir pela Companhia do Beberibe (Cavalcanti, 2003).

Já Vainsencher (2003) coloca:

A câmara Municipal do Recife propôs para o largo a implantação de um monumento em memória dos mártires das revoluções de 1817 e 1824, o qual não foi implantado. Entretanto no local foi instalado um chafariz para abastecimento d'água da população, que, posteriormente, foi substituído por uma fonte-chafariz, executada por André Wilmer em pedra artificial. Com o novo ajardinamento realizado em 1872, o largo é batizado como praça Conde D'Eu, em homenagem à sua memória pelos serviços prestados na campanha do Paraguai. Após destruída a fonte-chafariz, um novo chafariz o substituiu em 1875, tendo sido esculpido, em Portugal, por Antônio Moreira Ratto. Este chafariz erguido em comemoração ao final da Guerra do Paraguai (1864-1870) (Vainsencher, 2003).

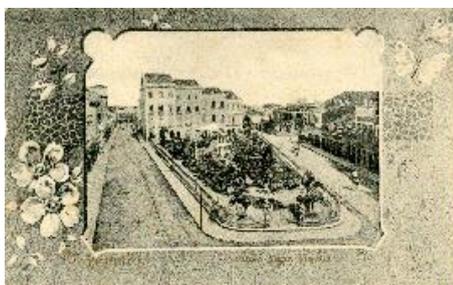
Figura 8 – Praça Maciel Pinheiro, final do século XIX



Fonte: CEDOC da Fundação Joaquim Nabuco (2017).

Observa-se na imagem que o chafariz que havia na praça foi retirado. Possivelmente em razão da estrutura urbanística, a praça, que foi construída nesse espaço.

Figura 9 – Coreto na praça Maciel Pinheiro

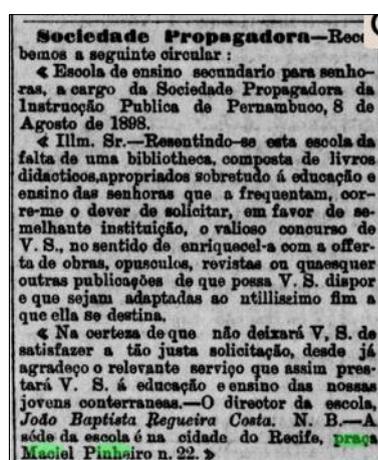


Fonte: CEDOC da Fundação Joaquim Nabuco (2017).

Observa-se na figura 9 a presença de um coreto, que foi posteriormente retirado, mas teve um papel fundamental na vida cultural da praça, durante a primeira metade do século XX, como constatado no Jornal Pequeno.

Nesse mesmo jornal foi possível verificar a variação de informação sobre o topônimo da praça. Existem referências à praça Conde d'Eu posterior ao ano em que o local passa a se chamar praça Maciel Pinheiro. É provável que durante algum tempo, os dois topônimos tenham sido utilizados pela população simultaneamente. No cartão postal da (figura 8) foi possível ler – apenas quando tivemos o artefato gráfico em mãos – na sua parte inferior “jardim Maciel Pinheiro”, outra forma de fazer alusão à praça.

Figura 10 – Topônimos 01 da praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>

No ano de 1936, o paisagista Roberto Burle Marx propõe uma pequena intervenção, ao pensar a praça como envoltório da igreja, integrando os usos dos dois espaços livres, de convivência e contemplação, à atividade religiosa.

Outros aspectos são observados quanto à importância social da praça. Vainsencher (2003) coloca a importância da pMP para a colônia judaica que se instala na cidade do Recife, inicialmente no bairro da Boa Vista, antes mesmo da II Guerra Mundial, em decorrência do antissemitismo e das graves perseguições contra os judeus na Europa. Na esquina da Travessa do Veras, morou Clarice Lispector (1920 -1977), nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira.

Por sua condição geográfica, a Praça Maciel Pinheiro se torna o reduto da colônia judaica do Estado, representando o principal fórum de encontros e debates tanto por parte dos imigrantes, quanto ainda dos pernambucanos residentes em seus arredores. Além do português, o que mais se ouvia ali era o iídiche, língua falada pelos judeus askenazim - aqueles provenientes da Europa Oriental. E, nos bancos da Praça, discutiam-se as últimas novas relativas à política, ao comércio, às artes, à literatura, e outros assuntos. A população não-judia e menos escolarizada, residente no Recife, devido à falta de conhecimento, costumava referir-se àqueles judeus como os russos (Vainsencher, 2003).

Entre os anos 1940 e 1980, o comércio da Praça Maciel Pinheiro era, em sua essência, representado por judeus.

Aspectos Territoriais e Demográficos

A pMP está constituída por uma quadra, definida pela Rua do Aragão, Travessa do Veras e Avenida Manoel Borba, no bairro da Boa Vista, no centro da cidade do Recife, com uma área de 1.270,14m²

A sua área fica dentro da Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural 08 - Zeph-08. Sítio Histórico: Bairro da Boa Vista.

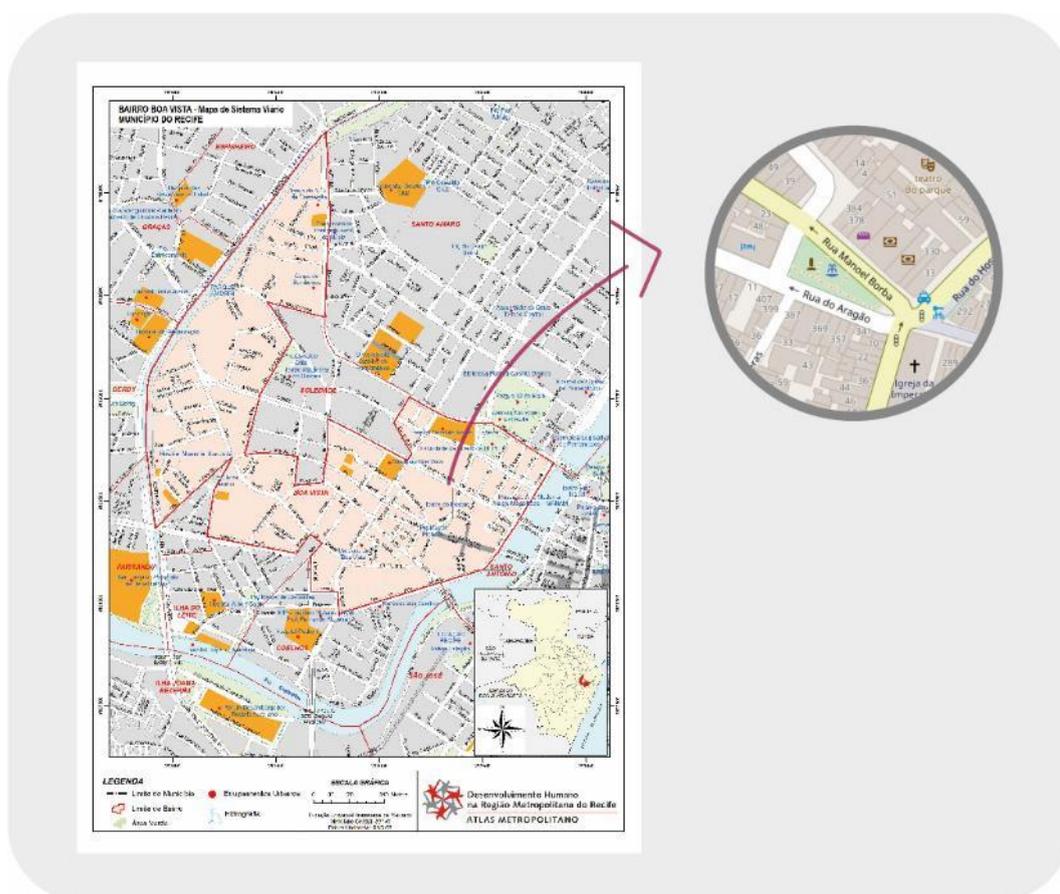
População⁴

- Recife em 1900 | 113.106 hab.
- Recife em 1950 | 534.468 hab.
- Recife em 2010 | 1.537.704 (último censo em 2010)
- Boa Vista – não identificado
- Praça Maciel Pinheiro em 2010 | até 50 hab/km²

⁴ fonte: <https://seculoxx.ibge.gov.br/>

Não encontramos nos dados do IBGE informações sobre população total ou domicílios ocupados atualmente na pMP.

Quadro 1 – Aproximações teóricas ao fenômeno urbano



Fonte: A autora (2019).

Jardins Históricos de Burle Marx

[Notícia do G1 em 31 de agosto de 2015] Quinze praças de Burle Marx ganham título de Jardins Históricos do Recife⁵

Decreto com reconhecimento foi assinado pelo prefeito nesta segunda. População espera que título também traga mais preservação às praças.

As áreas verdes de quinze praças do Recife foram elevadas à categoria de Jardins Históricos da Cidade nesta segunda-feira (31). São ambientes desenhados pelo paisagista Burle Marx na década de 1930 que agora são considerados patrimônio histórico e ambiental. O título garante a preservação dos traços originais desses espaços, mas a

⁵ Fonte: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2015/08/quinze-pracas-de-burle-marx-ganham-titulo-de-jardins-historicos-do-recife.html>

população espera que também traga preservação a praças praticamente esquecidas no Centro da cidade, como a Dezessete e a Maciel Pinheiro.

Figura 13 – Decadência da praça Maciel Pinheiro



Fonte: @portalg1 (2017).

A notícia informa sobre a publicação do decreto nº 29.537 no Diário Oficial em 23 de março de 2016. O decreto determina que os espaços públicos vegetados do Recife que foram construídos ou tiveram alguma intervenção de Burle Marx, passam a ser chamados de “Jardins Históricos de Burle Marx” integrando-os ao Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife – SMUP Recife, instituído pela Lei Municipal nº 18.014 de 9 de maio de 2014. (BRASIL, 2016).

No decreto se encontram descritos os elementos compositivos da praça: A praça conta com a estátua da escritora Clarice Lispector, que viveu na Boa Vista no início do século XX, cujo autor é o artista plástico Demetrius Albuquerque, sendo instalada na praça pela Prefeitura do Recife, entre os anos de 2005 e 2007, como parte das comemorações do projeto Circuito da Poesia.

Atributos Botânicos

Sem o registro do projeto original de Burle Marx, em 1936, tomou-se como referência os desenhos por ele realizados na época, quando foi possível identificar espécies de tulipas e palmeira-leque-de-finji (*Pritchardia pacifica*). Segundo o levantamento florístico realizado em 2001 pelo Laboratório da Paisagem/UFPE, foram registrados na praça espécies do estrato herbáceo – lírio (*Lilium* sp.); arbóreo – coração-de-negro (*Terminalia catappa*) e palmeiras, como a palmeira-sabal (*Sabal palmetto*) e a tamareira-de-jardim (*Phoenix roebelenii* O'Brien).

Atributos Compositivos

Topografia e traçado: localizada em área plana, a pMP estrutura-se por um traçado simétrico pontuado pelo espelho d'água e fonte que se destacam no centro da composição. A intervenção proposta por Burle Marx para esta praça foi de valorização deste espaço já consolidado, compreendendo-o como recinto que incluía a relação com a igreja Matriz, como se fosse o seu jardim. Para isso o paisagista desenhou canteiro de forração florida e colorida, introduziu palmeiras para valorizar com verticalidade determinados recantos e assim ressaltou a imponência da fonte com seu espelho d'água, como elemento escultórico em meio à vegetação, conforme figura abaixo.

Figura 14 – Desenho de Burle Marx para a praça Maciel Pinheiro



Fonte: Decreto nº 29.537.

Equipamentos, mobiliário e materiais a serem conservados:

Fonte de 1875: 01 unidade.

Bancos de madeira tipo veneziano: 14 unidades.

Postes de iluminação de ferro: 9 unidades.

Obra de arte: escultura de Clarice Lispector do artista Demetrius Albuquerque.

Placa de metal alusiva à requalificação da praça: 1 unidade.

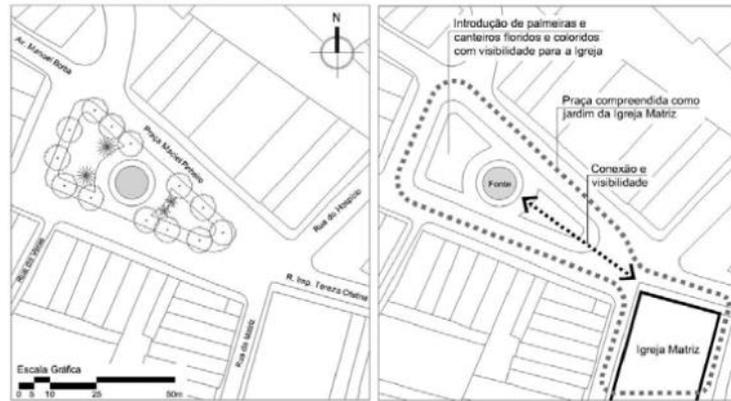
Placa de concreto com poema: 1 unidade.

Inserção urbana

A figura 29 ilustra a inserção da praça Maciel Pinheiro no bairro da Boa Vista e sua relação com o entorno, em especial com a igreja da Matriz para onde a praça converge. Em forma de triângulo, abre-se para a Av. Manoel Borba e afunila para as

ruas do Hospício e Imperatriz Tereza Cristina. Inserida no tecido urbano do Recife de séculos passados, é contornada por casario histórico ou edificações em lotes estreitos e sem recuo, fazendo da praça o jardim deste conjunto edificado.

Quadro 2 – Projeto de pequena intervenção proposta por Burle Marx em 1936



Fonte: Decreto nº 29.537.

Praça Maciel Pinheiro - setembro de 2017

Quadro 3 – Vistas da praça Maciel Pinheiro em setembro de 2017



Fonte: A autora (2019).

O Plano Diretor de 2019

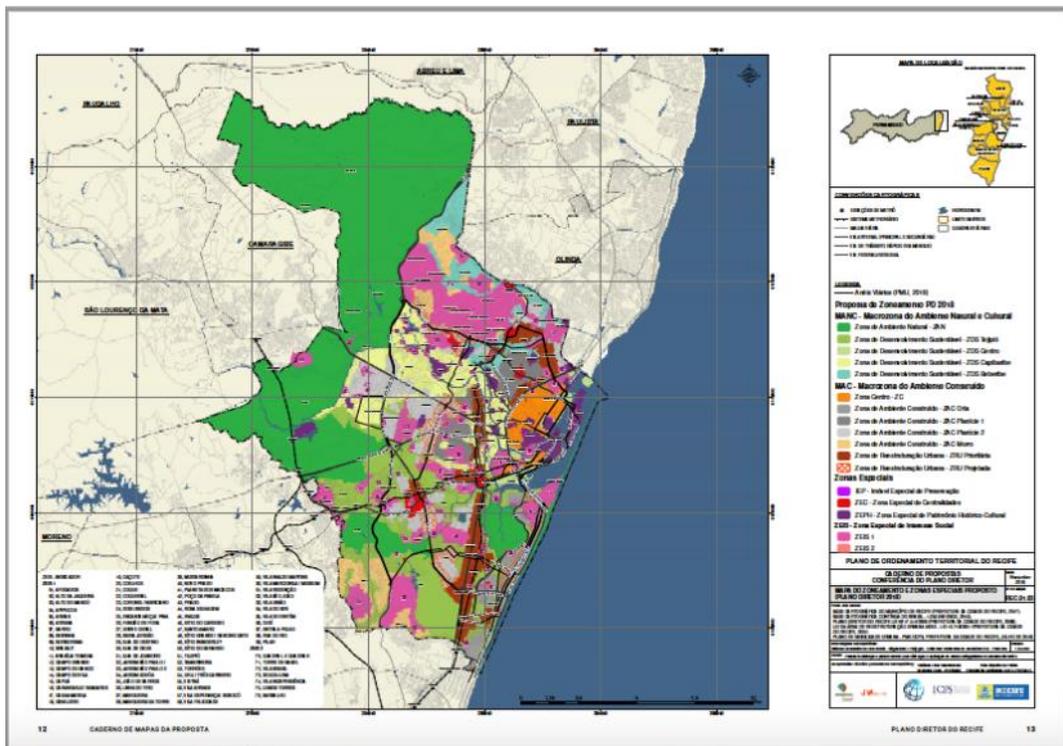
O Plano Diretor é um documento que apresenta o planejamento municipal reunindo estratégias, diretrizes e regras que norteiam a política de urbanização das cidades, orientando o desenvolvimento urbano, organizando o crescimento e o funcionamento da cidade.

Foi estabelecido em 2008, e em 2018 passou por uma revisão, segundo prevê o Estatuto da Cidade. A principal meta deste novo Plano é desenhar uma cidade com maior qualidade de vida, inclusiva, diversa, integrada, equilibrada, inovadora e sustentável.

O ciclo de audiências públicas sobre o Projeto de Lei da revisão do Plano Diretor do Recife foi encerrado e atualmente o projeto está em tramitação dentro do legislativo com agenda que inclui sugestões de emendas parlamentares e votação em plenária.

No novo plano diretor de 2019, parte do bairro da Boa Vista foi definida como Sítio Histórico. A pMP fica dentro desse perímetro, fazendo parte também do Macrozona do Ambiente Natural e Cultural – MANC.

Quadro 4 – Mapa de macrozoneamento



O Inventário da Praça Maciel Pinheiro – 2019

O inventário visual da PMP apresentado nas próximas páginas foi realizado por meio de registros fotográficos, pela autora, durante o ano de 2019. As imagens que aí se encontram fazem parte do corpus analítico da pesquisa, mas, nesse momento são principalmente uma forma do leitor conhecer e adentrar nas possibilidades que a praça apresenta e que deram sentido à construção dessa investigação.

O inventário visual contribuiu ainda para junto com os aspectos históricos, sociais e culturais, apresentados nesse capítulo, ratificar a importância da pesquisa visual a partir da visualização da cultura visual urbana da praça Maciel Pinheiro como território.

Nesse sentido, apresenta-se como elo entre a *práxis* e a teoria ao fazer pertinente os estudos teóricos sobre cultura visual e cultura visual urbana apresentadas no próximo capítulo.

Figura 15 – Inventário visual 01 da praça Maciel Pinheiro



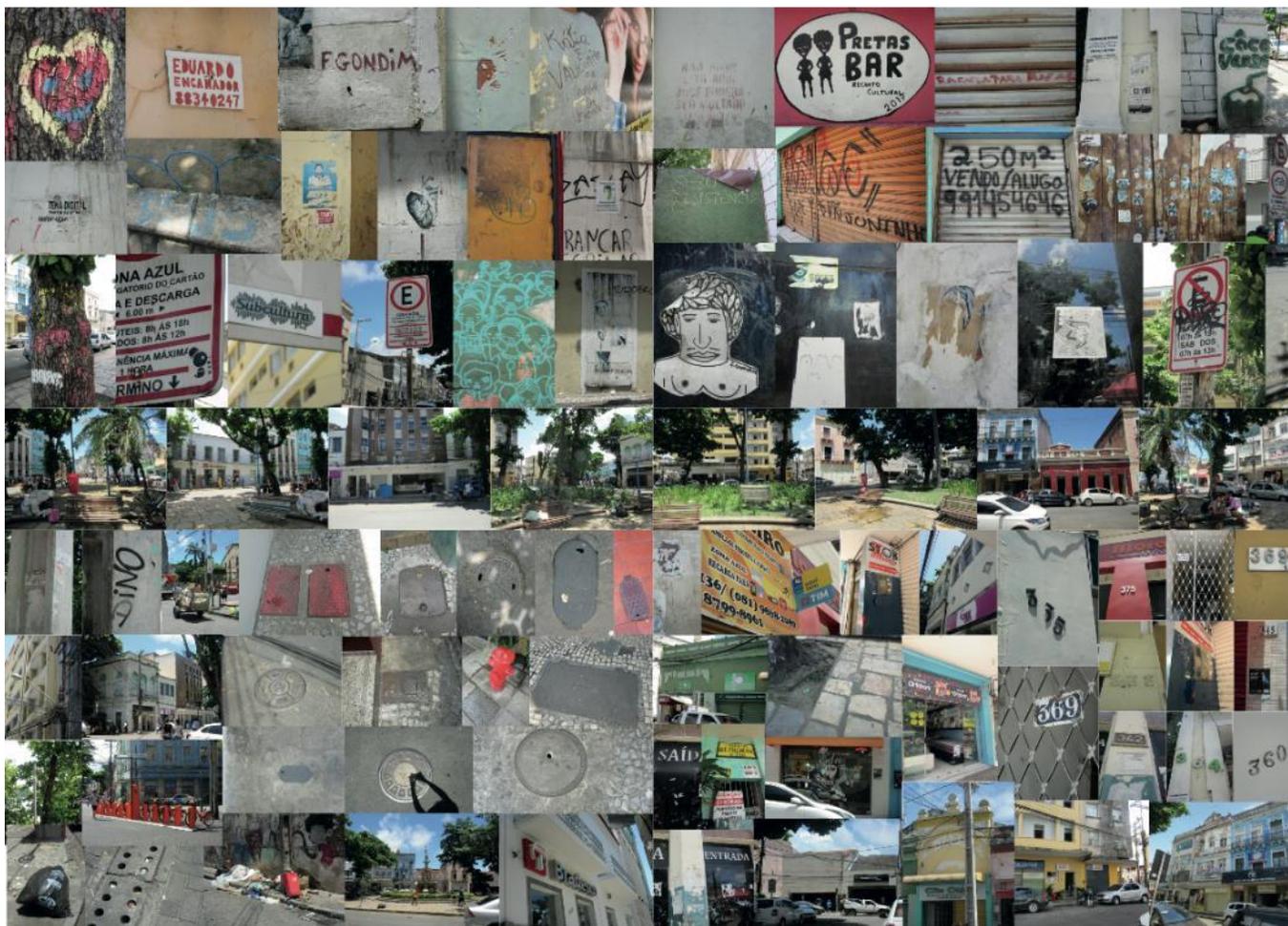
Fonte: A autora (2019).

Figura 16 – Inventário visual 02 da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2019).

Figura 17 – Inventário visual 03 da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2019).

3 A CULTURA VISUAL

As imagens sempre fizeram parte do universo humano, desde as primeiras representações rupestres às imagens digitais contemporâneas. Imagens comunicam, estão impregnadas de significados e expressões próprias de cada cultura.

Constituem-se como cultura visual na medida em que apresentam valores e escolhas de diferentes épocas, mas que também conseguem estabelecer diálogos que são atemporais.

Os estudos que se debruçam sobre a cultura visual buscam de uma maneira geral um caminho para entender o lugar da imagem na sociedade.

O termo cultura visual esteve inicialmente no âmbito dos estudos artísticos da história da arte, nas últimas décadas, no entanto, tem se deslocado para as ciências sociais, tornando-se um conceito importante para áreas do conhecimento como a sociologia, a antropologia, o design.

Ademais é um campo de investigação que se interessa pelas produções visuais, as formas de consumo e apropriação das imagens, em um momento em que muitos autores se referem como a sociedade da imagem.

Nesse sentido, Mirzoeff (1999) aponta que no pós-modernismo as culturas são eminentemente visuais, destacando que seria impossível compreender a sociedade em que vivemos sem uma atenção às novas formas de visualização que estão sendo produzidas.

O estudo da cultura visual volta o seu olhar para o entendimento dos processos culturais, com ênfase nos aspectos visuais como fonte de transmissão da cultura. Busca também relacionar o entendimento da realidade a partir da interdependência e interferências entre o sistema cultural e a percepção sobre este.

Destacam-se nesse contexto aspectos relacionados à construção do conhecimento humano a partir da imagem, já que estas estão inseridas nos mais diversos contextos socioculturais e carregam uma grande carga de significados.

Há uma série de estudos de diferentes áreas que se interessam pela forma como nós vemos visualmente aquilo que nos rodeia e como produzimos mensagens e narrativas em termos visuais.

De acordo com Pettersson (2013) A cultura visual é encontrada em todas as sociedades, tanto na vida privada quanto na pública. A cultura visual abrange todos os aspectos visuais de cada cultura, antigos e modernos. A cultura visual consiste em

atitudes, crenças, reinos conceituais e valores que são imbuídos em artefatos e performances de pessoas que os criam, apresentam ou usam.

A leitura crítica da cultura visual envolve o aprendizado das habilidades de desconstrução para entender mais claramente como elas significam e produzem significado, e como elas influenciam e modelam seus leitores. Dessa forma é importante que interpretemos corretamente as imagens e objetos projetados com os quais vivemos.

Em design um vasto campo de pesquisa se abre considerando a importância da alfabetização visual em benefício da sociedade.

O International Visual Literacy Association fundado em 1968 (IVLA) estabeleceu uma longa discussão sobre aspectos da comunicação visual como atividade voltada para a informação e nesse sentido, tem trabalhado para estabelecer novas abordagens e diretrizes da alfabetização visual. Um dos aspectos que destacamos dentro das suas propostas é pensar sobre o que significa ser informado através de meios visuais.

A imagem não é um mero elemento estético, ganha dentro da abordagem da alfabetização visual novas perspectivas, sobretudo quando texto e imagem se juntam em uma linguagem visual para construir significados mais potentes, dentro da comunicação.

Sobre o conceito de alfabetização Pettersson (2013) nos adverte da dificuldade em definir o seu conceito, o que aponta que há um longo caminho a ser percorrido.

Is a broad concept with bits and pieces from several areas of knowledge. There has been, and there still are considerable disagreements among researchers and practioners concerning a precise definition of visual literacy. It is clear that it is difficult to describe verbally a concept that is primarily nonverbal (Pettersson, 2013, p. 530).

A experiência da percepção visual se torna prioritária para uma abordagem sobre cultura visual, mas, se deixa influenciar também pelos outros sentidos, no processo de compreensão do seu significado.

Os estudos que se voltam para a cultura visual são normalmente permeados por uma combinação de outros campos do conhecimento, como História, Antropologia, Estudos Culturais e Arte, e se apoiam em imagens para entender os aspectos que estiverem sendo analisados.

É preciso trazer para a discussão sobre cultura visual um conceito de cultura que se adeque ao âmbito que estamos investigando. Nesse sentido, nos parece pertinente adotar o conceito apresentado por Caclini (2005, p.41) como “[...] prática ou processo de produção, circulação e consumo de significado na vida social”. Em tal afirmação encontramos a referência a fenômenos que podem estar intimamente relacionados com a cidade, sendo esta, palco para o seu acontecimento.

O seu conceito mostra-se também pertinente na medida em que entende que o significado das coisas, eventos ou pessoas não é inerente a essas coisas, eventos ou pessoas, assumindo-se, assim, que significado é algo construído, sempre contingente, sempre mutante, e, portanto, para estudá-lo é preciso pensar contextos históricos específicos.

Knauss (2006, p.110) “considera que a cultura visual serve para pensar diferentes experiências visuais ao longo da história em diversos tempos e sociedades”.

Barnard (1998) aponta duas possíveis formas de abordar a cultura visual: a primeira delineando objetos de estudo, como a arte, o design, a moda; a outra vertente toma a cultura como traço definidor do estudo, e, portanto, refere-se a valores e identidades construídos e comunicados pela cultura via mediação visual.

Embora possam fazer parte de campos distintos do saber, o autor destaca que aqui se faz necessário compreender os termos cultura e visual de forma integrada, já que há uma relação direta com os processos identitários.

Em Mirzoeff (1999) encontramos outros aspectos significativos que tratam da cultura visual. Para o autor a ênfase não recai numa história da imagem, mas de como a vida contemporânea está impactada por esse tipo de linguagem. A diversidade, variedade e contradições do nosso tempo parecem ter na imagem a sua forma de expressão. Segundo o autor:

Não se trata de uma história das imagens, nem depende das imagens em si mesmas, mas sim dessa tendência de plasmar a vida em imagens ou visualizar a existência, pois o visual é um lugar sempre desafiante de interação social e definição em termos de classe, gênero, identidade sexual e racial (Mirzoeff, 1999, p.4).

Mirzoeff (1999) destaca ainda que é necessário reconhecer o caráter instável da cultura visual, já que esta é modificada ao longo do tempo por novos contextos que se apresentam e novas formas de se relacionar com as imagens.

Considera ainda que a cultura visual é uma tática para estudar a genealogia, a definição e as funções da vida cotidiana pós-moderna a partir da perspectiva mais do consumidor, mais que do produtor.

Na contemporaneidade, o autor destaca a ênfase da experiência humana mediada pela tecnologia, que se faz cada vez mais presente, criando um mundo virtual que tem causado mudanças culturais importantes nas sociedades.

Nesse sentido, a cultura visual precisa ser tratada desde um ponto de vista ativo, dado o amplo papel que desempenha na cultura à qual pertence. Mirzoeff (1999) propõe, assim, que o estudo da cultura visual seja o estudo crítico da cultura global da visualidade.

Embora não se oponham totalmente, alguns autores apresentam diferentes posicionamentos quando tratam de explicar os domínios da cultura visual.

Enquanto Mirzoeff (1999) assume como objeto de estudo uma cultura que ao seu ver é visual, outros autores, como Mitchell (2002), chamam a atenção ao utilizar este termo, pois entendem que o seu uso não deveria destacar que determinada cultura é mais visual do que verbal, ou tátil ou auditiva.

A posição de Mitchell (2002) é de que o estudo da cultura visual não pode ser apenas resumido aos estudos de imagens. Opondo-se a essa ideia, Mitchell (2002, p.178) explica que “mesmo algo tão vasto como é a imagem, não exaure o campo da visualidade”. Ou seja, o estudo da imagem é uma parte importante, mas apenas uma parte dos estudos de cultura visual.

Servio (2014) pontua que nas duas principais correntes dos estudos da cultura visual, a americana, com Mitchell como principal representante, e a inglesa, tendo Mirzoeff (1999) como expoente, observa-se um grande destaque à recepção dos artefatos.

Ou seja, o receptor da mensagem é um elemento privilegiado nesses estudos, visto que, se comprometem em analisar momentos de consumo, recepção e interpretação, demonstrando que o significado dado a um objeto/fenômeno pode se transformar através dos seus usos e reapropriações.

Observadas as colocações desses autores, podemos inferir que a importância das imagens não se dá apenas porque refletem a realidade ou um contexto, mas porque estas afetam e constroem percepções sobre o mundo e sobre nós mesmos, influenciando nossas ações.

Tal posicionamento mostra a força da experiência visual, o que Foster (1988) vai chamar de visualidade, termo que Ferrara (2016) também propõe ao se debruçar sobre os estudos de cidade.

Do termo visualidade

O objeto de interesse do nosso estudo trata da cultura visual urbana e acreditamos ser necessário, antes de observar as suas dimensões, compreender que o conceito de visualidade já está intrinsecamente vinculado ao tipo de estudo realizado.

Para Foster (1988) é importante fazer uma distinção entre os conceitos de “visão” e “visualidade”, já que ambos são duas faces do “visual” desta forma coloca:

Embora visão sugira a percepção visual como operação física, e visualidade a mesma percepção como fato social, as duas não se opõem como a natureza se opõe à cultura: a visão é também social e histórica, e a visualidade envolve corpo e psique. Todavia, não são idênticas: aqui, a diferença entre os termos assinala uma diferença no interior do visual - entre os mecanismos da visão e suas técnicas históricas, entre o dado da visão e suas determinações discursivas - uma diferença, muitas diferenças, entre de que modo vemos, como somos capazes, autorizados ou levados a ver, e como vemos esse ver ou o não-visto dentro dele (FOSTER, 1988, p.9).

Desta forma, enquanto a visão está ligada a um fenômeno de ordem fisiológica do olhar, a visualidade está vinculada ao aspecto cultural da experiência visual, o que é aprendido social e historicamente.

Ferrara (2016), por outro lado, faz uma diferenciação entre os termos visualidade e visibilidade e apresenta este último como:

O meio capaz de produzir conhecimento sobre a densidade signica da representação do espaço e ela supõe estabelecer analogias e diagramas entre os dados advindos das visualidades e outras informações fornecidas, pela memória, imaginário, contexto, historio ou cultura de um determinado lugar (Ferrara, 2016, p.346).

De acordo com a autora, a descrição do termo visualidade estaria intimamente relacionado ao aspecto da primeiridade de Peirce.

Mitchell afirma ainda que a cultura visual surge quando compreendemos que experimentamos o visual por meio da cultura, por meio de construções simbólicas, como “um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real” Mitchell (2002, p.170). Assim, a construção das visualidades é resultado do nosso aprendizado na vida social.

Portanto, pensar o contexto histórico e local, no qual estamos inseridos, como parte de um universo cultural torna-se indispensável para qualquer análise que busque aprofundar-se na compreensão de experiências visuais.

O que incluiria nesse caso, segundo Mitchell (2002), tudo aquilo que vemos, olhamos, mostramos, o que escondemos, dissimulamos e nos recusamos a ver. Coincide com Mitchell (2002) a visão de Hernandez (2007) que aproxima a cultura visual às práticas relacionadas “ao olhar e às maneiras culturais de olhar a vida contemporânea” Hernandez (2007, p.22), especialmente sobre as práticas que favorecem as representações de nosso tempo e levam-nos a repensar as narrativas do passado.

3.1 CULTURA VISUAL URBANA

A compreensão da cultura e de como ela se expressa na cidade, que se oferece como palco indispensável à sua prática, permite estabelecer possíveis relações entre cidade e cultura visual. “Quando se considera a relação existente entre a cidade, a cultura e a vida individual. Cidade e cultura são produtos da imaginação criadora do homem” (Santos, 1998, p.21).

Nesse sentido, a cultura existe, portanto, como expressão da condição humana. Surge inserida, sempre e necessariamente, na história que se conta e se explicita, de modo privilegiado, na cultura visual urbana, já que esta é fundamentalmente representativa.

Imersos em uma cultura visual, os espaços urbanos possibilitam uma verdadeira interação com as pessoas que neles transitam através de uma grande e variada quantidade de artefatos e símbolos, criando, assim, uma rede de informação que está sendo ressignificada de forma cada vez mais rápida na contemporaneidade.

São espaços que apresentam ainda um forte traço heterogêneo e com uma grande carga de subjetividade.

A paisagem urbana está impregnada de uma vasta quantidade de informação, acumulada ao longo do tempo, e, por meio de interações no cotidiano, vão construindo e reconstruindo seus lugares.

A cultura visual urbana se apresenta como uma estratégia para compreender a vida contemporânea, através do estudo de contextos específicos de lugar e tempo, modelando o olhar a uma dimensão cultural para o fenômeno urbano; proporcionando, assim, investigar a complexa relação que mantemos com os lugares.

Voltamos ao pensamento de Mirzoeff (1999), que considera as imagens mediadoras dos discursos sociais e destaca que o conhecimento, que é construído através da visualidade, pode ser originado tanto da experiência do observador quanto do contexto sociocultural em que são produzidos.

Na cultura visual urbana, encontramos que as imagens e as narrativas visuais são produzidas em diferentes tempos sociais, por diferentes tecnologias. Muitas são de caráter efêmero, enquanto outras não.

Figura 18 – Superposição de informações na paisagem visual da pMP 1



Fonte: A autora (2017).

Figura 19 – Superposição de informações na paisagem visual da pMP 2



Fonte: A autora (2017).

Figura 20 – Superposição de informações na paisagem visual da pMP 3



Fonte: A autora (2017).

A figura 18 apresenta uma superposição de estilos arquitetônicos em um mesmo edifício; é possível ver também, nas figuras 19 e 20, um cartaz colado em cima de uma pichação e como a fiação cria uma textura que se interpõe aos elementos urbanos.

O que nos leva a refletir sobre a função da cultura visual urbana em dar sentido a uma realidade mediante a seleção, interpretação e representação desta, a partir da experiência cotidiana, quando o observador procura informação e significado no ambiente em um conflito permanente, entre as necessidades funcionais do dia a dia e a carga semântica que lhe é comunicada pela história.

Campos (2013) afirma que entender a cultura visual urbana é entender todo um ecossistema visual e comunicacional que existe na cidade, aplicando a concepção teórica sobre cultura visual a nível de cidade, do urbano. Nesse sentido, é preciso considerar a cidade como um artefato cultural e não só como um objeto material.

A cidade adquire, assim, um sentido social a partir da construção humana, sendo uma aproximação relacional à história e à cultura, retratando as estruturas sociais e a relação que o homem estabelece com o seu ambiente.

O autor faz referência aos estúdios semióticos de Barthes (1987), que trata da cidade como um discurso, e, assim, justifica a possibilidade de analisar a cidade por esse caminho. Enfatiza que para analisar semioticamente a cidade é preciso tratá-la como um texto, da mesma forma que um texto escrito, um texto imagético.

A respeito do pensamento de Barthes, também Noble e Blestley (2013), destacam:

Em seus ensaios “A Morte do Autor” e “Da Obra ao Texto”, Barthes argumenta que, embora seja possível ratrear a influencia do autor em um texto, o texto em si permanece “aberto”, incentivando a ideia de que o significado é atribuído a um objeto – especificamente um objeto

cultural – por seu público-alvo. Dessa forma, o sentido não reside intrinsecamente no objeto em si, e não pode ser reduzido a uma intenção autoral (Noble; Blestley, 2013, p.30).

Abordar a cidade enquanto texto implica considerar tanto o seu espaço físico quanto o seu espaço social, pois ainda que impregnados pela tangibilidade e intangibilidade, que lhe são próprias, são duas dimensões que estão intrinsecamente vinculadas.

Apresenta-se, assim, como sistema composto por um conjunto de universos e subuniversos, com os seus agentes, objetos e processos particulares de produção, difusão e recepção de objetos visuais, abarcando a produção material e imaterial de um lugar.

Considerando, então, que a cidade é perpassada por uma cultura visual que está todo o tempo em um processo comunicativo, estabelecemos o nosso ponto de partida para estudar a cidade no âmbito da cultura visual.

3.2 ASPECTOS DA CULTURA VISUAL URBANA NA CONTEMPORANEIDADE

Hall (2005) observa que a pós-modernidade trouxe uma “crise de identidade” como parte ou consequência de um processo mais amplo de mudanças, que estão deslocando os processos e estruturas centrais da sociedade moderna e desestruturando as bases que possibilitavam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. O que levaria ao surgimento de novas identidades, híbridas e cambiantes.

As grandes transformações presentes na sociedade desde o século XX têm provocado a fragmentação de diversas paisagens culturais e possivelmente repercutido nas identidades dos espaços urbanos, trazendo profundas modificações não apenas na percepção individual, mas também na coletiva sobre os lugares.

Este cenário é descrito por Borja e Castells (1998) como o contexto de um mundo globalizado, onde a competitividade e o consumo constituem a representação da sociedade contemporânea, caracterizando uma série de mudanças no conjunto das relações que conectam indivíduos, instituições e lugares, o que implica em novas formas de comportamento social.

Partindo das considerações sobre cultura visual urbana, buscamos encontrar relações entre alguns conceitos que nos parecem emblemáticos e nos ajudam a mostrar alguns aspectos que devemos considerar ao voltar o estudo para o urbano.

A identidade é um processo de produção simbólica e discursiva, que busca realçar as características e valores próprios de um lugar, em contraposição aos elementos representativos de outras culturas. São essas identidades que dão personalidade aos lugares dentro do contexto global e que estão enraizadas no contexto social, coletivo e histórico de cada localidade.

Neste sentido, as identidades estão forjadas a partir das práticas simbólicas que se desenvolvem em uma sociedade.

As teorias da apropriação, com seus componentes de ação/transformação e identificação simbólica, explica parte da construção do simbolismo do espaço, ao mesmo tempo em que se contrastam outras propostas teóricas, como as de *place identity*, *urban identity*, comunidade simbólica e identidade social urbana.

Ao abordar e compreender esses diferentes aportes teóricos, foi possível observar e refletir sobre a construção da identidade social da praça Maciel Pinheiro, vinculada aos processos de articulação social considerados essenciais para o processo de sustentabilidade territorial.

Para Pol e Valera (1996, p.45) “A relação pessoa/sociedade e meio ambiente tem sempre uma dimensão vivenciada e simbólica”, é um ecossistema onde os atores desempenham funções que de alguma forma impactam na paisagem urbana.

Torna-se fundamental adentrar na rede de relações que se estabelece nesse ecossistema para entender a sua configuração e os mecanismos que são acionados durante o seu funcionamento.

Possivelmente essa compreensão permitirá encontrar respostas ou *insights* que nos levem a corroborar ou não as hipóteses apresentadas anteriormente. Para Pol e Valera (1996) o valor individual ou coletivo que é dado a um lugar tem uma relação intrínseca com a percepção que se tem dessa paisagem.

Pessoa e lugar são dois componentes de um mesmo ecossistema. Não se pode abstrair o lugar em que se vive, já que faz parte da própria experiência de viver. Embora pareça uma obviedade, analiticamente é uma das lacunas do atual estado da arte.

Conhecer, analisar e compreender os processos que regem essa interação parece fundamental para avançar sobre a complexa teia de elementos que participam da configuração da identidade social em questão.

Adentrar nesse universo, possibilita, ainda, que políticas de intervenções urbanas considerem que o tipo de interação que se estabelece nos lugares pode:

condicionar, facilitar ou dificultar um estilo de relação que pode ser de respeito e sustentável para com o ambiente ou todo o contrário.

Olhar à praça Maciel Pinheiro a partir da relevância que esses aspectos apresentam é fundamental, dado o nível de degradação físico e social que atualmente se encontra.

Se pensarmos que os impactos sociais de um projeto de intervenção urbana se dão na esfera do simbólico, da valorização social do entorno e, muitas vezes, de uma ressignificação funcional, torna-se, todavia, mais importante olhar para as dinâmicas e possibilidades que esse espaço pode gerar.

Encontramos que o simbolismo do espaço aparece ligado ao sentimento de pertença (*attachment*) proposto por Altman e Low (1992) e ao de apropriação do espaço de Korosec (1976) e Proshansky (1976), assim como aos novos paradigmas da construção de identidade social.

Embora o que encontramos de literatura apresente uma forte delimitação teórico-conceitual, na prática tais conceitos aparecem de forma integrada.

Apropriação do Espaço

O conceito de apropriação surge em psicologia social e ambiental como diferenciação e matização de outros conceitos próximos como, conduta territorial, privacidade, intimidade, apego. A apropriação do espaço em Korosec (1976) é definida como o sentimento de possuir e gerir um espaço por uso habitual ou identificação, independentemente da sua propriedade legal.

Um modelo dual de apropriação do espaço

A apropriação do espaço segundo Pol (1987, 1996) é um fenômeno complexo que engloba várias dimensões que podem ser desdobradas em um componente comportamental; supõe uma ação transformadora e outra de identificação simbólica, ambas reflexo da identificação do indivíduo com o espaço. O sentido de apropriação inclui ainda aspectos afetivos, cognitivos e interativos.

É importante entender que os dois componentes são fundamentais, já que muitas vezes se trata de transformar um lugar às vezes “distante/vazio” em um lugar significativo, e, nesse processo, a dimensão comportamental ocupa um lugar de destaque.

A partir da ação sobre o entorno, o indivíduo ou a sociedade transforma o espaço deixando sua marca e o incorpora a seus processos cognitivos, afetivos ou de rejeição, de maneira ativa e constante. Ou seja, o impregnam com significados individuais e coletivos a partir dos processos de interação com o lugar.

Através da interação simbólica o indivíduo ou a sociedade se reconhece no entorno e, por processos autoatribuídos, transformam-no em qualidades definidoras da sua própria identidade.

Segundo Pol e Valera (1996, p.47):

O espaço apropriado passa a desempenhar um papel referencial fundamental nos processos cognitivos, afetivos e simbólicos e pode ser compreendido além dos aspectos meramente funcionais e comportamentais.

Assim, a apropriação é todo tipo de prática através das quais deixamos nossa marca em algo ou alguém. Para Sansot (1976) só nos apropriamos daquilo que nos identificamos.

Componentes comportamentais, cognitivos e simbólicos

Os processos psicossociais da apropriação compreendem ao mesmo tempo processos cognitivos, afetivos, simbólicos e estéticos, que dependem da relação com outros indivíduos ou grupos e situações objetivas ligadas à propriedade.

Chombart de Lauwe (1976) incorpora o conceito de desapropriação referindo-se aos processos que fazem com que uma pessoa, ou grupo, sinta que o espaço não lhe pertence.

Barbey, (1976) coloca que o modo de apropriação de cada indivíduo ou grupo depende dos modelos culturais, função social que se desempenha, formas e estilo de vida. Além disso, Vilella Petit, (1976) destaca que o ser humano se projeta sobre o espaço do qual se apropria, produzindo-se uma identificação entre ambos. O espaço torna-se assim reflexo do modo de vida dos que o vivenciam.

Ao contrário desse último aspecto, podemos encontrar a busca intencional de uma significação.

Para Pol e Valera (1996) este é o sentido que adotam determinadas intervenções urbanas, pretendendo dar a um determinado espaço um significado preestabelecido, o qual chama de *simbolismo a priori*.

Entretanto, se não existe uma apropriação da proposta, e, portanto, uma recriação coletiva do significado do lugar (*simbolismo a posteriori*), ainda que este não coincida com o significado pré-estabelecido, o lugar não penetra no imaginário compartilhado do tecido social como se pretendia.

Observamos que a noção de apropriação remete à transformação do espaço desde a experiência do indivíduo. Canter (1977) enfatiza que as qualidades físicas do espaço facilitam a que surja o lugar, convergindo seu pensamento com alguns autores como Santos (1978) e Ferrara (2002).

Outra concepção de lugar, similar a exposta anteriormente, é a de Muntañola (1979, 1981), que explica a apropriação como o fenômeno que acontece no momento em que o espaço é transformado.

Embora o conceito de apropriação possa ter diferentes sentidos, em função da perspectiva que se adote, interessa-nos os que estão vinculados ao sentido de impressão que o ser humano pode ter sobre algo. São aspectos que se desenvolvem por meio do aprendizado, da identificação e do pertencimento, da projeção de uma individualidade ou coletividade sobre o espaço, do consumo de significados, de uma personalização resultante de uma conduta territorial, seja de ordem pessoal ou coletiva.

A componente de identificação simbólica remete ao processo de identificação com um espaço previamente transformado pela própria ação e que permite a continuação histórica de sua própria identidade, ainda que surgindo nesses espaços processos de ressignificação.

O Simbolismo do Espaço

As teorias de apropriação observadas explicam parte dos processos de formação do simbolismo do espaço e da manutenção da sua própria identidade, permitindo-nos entender a teia de significados que se estabelecem a partir da construção de um lugar.

Especialmente quando olhamos para um lugar cuja construção possibilitou, de alguma forma, não só a manutenção da sua memória e identidade, mas, sobretudo, possibilitou uma quantidade de ressignificações que impregnam de novas informações a sua paisagem visual.

Existem, entretanto, outras contribuições teóricas que também explicam o processo de simbolização do espaço e, neste caso, podem aportar novas implicações ao nosso estudo.

Lynch em uma das suas obras mais reconhecidas e influentes, *A Imagem da Cidade* (1999), destaca que a imagem associada ao espaço urbano (com seus componentes de identidade, estrutura e significado) conectam o indivíduo com o lugar, melhorando o significado da vida diária e reforçando a identidade do grupo e do self.

Por outro lado, Stokols e Shumaker (1981) propõem que o espaço de vida é sempre um entorno social e físico, que está constituído, ao mesmo tempo, por características materiais e simbólicas.

Quando estes autores Stokols e Shumaker (1981) empregam o conceito de simbólico, remetem ao conjunto de significados socioculturais associados ao espaço que se torna o elemento que une indivíduos e ou grupos a um lugar particular. A partir dessa constatação desenvolvem o conceito de *Social Imageability* (imaginabilidade social), entendido como a capacidade dos lugares para desencadear significados compartilhados entre seus usuários.

Discutem ainda o campo social percebido como a totalidade de significados, de ordem funcional, motivacional e avaliativa, comunicados pelo lugar aos ocupantes de um entorno físico. Ou seja, o campo social é percebido a partir da recepção de um conjunto de imagens, resultado da interação direta ou indireta com o lugar.

O espaço simbólico vai gerar uma dependência do lugar, entendida como o vínculo que se estabelece entre indivíduos e grupos a determinados lugares. Quando esse vínculo é aceitado pelo coletivo, passa a ser um componente a mais do sistema de suporte social da comunidade.

Para esses autores, os significados devem ser analisados em base ao conteúdo, à complexidade, à heterogeneidade, às distorções e às discrepâncias associados ao lugar.

Rapoport (1974) considera que a carga simbólica do meio ambiente transmite normas e regras de conduta; e alguns dos seus símbolos são aceitos pelo grupo como expressão da sua identidade, passando a ser adotados pelos indivíduos.

Lefebvre (1970) fala da construção social do espaço para referir-se a como os espaços de vida são tradicionalmente construídos a partir de um acordo social e um certo nível de participação da cidadania. Resultado de uma forte identificação das

peças com sua criação, o espaço adquire, então, uma forte significação para seus habitantes, independentemente da sua estrutura.

Para a análise dos aspectos informacionais encontrados na paisagem, é especialmente interessante a proposta de Stokols e Jacobi (1984), segundo a qual os grupos sociais, em relação ao espaço e seu valor simbólico, voltam-se tanto ao seu passado quanto ao futuro, definindo quatro possíveis orientações:

- a) Orientação tradicional, com maior peso no passado que do futuro, o que leva a uma maior valorização dos lugares com valor histórico.
- b) Orientação futurista, que não considera o espaço como um valor simbólico de uma experiência vivenciada ou uma tradição social.
- c) Orientação ao presente.
- d) Orientação coordenada, que assumem um profundo respeito tanto pelos espaços que simbolizam o passado como o futuro.

Simbolismo “a priori”, simbolismo “a posteriori”

Um aspecto que nos parece interessante é a polarização, assim como as consequências da implicação dos conceitos simbolismo *a priori* e simbolismo *a posteriori*, propostos por Pol (1997). Embora o simbolismo dito *a posteriori* tenha uma maior implicação com a pesquisa, faz-se necessário entender o significado de ambos.

Se fala de simbolismo *a priori* quando se pretende criar um espaço com uma significação pré-estabelecida. Esta pode ser ou não absorvida pela população como elemento referencial e articulador da comunidade, transformando-se, assim, em um elemento simbólico, compartilhado ou não.

Se fala de simbolismo *a posteriori* quando nos referimos a espaços ou objetos que possuem um papel ativo no mundo referencial de uma comunidade, a partir do significado que foi adquirindo ao longo do tempo, para as pessoas de forma individual e para o grupo social de forma coletiva. São espaços carregados de significados e que atuam como elementos articuladores da comunidade e da sua identidade.

Os espaços chamados simbólicos *a posteriori* não requerem nenhuma estrutura formal potente, podem ser estruturalmente sem grande importância e são os cidadãos que o impregnam de valor e significado.

Isto acontece porque as pessoas, de forma individual ou coletiva, necessitam identificar espaços como próprios para construir a sua personalidade, estruturar seu

aprendizado e suas relações sociais, ao mesmo tempo em que descobrem suas necessidades de pertença e de identificação.

Vários estudos questionam até que ponto determinadas características estruturais do espaço – por exemplo, uma estrutura urbanística potente – podem facilitar, acelerar ou dificultar o processo de simbolização e, a partir dele, o da constituição de uma identidade social.

São processos que podem mostrar pistas para uma gestão ambiental orientada a uma sustentabilidade mais eficaz.

Se considerarmos que sem articulação social não é possível avançar a uma sustentabilidade dos lugares, parece interessante trazer alguns aspectos que relacionam o simbolismo do espaço à identidade do lugar e à identidade social.

Identidade social e Simbolismo do Espaço

Para Tajfel (1981) identidade social seria a parte do autoconceito de um indivíduo, que deriva do seu sentido de pertença a um grupo ou grupos sociais, juntamente com o significado valorativo e emocional, associados a esse sentimento de pertencimento.

Conceitos como identidade social, simbolismo do espaço e identidade do lugar foram elaborados de forma independente entre eles, sem atender suficientemente a complexidade de seus vínculos e interconexões.

Além disso, normalmente as teorias da identidade social enfatizam que esta é resultado da interação entre indivíduos e grupos ou entre grupos; e o meio/lugar em que estas relações se desenvolvem não é considerado, ou fica relegado, a um segundo plano.

Entretanto, como foi possível ver anteriormente, para muitos autores o espaço não é um simples cenário e, sim, mais um elemento ativo na interação, transmitindo às pessoas determinados significados, forjados socialmente, que são interpretados e reelaborados, formando parte do processo de categorização social.

Descrita amplamente na literatura psicossocial, a perspectiva sócio cognitiva considera que é por meio da nossa participação a determinadas categorias sociais (características relevantes com as quais nos identificamos) que definimos quem somos, configurando, assim, nossa identidade social.

As propostas explicativas colocam ênfase em aspectos distintos, seja a partir da interação social, a partir dos sistemas simbólicos socialmente criados ou a partir

da comparação social e da identificação com grupos de referência e seus universos simbólicos.

Porém, a identidade social também pode derivar do sentido de pertença ou participação a um entorno concreto significativo. Passamos a discutir, então, os aspectos ambientais na construção da identidade.

As teorias de identidade social, em geral, sempre foram criticadas, desde a perspectiva ambiental, por não considerarem a influência do entorno físico como parte inerente do contexto de socialização em que se forma a identidade do self.

Já que assumiam que o self é um sistema estável, unificado e integrado, sem considerar suficientemente as mudanças que ocorrem nas pessoas, ao longo do seu ciclo de vida, e por ignorar o impacto físico (do bairro, geografia, mudanças no ambiente) sobre o self e a identidade social.

A partir dessas críticas surgiram algumas propostas alternativas que parecem interessantes para o desenvolvimento do estudo sobre a leitura do espaço urbano.

Place Identity – Identidade do Lugar

Proshansky (1983) desenvolve o conceito de *place identity* partindo de concepções próximas ao Interacionismo Simbólico. Define a identidade do lugar como uma subestrutura básica do self, como resultado de uma construção pessoal, que é fruto da percepção que temos de nós mesmos em relação ao nosso entorno. O indivíduo, a partir das suas experiências diretas no ambiente físico em que desenvolve a sua vida, elabora e remodela as estruturas de conhecimento e afetivas, definindo a sua própria identidade de lugar.

Nessa elaboração estão implicados valores, atitudes, normas sociais, assim como os conceitos, usos e crenças que outros indivíduos significativos para a pessoa tenham do lugar, ou seja, as definições sociais destes espaços.

Assim, podemos entender que a identidade do lugar é um conjunto de aprendizado/conhecimento referente aos lugares ou espaços onde a pessoa desenvolve a sua vida cotidiana e em função da qual pode estabelecer vínculos emocionais e de pertença a determinados entornos.

Ainda na abordagem de Proshansky (1983), o sentimento de pertença ao lugar é definido pelo vínculo emocional da pessoa com determinados lugares e nele incidem três fatores inter-relacionados: as qualidades físicas, as qualidades sociais e as possibilidades de transformação de determinado lugar.

Urban Identity – Identidade Urbana

Partindo da proposta descrita por Proshansky (1993), Lalli (1992) propõe o conceito de *urban identity*. Nele, enfatiza mais a dimensão social ao basear-se em um processo de diferenciação e identificação com unidades urbanas que atuam como categorias sociais.

Pertencer ou querer pertencer a um grupo inclui também o sentido de pertença a determinados ambientes urbanos que sejam significativos para este grupo. Assim, o ambiente é mais que um cenário, é um produto social fruto da interação simbólica.

Sentir-se e definir-se de uma determinada área (bairro, cidade, região ou até mesmo um país) implica também perceber-se distinto dos que não são dali, conferindo, então, aos atributos do lugar um certo valor de qualidade, quase psicológicas, para as pessoas vinculadas a determinada região. Ou seja, a identidade urbana permite internalizar as características espaciais de um território, baseadas em um conjunto de características que configuram a imagem desse lugar.

Comunidade Simbólica

A referência ao simbolismo compartilhado nos leva à aproximação da noção de comunidade simbólica de Hunter (1987), formulada a partir dos pressupostos do Interacionismo simbólico.

Na visão de Blumer (1969), o Interacionismo Simbólico se baseia em três premissas:

- O ser humano orienta seus atos em função do que os objetos/lugares significam para ele.
- O significado destes objetos surge a partir da interação social que cada um estabelece com os demais.
- Os significados se manipulam e modificam através de um processo interpretativo, desenvolvido pela pessoa ao enfrentar-se com os objetivos e situações que encontram na sua vida cotidiana.

Através dessa perspectiva, o significado é um produto social, uma criação que surge a partir da interação. A utilização do significado pela pessoa implica um ato interpretativo, não como um simples estabelecimento automático de significados pré-estabelecidos, mas como um processo formativo no qual os significados são utilizados e revisados como instrumentos para a orientação e formação da ação. O objeto/lugar

tem sentido em função do significado que se lhe dá e que vai além da sua estrutura física.

Nessa criação de significados, destaca-se o papel ativo da pessoa e a sua necessária contextualização física e histórica.

Hunter (1987) entende a identificação comunitária a partir da construção social do significado pelas comunidades. A construção social de uma identidade comunitária surge das interações entre os membros de um lugar e outros que não são dali. Neste processo, possuem especial relevância os aspectos toponímicos, os limites que definem a comunidade em comparação com outras, além da avaliação que a comunidade faz dela mesma.

O autor considera ainda que as relações entre comunidades, com significados socialmente elaborados, configuram identidades associadas a um entorno e definem comunidades simbólicas.

Identidade Social Urbana – ISU

Enquanto no conceito de *place identity*, de Proshansky (1993) a ênfase está nas dinâmicas e nos componentes do próprio *self*, na identidade urbana de Lalli (1992), encontra-se na construção do *self* em relação ao bairro/cidade/região como categoria de referência para o indivíduo.

Na comunidade simbólica de Hunter (1987), a ênfase está na interação entre comunidades, como forma de construção do universo simbólico, que confere identidade ao grupo e a seus membros. O conceito de identidade social urbana de Valera (1997) pretende ser integrador.

A identidade social urbana remete às características físicas do espaço urbano, como um tipo de “categoria social” que se cruza, se reforça ou se complementa com o simbolismo socialmente construído, que por sua vez cumpre também funções de “categoria social” de identificação.

A apropriação, como ação ou como identificação, joga aqui um papel importante.

O fato de um indivíduo considerar a si mesmo vinculado a cenários urbanos concretos, pressupõe um conjunto de atribuições elaboradas e compartilhadas socialmente.

Pessoas ou grupos podem definir-se com base na identificação de um entorno urbano: bairro, cidade, área, etc., demonstrando as similaridades e as diferenças entre

os indivíduos ou coletivos de um bairro, frente a outros bairros ou áreas da cidade, tomando como base as dimensões estabelecidas que atuam como referentes.

Estas dimensões se caracterizam da seguinte forma segundo Valera (1997):

- Dimensão territorial: limites geográficos e características do território.
- Dimensão comportamental: práticas sociais encontradas no território.
- Dimensão social: estrutura e tipos de grupos ou atores encontrados no território.
- Dimensão ideológica: valores, crenças e cultura.
- Dimensão psicossocial: características típicas, estilo de vida.
- Dimensão temporal: sentimento de uma história comum.

Estas dimensões aparecem como eixos sobre os quais se elabora a identidade social urbana, como uma subestrutura da identidade social.

Em um território, dois elementos podem ser convertidos em símbolos visíveis e representativos da identidade social urbana: o nome que identifica uma área ou entorno urbano; e lugares definidos através de características peculiares, que são reconhecidas como representativas, ou seja, que possuem um valor simbólico, como por exemplo, uma estrutura urbana potente, histórias ou qualidades sociais.

Identidade Social e Sentido de Comunidade

O sentido de comunidade já foi destacado anteriormente, mas ganha uma nova dimensão ao ser observado desde a perspectiva do simbolismo do espaço e da identidade social. Destacamos ainda a sua importância, pois, foi a partir da compreensão desses aspectos, que decidimos adotar o modelo da ISU como categorização das narrativas visuais que serão analisadas no capítulo 7.

A comunidade é definida por García, Giuliani e Wiesenfeld (1994) como um grupo de indivíduos associados que criaram vínculos (especialmente através das redes sociais que desenvolvem no espaço). O grupo possui características próprias e diversas ao mesmo tempo que ocorrem em determinado espaço físico, onde se encontram os seus elementos estruturais.

Estes elementos estruturais devem ser pensados como partes imersas na vida cotidiana, ao mesmo tempo em que são o cenário para o desenvolvimento dos

aspectos funcionais em uma relação dinâmica. Podemos citar como exemplo a adaptação de calçadas e bancos apresentando novas funções.

Nessa perspectiva, a importância do componente afetivo está estreitamente ligada ao componente de territorialidade, na formação do sentido de comunidade.

Ainda que sejam espaços degradados, a ideia é que a comunidade gere ativamente seus próprios “símbolos compartilhados”, que adotem uma forma física e uma qualificação do lugar que permitam a rápida valoração do sentido de comunidade. A luta contra problemas comuns, a realização de objetivos e a construção de soluções atuam nesse sentido, reforçando a coesão social.

Montero (1994) alerta que esse fato deixa claro a necessidade de trabalhar e estudar sobre a vida cotidiana das pessoas, pois é nela onde se dá o significado ao seu entorno.

Uma intervenção comunitária se orientaria, nesse caso, para a organização do coletivo no fomento da consciência de pertença, buscando romper com a visão determinista, que entende o destino como algo predeterminado e todo acontecimento como algo inevitável, o que contribui para manter o povo a margem da sua própria história.

O objetivo comunitário de conseguir uma maior implicação, participação e responsabilização incrementa a coesão social e facilita o surgimento de uma identidade coletiva que ajuda no processo de empoderamento, sendo congruente com os objetivos de uma gestão ambiental orientada a sustentabilidade.

Partindo dos conceitos de cultura visual, esse capítulo deu maior visibilidade aos aspectos relacionados com a cultura visual urbana por apresentar possibilidades ímpares para compreender pontos cruciais para que estão sendo observados na vida contemporânea dos espaços que formam as cidades. Uma vez levantado aspectos teóricos como apropriação e simbolismo do espaço, faz-se necessário observar como o homem a partir da percepção o indivíduo vai lidar com temas tão profundos como a construção das identidades espaciais.

4 PERCEPÇÃO AMBIENTAL: INDIVÍDUO E ESPAÇO

Este capítulo busca uma aproximação ao conceito de percepção a partir do olhar fenomenológico de Merleau-Ponty, que nos ajudou a entender a relação homem-mundo, buscando situá-la no âmbito da percepção ambiental. Posteriormente, observaremos como a teoria da percepção ecológica proposta por Gibson (1950) proporciona uma abordagem integrada para compreender o ambiente.

A problematização da percepção, nos seus processos do olhar, do observar, vem sendo tratada, ao longo da história, como fenômeno de grande importância e poder. Dentro das ciências, encontramos diferentes abordagens que buscam entender como ocorre e que fatores estariam envolvidos na sua elaboração, havendo aproximações de cunho fisiológico, psicológico e cultural.

No dicionário Houaiss (2002), encontramos a seguinte definição no verbete “percepção”: Ação ou efeito de perceber, de compreender o sentido de algo por meio das sensações ou da inteligência: percepção do sofrimento, do clima. Etimológica vem do latim *perceptio, ónis*, (*perceptio.onis*).

Para Penna (1997), o ato de perceber diz respeito a conhecer objetos e situações, através dos sentidos humanos, sendo necessário a proximidade do objeto no tempo e no espaço. O que implica que objetos distantes no tempo não podem ser percebidos, podem ser evocados, imaginados ou pensados, mas não percebidos.

Explica ainda que, embora o nosso sistema de percepção obtenha informações do mundo real, o que envolve a sua compreensão não diz respeito apenas aos receptores encontrados na visão, tato, audição, paladar e o olfato do ser humano.

Na mesma linha de pensamento, Guski (1992) coloca em que embora todos os processos psico químicos possuam uma base fisiológica material, a compreensão da percepção não deve ser reduzida apenas aos processos fisiológicos.

Debemos también tener en cuenta ciertos conceptos psicológicos, como son por ejemplo los de “significado”, “sentido”, “hipótesis”, “forma”, *affordance* e “esquema”, para citar sólo alguns de los más importantes” (Guski, 1992, p.63).

Guski (1992) descreve ainda a percepção como um processo que funciona em decorrência de uma série de fatores, que se estruturam de tal maneira que a informação recebida pode ser interpretada.

Cita três grupos de fatores principais: biológicos, psicológicos e um terceiro dado pela experiência. São aspectos que trabalham em conjunto e possuem uma interdependência entre eles. Para compreender como funciona o processo perceptivo, o autor pontua que é necessário diferenciá-los.

O fator biológico é o processo físico ativado pelos sentidos humano. O fator psicológico se caracteriza pela motivação, emoção, pensamentos, sentimentos, impulsos, instintos, intuição que ocorrem na mente.

Os fatores da experiência estão ligados à forma pela qual o ser humano apreende o seu entorno, dá-lhe significado e valor e desenvolve determinada conduta de acordo com o meio em que se encontra. O processo cognitivo, realizado pelo cérebro, dedica-se a armazenar a informação das experiências pelas quais os indivíduos passam.

Existe tal vinculação entre esses fatores que um não se desenvolve sem o outros. Não sentimos um estímulo se não existe uma frequência necessária para que os sentidos consigam captá-la. Não percebemos se não necessitamos ou se não conhecemos, de forma que nossa experiência e aprendizagem, tanto individual como social, é fundamentalmente condicionada.

Nesse sentido, os estímulos são lidos e compreendidos pela mente através de um trajeto de aprendizagem. O cérebro agrupa e relaciona os estímulos para compreendê-los. A leitura, feita por meio de um processo cognitivo, armazena e aprende do exterior para logo repetir a mesma ação frente a novos estímulos que se apresentem.

Esse processo é o meio pelo qual o ser humano cria uma relação do seu mundo interior com o mundo exterior. Ou seja, a forma de entender o exterior é uma consequência direta da relação que se cria no cérebro, a partir da compressão que se realiza dos estímulos recebidos.

4.1 FILOSOFIA E PERCEPÇÃO

Do ponto de vista filosófico, desde o final do século XVII, os empiristas ingleses desenvolveram a teoria de que os sentidos seriam o acesso para o conhecimento humano. Para o empirismo, o conhecimento vem apenas, ou principalmente, a partir da experiência sensorial, enfatizado pelo papel da experiência, sobretudo na formação de ideias. Dessa forma, as capacidades sensoriais deveriam ser investigadas cuidadosamente.

Gibson (1974) considera que as teorias da percepção nascem com os empiristas. No seu entendimento, os empiristas consideravam que a sensação e a percepção dependem das coisas e acontecimentos exteriores, isto é, são causadas por estímulos externos que agem sobre os sentidos e sobre o sistema nervoso.

Segundo Chauí (1999), o cérebro envia uma resposta, que volta a percorrer o sistema nervoso e chega aos sentidos sob a forma de uma sensação, uma cor, um som, um sabor ou de uma associação de sensações numa percepção - escutar uma música ou sentir o sabor de um alimento.

Para os empiristas, a causa do conhecimento sensível é a coisa externa, de modo que a sensação e a percepção são efeitos passivos de uma atividade dos corpos exteriores.

Nos intelectualistas, encontramos que a sensação e a percepção dependem do sujeito do conhecimento e a coisa exterior seria apenas a oportunidade para se ter a sensação ou a percepção.

Nesse caso, o sujeito é ativo e a coisa externa é passiva, ou seja, sentir e perceber são fenômenos que dependem da capacidade do sujeito para decompor um objeto em suas qualidades simples, a sensação e de recompor o objeto como um todo, dando-lhe organização e interpretação, a percepção.

Chauí (1999) aponta que no entendimento desta corrente filosófica, a passagem da sensação para a percepção seria, neste caso, um ato realizado pelo intelecto do sujeito do conhecimento, que confere organização e sentido às sensações.

A partir do século XX, o avanço em outros campos de estudo, como a psicologia e a semiótica, e, também, com a revisão da própria filosofia, incorporaram novas perspectivas para a compreensão da percepção.

Sobretudo pelas novas ideias trazidas pela fenomenologia de Husserl, pela teoria da Gestalt e pelos novos enfoques da psicologia ambiental. Estas novas propostas fazem com que o conceito de percepção seja ampliado.

Uma aproximação contemporânea ao termo considera a percepção como sendo o nosso primeiro contato com as coisas, tanto do ponto de vista cultural como psicológico, das nossas relações com as coisas e também com os outros.

Há uma certa relação sensível com o mundo, que passa muito mais pela receptividade antes de se transformar no pensamento elaborado, no conhecimento teórico, ou mesmo em uma utilização prática da percepção.

Aproximação Fenomenológica à Percepção

O pensamento de Merleau-Ponty apresenta um campo aberto para aprofundar os problemas filosóficos que tocam as relações entre o mundo interior e o mundo exterior. Está construído encima das novas perspectivas filosóficas que surgiram no século XX, considerando a percepção como uma porta de entrada na relação homem-mundo, articulando assim, questões relacionadas ao indivíduo, ao corpo e a linguagem.

Para Merleau-Ponty (1985), a percepção aparece como nossa “abertura” ao mundo, nossa “inserción” no mundo, é o “fenómeno original” onde se determina o sentido de ser, do indivíduo, considera que não se pode conceber algo que não seja percebido ou perceptível.

O seu ponto de vista, reconhece, o vínculo existente entre o mundo interior e o mundo exterior, trabalhando sobre o que chama das três dimensões da relação homem-mundo: a motricidade auto percebida e simbólica, a cultura como ação transformadora e a linguagem.

Explica as incongruências na corrente filosófica e científica do intelectualismo e empirismo e defende que, além da percepção, há uma pré-condição que fundamenta o conhecimento.

Lo propio del sujeto (y lo que lo arraiga en la certeza y en la verdad) es justamente no asegurar nunca su propia existencia sin implicar en ella la de su objeto intencional, exactamente tal como aparece en ese instante. Lo propio del sujeto no es en principio, ser una "cosa que piensa" simplemente, sino en descubrirse pensando alguna cosa comprometido por su cuerpo en el mundo con el cual está en simpatía, en razón de un lazo más viejo que su historia personal (Merleau-Ponty, 1985, p.21).

Para o autor, a reflexão filosófica não deveria duvidar dessa certeza espontânea, uma vez que é uma primeira aproximação a percepção da própria existência.

Es del mundo, es de la cosa que nos viene primeramente la luz, y que repercute en nuestra percepción del mundo. Es en la prueba que hago de un cuerpo explorador destinado a las cosas y al mundo, de un sensible que me envuelve hasta lo más individual de mí mismo y me atrae enseguida de la cualidad al espacio, del espacio a la cosa y de la cosa al horizonte de las cosas, es decir, hacia un mundo ya aquí, que enlaza mi relación con el ser (Merleau-Ponty, 1985. p.22).

Esse caráter inaugural da percepção implica uma abertura para o mundo e para o *logo*, assim, toda percepção, por mais elementar que seja, é carregada de

significado. A percepção é um "acto que crea de una vez, junto con la constelación de los datos, el sentido que los vincula -no solamente descubre el sentido que estos tienen sino que hace, además, que tengan un sentido" (Merleau-Ponty, 1985, p.58).

Relação Homem-mundo

Em *fenomenologia de la percepción*, a função da motricidade é indissolúvelmente perceptiva e nervosa. Nessa perspectiva, todo movimento ocorre a partir de um certo "projeto motor", considerado como um fenômeno único de duas faces: "Mis movimientos son para mí [...] modalidades diversas de relación global con el mundo del cual mi cuerpo es el vehículo" (1985, p.19).

Temos então que a ligação corpo-mundo é possível a partir de relações pré-concebidas, inerentes ao esquema motor humano. O "corpo fenomenológico", projeta ao seu redor um "meio", assegurado pela comunicação dinâmica de suas partes e de seus receptores, isto é, contribui com a sua sinergia para a percepção do objeto, do lugar.

O corpo fenomenológico em Merleau-Ponty (1985) representa a ancoragem do indivíduo nas situações mundanas e cotidianas de forma consciente e dentro de um campo observável.

Para que um estímulo afete um órgão sensorial, deve haver concordância com ele, isto é, o organismo na percepção deve ser capaz de conceber, uma certa forma de estímulo. Nesse sentido, tanto o reflexo quanto a percepção são modalidades da visão pré-concebida, que está ligada a três noções estreitamente relacionadas: esquema corporal, movimento virtual e intencionalidade.

Em relação ao esquema corporal, Merleau-Ponty afirma que "cada percepción parcial se da como retenida en la unidad primordial de la cosa y del mundo, es necesario que el sujeto esté presente en la totalidad del mundo, pero desde cierto punto de vista" (Merleau-Ponty, 1985, p.21). Esta situação corporal afeta a finitude da visão e, ao mesmo tempo, "nos inicia a verdade e o mundo". Por conseguinte, aquilo ou aquele que se mostra através da percepção é sempre parcial.

A noção de "esquema corporal" é tratada ainda como uma espécie de ponto de vista, captura do mundo, onde o filósofo esclarece a compreensão do corpo e sua relação com o mundo.

O esquema corporal "nos ofrece a cada instante una noción global práctica e implícita de las relaciones de nuestro cuerpo y de las cosas, y como su elevamiento en ellas. Un haz de movimientos posibles o de "proyectos motores" irradia de nosotros sobre el entorno" (Merleau-Ponty, 1985, p.39).

O movimento virtual é entendido como a propensão do nosso corpo perante os sinais do mundo, como um movimento produzido por uma estimulação corporal. A intencionalidade, por outro lado, refere-se a uma sincronia entre corpo e mundo.

Nesse sentido, toda sensação é intencional, apoiando-se em algo que é reconhecido como familiar pelo nosso corpo. Assim, para Merleau-Ponty (1985), a intenção resulta imediatamente em movimento.

Toda sensação é acompanhada por um lado motor-intencional, que se apoia em algo que o corpo reconhece como familiar porque o corpo tem um conhecimento de si e do mundo. A motricidade é a intencionalidade original que leva ao cumprimento das tarefas às quais o homem é inclinado pelo fato de *être-du-monde* – *ser no mundo*.

É possível destacar que um dos sentidos da expressão *être-du-monde* diz respeito a nossa experiência e ação no mundo. Na concepção de Merleau-Ponty (1985) uma experiência inacabada, em constante transformação.

A partir da relação entre corpo fenomenológico e *être-du-monde*, Merleau-Ponty (1985) propõe uma questão fundamental: Como entender a relação entre o psíquico e o fisiológico?

Destaca que para que tal relação ocorra, deve haver algo como um "pensamento orgânico" de estar no mundo. O organismo, na percepção concebe certas formas de estímulos. Portanto, o indivíduo possui a consciência do mundo através do corpo e a consciência do corpo através do mundo.

Através dessa relação, o homem pode atribuir novos sentidos as situações naturais ou históricas, inventar um futuro. Ou seja, é um poder aberto e indefinido para dar significado. A linguagem será o paradigma para explicar as relações humanas na cultura, na articulação individual e social e nas trocas entre natureza e cultura.

Por meio da cultura, se adquirem os hábitos e, para se apropriar de um costume, o corpo é o nosso mediador do mundo. Através do corpo se expressa o nosso poder de expandir nosso *être-au-monde*, e esse poder é expresso na cultura.

Percepção e Cultura

Para Merleau-Ponty (1985), o que subtece a "função simbólica" é a sua sintonia com o "pensamento vivo", que acontece em um presente vivo e atual, possível na medida em que o indivíduo, ao estar no mundo, elabora significados.

O mesmo acontece com o "mundo dos pensamentos", conceitos e juízos adquiridos que não precisamos refazê-los em sua totalidade. Entretanto, "este saber contraído no es una masa inerte en el fondo de nuestra conciencia [...] el sujeto que percebe verdaderamente no se inmoviliza en el espectáculo" (Merleau-Ponty, 2000, p.23). Nesse sentido, coloca que o homem revê as relações que a percepção iniciou, e se esforça em fixá-las através do pensamento, da fala e das instituições linguísticas: "para la naturaleza una cultura" (Merleau-Ponty, 1985, p.23).

Esses são aspectos que Merleau-Ponty observa como tipos de emoções inscritas em nossa cultura que guiam nossa experiência efetiva, inclusive na comunicação com o outro.

[...] Nuestro cuerpo, en la experiencia del prójimo, funciona como un aparato de comprensión, y, por esta suerte de afinidad que tiene con las conductas todavía no practicadas, es algunas veces capaz de inferencias, de identificación, de conclusiones, ciegas, pero seguras (Merleau-Ponty, 1985, p.28).

Pontua que, quando o significado transcende o corpo, temos instrumentos que fornecem uma dimensão cultural: "lo que la naturaleza no da la cultura lo propone." (1985, p. 203). Nesse sentido, os atos expressivos e os significados disponíveis garantem um mundo comum entre os indivíduos.

Acredita assim que a bagagem psíquica e física garante a abertura das possibilidades de ação e por isso não há natureza no homem definitiva, "Es imposible superponer en el hombre una primera capa de comportamientos que llamaríamos "naturales" y un mundo cultural o espiritual fabricado. En el hombre todo es fabricado y todo es natural" (Merleau-Ponty, 1985, p.206). Dessa forma, não haveria no entendimento do autor, uma divisão entre natureza e cultura.

O seu pensamento aponta ainda que, ao contrário da concepção do intelectualismo, o poder simbólico é construído com base na visão. Forma e conteúdo são integrados e dão conta da origem do conhecimento e da ação como a primeira percepção do ser.

O que é percebido é traduzido em movimento e se reflete em significados consolidados na linguagem.

Os assuntos abordados a partir da sua visão filosófica, nos remetem ao problema antropológico da relação entre o psíquico e o fisiológico, o mundo interno e o mundo externo, através das estruturas que ligam a consciência e o corpo, a consciência e sua atuação no mundo.

O corpo fenomenológico de Merleau-Ponty (1985) é assim entendido como um sistema sinérgico onde todas as funções estão unidas num movimento geral de *être-au-monde*.

É possível evidenciar assim a centralidade, a importância do corpo, em virtude da sua projeção para as tarefas do mundo, com intencionalidade que se apresenta por meio de um esquema corpóreo. Onde o natural e o fabricado se unem na cultura.

Dessa forma, a consciência é projetada na cultura, mas é uma consciência enraizada em um passado natural e pessoal, em uma generalidade que se expressa em hábitos e funções corporais. A cultura é possível porque nossa bagagem psicofísica garante possibilidades de expandir nosso *être-au-monde*.

4.2 PERCEPÇÃO DO AMBIENTE URBANO

Na introdução vimos que os conceitos de lugar, espaço, paisagem e território estão relacionados ao ambiente e apresentam certa complexidade, pois além de englobar diversos aspectos, o seu estudo permite uma grande diversidade de enfoques: ecológicos, geográficos, arquitetônicos, urbanísticos, psicológicos, sociais e comunicacionais.

Para Pol (1981) é possível diferenciar paisagem como elemento que provoca estímulos, do qual se ocupam geógrafos, arquitetos, urbanistas, e a paisagem percebida, como processo complexo, de ordem psicológico, com o qual se relacionam os filtros da percepção: fisiológicos, cognitivos, de atitude sobre algo.

Ao estarmos voltados para a compreensão do discurso comunicativo de um espaço urbano, para além da sua dimensão física, acreditamos necessário considerar a paisagem desde uma dimensão humana e social.

Pensar a paisagem desde a perspectiva do seu usuário comum, o indivíduo não especializado, mas também, mostra-se fundamental observar diferentes estudos e teorias sobre a percepção da paisagem.

Diversos modelos foram desenvolvidos para o estudo da avaliação da paisagem entre os quais destacaremos os que nos parecem relevantes para o propósito da nossa pesquisa.

Entre as teorias da percepção poderíamos diferenciar entre as que colocam ênfase na configuração da estimulação percebida (da paisagem), as que se preocupam com os processos fisiológicos ou as que se interessam por explicar a percepção ambiental desde uma perspectiva dinâmica, estrutural ou funcional, através da seleção, o processamento e a categorização da informação percebida.

Diferentes teorias da percepção, como a de Gibson (1974), a de Berlyne (1974) e a Gestalt (1945) trazem explicações e contribuições com ênfases diversas.

Existe entre elas um ponto de convergência ao considerar que existe um filtro perceptivo fisiológico (diferenças da sensibilidade perceptiva de cada pessoa) e outros de ordem cultural e psicológico (socialização, experiências, memórias) que diversificam a percepção e a vivência do lugar.

Para a Gestalt a percepção é um processo holístico. O todo é mais que a soma das partes. Formula duas leis básicas: a instabilidade da relação figura-fundo e a lei da pregnância, regida também, pelos princípios da semelhança, proximidade, continuidade e fechamento.

Surgida no início do século XIX, segundo essa abordagem, o ambiente é percebido de acordo com suas propriedades inerentemente, organizacionais e relacionais e coloca que tendemos a perceber formas significativas, conexas e holísticas. Algumas leis da Gestalt influenciaram fortemente alguns estudos sobre a cidade.

No seu contexto, as pessoas são consideradas agentes ativos estruturadores do entorno no processo perceptivo. A experiência e o conhecimento de um lugar pré-dispõe a perceber formas conhecidas.

Berlyne (1974) chama de propriedades colativas aquelas que são capazes de provocar o interesse nas pessoas. Despertam a curiosidade ou geram algum tipo de conflito perceptivo. Podem ser do tipo: complexidade, novidade, incongruência, surpresa.

A curiosidade leva segundo o autor a dois tipos de exploração: a diversiva, que busca novidades no desconhecido e a epistêmica, que busca a novidade no aprofundamento do que já conhece.

Observamos em Gibson (1974), fundador da perspectiva ecológica dentro da psicologia da percepção, um certo interesse pela Gestalt, sobretudo quando entende também que desde o início percebemos formas integrais. Entretanto, devido a um interesse sobre as necessidades de atuação dos indivíduos no mundo, em sobreposição aos princípios estéticos, da Gestalt, não podemos considerá-la como uma evolução desta última.

Segundo a teoria ecológica de Gibson (1974) a percepção está vinculada à ação. Nela, percebemos padrões de estimulação da paisagem com significados intrínsecos, descritos como *affordances*: atributos ambientais, oportunidades ou possibilidades e não como um conjunto de estímulos isolados sobre os quais o indivíduo tenha que construir um significado.

Considera que a percepção é direta e não interpretativa. Os padrões de significação se aprendem por socialização, sendo distintos entre os grupos e mesmo dentro de um grupo.

Ao tratar a percepção, Gibson (1974) estabelece uma interessante distinção entre mundo visual e campo visual. O mundo visual é contínuo, estendendo-se para além do que o ser humano pode enxergar, como numa espécie de cenário onde os acontecimentos vão se desenvolvendo incessantemente.

Já o campo visual se configura como uma espécie de moldura, é o nosso campo de visão, nele existem limites, que são delimitados inclusive, em função do que se quer observar em determinado momento.

Essa diferenciação se torna interessante para o estudo, à medida em que, podemos situar as dimensões do território como uma espécie de campo visual real e imaginado.

Dentro da teoria ecológica o conceito de *affordance* aponta para um intercâmbio entre o que o indivíduo percebe implicando suas possibilidades de atuação, por um lado e o significado definido para o objeto da percepção, por outro.

Para o autor essa interação leva o indivíduo a perceber qual o comportamento que deve adotar respeito ao entorno, acrescentando que nesse processo existem “acomodações” entre circunstâncias ambientais e do indivíduo, descrevendo assim, a mútua relação entre a informação do entorno e as possíveis formas de conduta.

Outros Enfoques

No estudo da percepção da paisagem vale a pena diferenciar ainda dois enfoques principais:

- A paisagem global que identifica a paisagem com o meio e contempla como indicador e síntese das relações entre os elementos inertes e vivos do meio, incluindo por tanto o ser humano.
- A paisagem visual, respondendo a critérios fundamentalmente estéticos, entendendo estes como expressão espacial e visual do meio.

Os dois enfoques precisam ser considerados nos estudos da percepção da paisagem. O primeiro corresponde ao que tratamos como meio físico ou geográfico e o segundo se relaciona com a paisagem visual e se vincula ao estudo da estética, das preferências e da emoção, ou como vimos ao tratar da cultura visual, das visualidades.

O segundo nível de análise implica considerar a paisagem como um recurso visual que, como tal, é limitado e requer uma correta gestão do mesmo.

Punter (1982) identifica três perspectivas ou modelos de atuação:

- Qualidade visual da paisagem. Assume que determinados especialistas são capazes de analisar a “beleza cênica” de um lugar e transpor seus componentes à formulas possíveis de empregar-se na prática. Estes componentes seriam as características formais como: cor, textura, formas, etc.
- Percepção da paisagem por meio do estudo das características que geram e/ou determinam os sentimentos estéticos nos indivíduos não especializados.
- Interpretação da paisagem centrada no estudo dos significados sociais e culturais que as pessoas colocam na paisagem.

Frente a essas colocações destacamos pela sua importância e pioneirismo os trabalhos de Kevin Lynch e Yi-Fu Tuan.

Lynch (1999), aponta nos seus trabalhos uma nova forma de ver e olhar o ambiente urbano. Considera cinco elementos da imagem urbana na percepção da cidade: vias; os pontos marcantes, os cruzamentos ou nós, os limites, os bairros. Para o autor, “a cidade existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir” (Lynch, 1999, p.2). Para ele, deve-se considerar a cidade como objeto da percepção de seus habitantes.

Tem uma forte abordagem por meio da Gestalt ao tratar de elementos como simplicidade, continuidade e relações de figura-fundo no ambiente urbano.

Considera os fatores de dimensão, tempo e complexidade presentes no ambiente urbano, ao tratar da sua legibilidade e da importância dos artifícios que mediam esse processo. Os mapas, nomes de rua, números, sinais de trânsito são citados como fundamentais para a sensação de segurança ao percorrer os espaços.

Tuan (1980) através da fenomenologia se aproxima ao estudo da organização do espaço pela ótica da percepção, da vivência do cotidiano, da significação das relações. Analisa as diferentes maneiras das pessoas se sentirem e conhecerem o espaço apresentando como o homem, experimenta e entende o mundo.

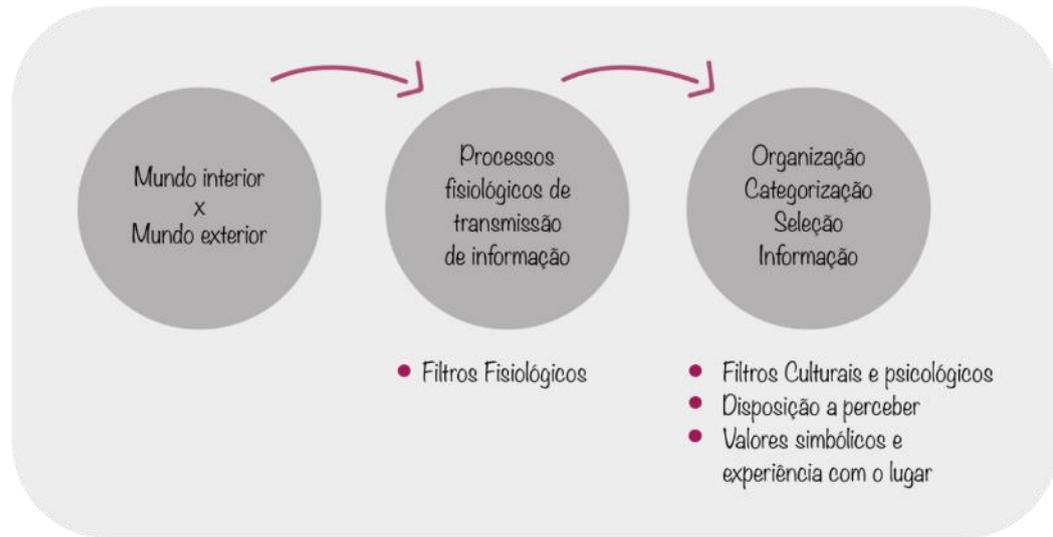
Para o autor, a percepção é tanto a resposta dos estímulos externos, como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados enquanto outros retrocedem para a sombra ou são bloqueados. Muito do que percebemos tem valor para nós, para a sobrevivência biológica e para propiciar algumas satisfações que estão enraizadas na cultura (Tuan, 1980, p. 4).

No nosso trabalho, assumimos a perspectiva de que a paisagem constitui um produto da interação entre o meio físico e os indivíduos e grupos sociais. É um constructo que inclui as características físicas do mesmo, mas também os aspectos perceptivos, definidos por um contexto social.

A paisagem deve ser entendida como um ambiente percebido, especialmente, visualmente percebido.

A modo de síntese apresentamos o quadro abaixo apresentando o esquema conceitual que abordamos nesse capítulo. Além de pontuar o entendimento da percepção no cerne dessa pesquisa.

Quadro 5 – Percepção e valoração da paisagem



Fonte: A autora (2019).

No próximo capítulo, veremos como a paisagem urbana se configura como artefato informativo e comunicacional e a importância da linguagem visual para a adaptação do modelo da Identidade Social Urbana para o de Identidade Sócio Visual Urbana assim como da criação do modelo de Representação da Semiosfera, ambos adotados como modelos de categorização e análise na pesquisa.

5 PAISAGEM URBANA COMO ARTEFATO INFORMATIVO E COMUNICACIONAL

A contemporaneidade é constantemente associada a um momento em que a informação parece ser excessiva, falamos em fadiga informacional, saturação de informação, temos tantos artefatos quanto novas habilidades para lidar com as informações que nos rodeiam.

A informação sempre acompanhou o caminhar do homem ao longo da sua história. Presente nas pinturas e gravações em pedras, da pré-história, nas narrativas orais que remontam as culturas mais antigas e no longo processo de estabelecimento da linguagem escrita.

Santaella (2001) coloca que existem três matrizes da linguagem e do pensamento a partir das quais se originam todos os tipos de linguagens e processos que os seres humanos foram e são capazes de produzir: a linguagem verbal, visual e sonora.

É no ambiente encontramos uma vasta gama de linguagens que estão acontecendo e sendo descritas:

A descrição é um tipo de discurso que basicamente busca reconstruir nas palavras as qualidades das coisas. Essas qualidades são capturadas pelos nossos sentidos: olhos, ouvidos, tato, paladar, olfato. Assim, o que é descrito é tudo aquilo que nossos sentidos captam: as qualidades visualizáveis, sonoras táteis, gustativas, olfativas. A essas qualidades se acrescentam aquelas que são produzidas em nossa imaginação, pois esta se constitui também em um órgão dos sentidos interiores e espirituais (Santaella, 2001, p.15).

À medida em que novas tecnologias foram surgindo a informação foi sendo armazenada e transmitida por meio de novos suportes. O pensamento do homem foi transformado, já que este vai tomando cada vez mais consciência da natureza e importância da informação na sua vida.

É através da informação que está presente no nosso cotidiano que desempenhamos determinadas ações e tomamos certas decisões. Entretanto, muitas vezes a informação recebida nem sempre alcança o objetivo proposto. No processo de comunicação são muitos os fatores envolvidos que podem intervir na sua transmissão.

Muitas vezes há uma discrepância considerável entre a mensagem pretendida pelos remetentes e o que é compreendido pelo destinatário.

É preciso considerar ainda, que os indivíduos podem interpretar a mesma informação de maneiras diferentes, em função de fatores culturais, sociais e mesmo do repertório que cada pessoa constrói para si. Uma vez internalizada, a mensagem influenciará a interpretação e compreensão de mensagens futuras e relacionadas.

Da revolução industrial à revolução digital, a proliferação de linguagens se ampliou enormemente. A era da informação, é também a era das imagens. O poder de registro da fotografia e do vídeo iniciados há um século nos coloca hoje no mundo da realidade virtual.

Hoje encontramos um vasto universo híbrido composto por códigos, sistemas sígnicos e meios que promovem ainda mais o crescimento e disseminação de antigas e novas linguagens.

Em uma sociedade onde a comunicação está predominantemente marcada pelo aspecto visual é preciso estar atentos ao papel relevante que a alfabetização e comunicação visual desempenham nesse contexto. A sua configuração ao considerar os aspectos intrínsecos e extrínsecos do que precisa ser codificado vai favorecer uma melhor leitura ao seu interprete.

Samain (2005) afirma que as linguagens visuais definem formas específicas de apreensão do mundo e proporcionam estilos cognitivos e modos de compreensão e interpretação próprios. Elas oferecem alternativas para a construção de modos de ver, elaborar e construir o conhecimento.

O design da informação aparece nesse contexto como mediador de um complexo sistema de linguagens que parte da configuração e leitura de artefatos relacionados ao design gráfico, mas busca ampliar suas possibilidades de atuação em função da complexidade que se tornou o cenário em que atua.

Nesse sentido, concordamos com os argumentos de Pettersson (2013) sobre as competências do design da informação que além dos seus aspectos estruturais para uma melhor performance da informação busca:

[...] able to cooperate with specialists to understand knowledge structures and the data/information in terms of content, topic and cultural context [...] understand local, regional, national and global realities in problem assessment (Pettersson, 2013, p.98).

Dessa forma, se o design informação na sua origem está voltado para a leitura e configuração artefatos gráficos, de que forma essa capacidade poderia ser ampliada para outros contextos?

A partir do interesse específico desse estudo, nos perguntamos: é possível que o design da informação se aproxime à uma leitura do espaço urbano? Quais seriam essas possibilidades?

Procuraremos assim, estabelecer conexões entre o design da informação e a cidade na sua dimensão comunicativa. Para tal, colocamos ênfase na informação encontrada na paisagem urbana e nas trocas que estabelece com os que com ela se relacionam.

Dessa forma, nos dedicaremos a investigar o discurso visual da pMP a partir da leitura dos elementos que a compõe – sejam estes realizados ou não por especialistas, em busca de compreender os processos de significação que se estabelecem e configuram a sua identidade territorial.

5.1 DESIGN DA INFORMAÇÃO

O design da informação tem sua origem no design gráfico, a partir do reconhecimento da necessidade de proporcionar melhores interpretações de mensagens verbais e visuais, destacando que informações configuradas com um alto grau de performance qualificam as pessoas para que façam uso dessa mensagem trazendo o conhecimento necessário para que possam atuar.

O International Institute for Information Design (IIID, 2014) apresenta inicialmente os conceitos de informação e design para conceituar o design da informação.

Information, as defined by the idX* group, "is the result of processing, manipulating and organizing data in a way that adds to the knowledge of the person receiving it".

Design, as approved by the IIID General Assemblies 1993 and 2000, "is the identifying of a problem and the intellectual creative effort of an originator, manifesting itself in drawings or plans which include schemes and specifications".

Accordingly, **information design** "is the defining, planning, and shaping of the contents of a message and the environments in which it is presented, with the intention to satisfy the information needs of the intended recipients" (IIID definition modified by the idX* group).

Observamos outras definições por parte de alguns autores:

Jacobson (1999), inferi que é um processo que deve facilitar e esclarecer os significados, estabelecendo um diálogo com outras interpretações já elaboradas.

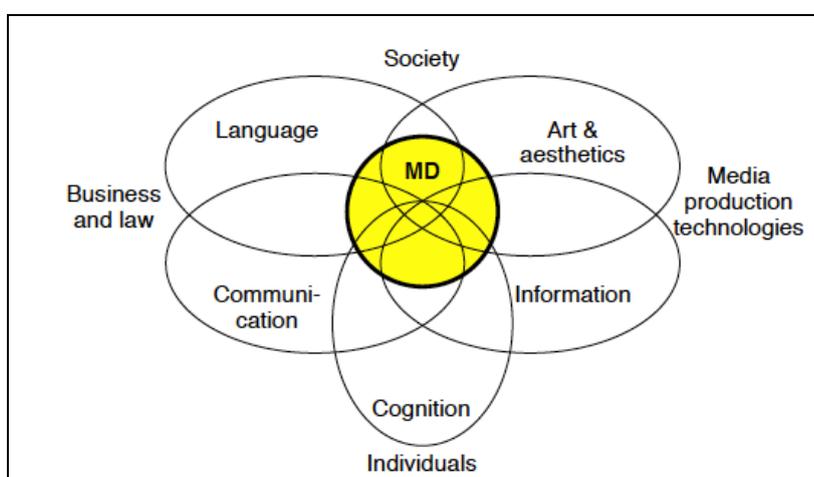
Horn, considera como um tipo de atividade relacionada às formas de facilitar os processos de comunicação e define como “a arte e a ciência de preparar a informação para que a mesma possa ser utilizada pelo homem com eficiência e efetividade” Horn (1999)

Sless (1994) enfatiza que o vínculo do design da Informação, com a comunicação, já que está tão preocupado com o conteúdo quanto com a forma. Apontando para a pertinência de observar como o design da informação vai gerenciar as relações das pessoas e da informação.

Pettersson (2013) faz uma ampla análise do que chama de “message design model” – design da mensagem, antes de chegar a sua proposição para o termo design da informação. Apresenta o seu modelo como um campo interdisciplinar do conhecimento, agrupando e mostrando que diferentes áreas do conhecimento influenciam e contribuem para o design da mensagem.

- Disciplinas da linguagem: design gráfico, linguística, semiótica, linguagem e alfabetismo visual;
- Disciplinas das artes e estética: estética, fotografia, iconografia;
- Disciplinas da informação: ciência da computação;
- Disciplinas da comunicação: teoria da comunicação, design da informação, design instrucional, jornalismo;
- Disciplinas comportamentais e cognitivas: psicologia, sociologia, pedagogia;
- Disciplinas da tecnologia de produção de negócios e mídia.

Quadro 6 – Modelo do design da mensagem



Fonte: Pettersson (2012, p.25).

Justifica a necessidade dessa compreensão de caráter global, pois acredita que todas essas disciplinas apresentam um componente tanto teórico quanto prático, necessários ser para os especialistas que lidam com a configuração de mensagens. Nesse sentido, cita:

All message design disciplines have got a theoretical as well as a practical component and message designers need to have theoretical knowledge as well as practical skills. In order to perform sound reflections and make a qualified reflection regarding theory and practice, we need concepts both to structure our thoughts, and to describe them verbally (Pettersson, 2013, p.306).

Considerando esses aspectos coloca então sobre design da informação:

In order to satisfy the information needs of the intended receivers information design comprises analysis, planning, presentation and understanding of a message – its content, language and form. Regardless of the selected medium, a well-designed information material, with its message, will satisfy aesthetic, economic, ergonomic, as well as subject matter requirements (Pettersson, 2013, p.221).

De acordo com Pettersson (2013), do ponto de vista terminológico, “informação” está entre “dado” e conhecimento, porém, é difícil estabelecer limites precisos entre os três termos.

O conceito oferecido por Pettersson além de colocar ênfase no conteúdo, na linguagem e na forma, situa o design da informação dentro do contexto da comunicação quando esclarece que:

[...] the main goal in information design is clarity of communication, even if we also expect representations to be aesthetically pleasing, and in some cases also intellectually rewarding (Pettersson, 2013, p.108).

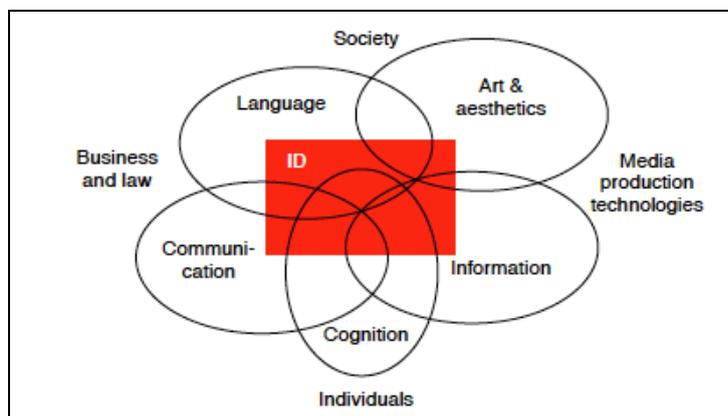
Afirma ainda que para cumprir tal objetivo, todas as mensagens devem ser projetadas, produzidas e distribuídas com precisão e, posteriormente, corretamente interpretadas e compreendidas pelo seu público-alvo.

Nesse caminho, os processos precisam ser orientados por princípios, realizados com as ferramentas adequadas e sempre influenciados pelo contexto social.

No esquema visual do seu modelo propõem um novo arranjo onde localiza agora o design da informação com uma nova disciplina que se deixa perpassar por tantas outras, no labor de cumprir os seus objetivos. Propondo, tal como Horn (1999)

uma visão integradora da área. O que nos leva a um caráter transversal e multidisciplinar do design da informação.

Quadro 7 – Modelo do design da informação



Fonte: Pettersson (2012, p.33).

Parece importante a colocação que faz sobre o papel dos interpretes nesse processo, já que lhes confere um poder de entendimento e transformação a partir da informação.

In information design the main objective is to provide information materials need by the interpreter in order to perform specific task. The information interpreters might be seen as “doers”. They may develop new skills, understandings, and experiences (Pettersson, 2012, p.60).

E nesse ponto observamos que há uma certa convergência com o pensamento de Flusser (2013) na tentativa de entender o processo de codificação e decodificação de experiências, por meio da informação.

Mostra-se também pontualmente interessante para o âmbito que estamos desenvolvendo nessa pesquisa, pois ao implicar a experiência da informação no contexto urbano – aproximando design da cidade – verificamos que a informação que ali circula não passa apenas pela gestão da informação realizada por especialista, mas também e sobretudo do não especialista nos seus processos de interação com a praça.

No texto *Forma e Material*, Flusser (2013) utiliza a dicotomia material – imaterial para criar um debate acerca do conceito do termo informação.

A matéria seria o elemento primitivo, amorfo, ao qual seria necessário um complemento que lhe desse forma, que lhe desse sentido. Para Flusser (2013) o mundo material é o mundo dos fenômenos amorfos, que a partir da ação do homem, surgem as formas que vão moldar a matéria, mesmo que de maneira transitória. Fica mais claro entender a sua proposição, quando ele apresenta uma nova forma de pensar o conceito “informar”, ele vai ao sentido etimológico da palavra informação para compreender o seu significado.

Quadro 8 – Conceito do termo informar proposto por Flusser

In + formação = processo de dar forma a algo = processo de
fabricar algo = processo de dar sentido a algo

Fonte: A autora (2019).

É importante ressaltar esse aspecto transitório do processo que descreve, já que a paisagem está em constante mutação, com camadas de informação sendo inseridas aleatoriamente ou não, mas de forma constante.

A ideia de modificação, de fabricação da paisagem aparece desde as mais remotas eras, seja para retirar dela algum proveito (uso de estruturas da paisagem natural ou construída que serviram e ainda servem como abrigo), representá-la (pinturas, fotografias) ou deixar-se representar a partir dela (intervenções na paisagem com diferentes fins – marcas, expressões).

O que torna ainda mais interessante a abordagem de Flusser (2013) sobre a ideia da “informação” é que ele considera essa manifestação como uma tentativa do homem em dar sentido ao mundo, por meio de códigos e técnicas; o que seria a base de toda a cultura.

Nesse sentido, através da codificação o homem constrói versões, representações da realidade, sendo capazes de descrever, explicar, além de passar por uma experiência sensorial.

Ao trazer para a investigação, a visão de Pettersson (2012, 2015) e Flusser (2013), e contrastá-las no âmbito da informação, acreditamos ser possível ampliar o entendimento do design da informação de maneira que possa acolher um território

urbano como matéria, suporte que recebe toda a carga e diversidade de informações que nela se projetam.

A praça transforma-se assim em um artefato híbrido: sendo ao mesmo tempo, receptor, emissor, meio e mensagem; disponíveis para que as pessoas possam por meio da interação, fazer uso de um valor simbólico construído pelo próprio homem.

Neste sentido, Flusser explica:

O design, como todas as expressões culturais, mostra que a matéria não aparece, a não ser que seja informada, e assim, uma vez informada, começa a se manifestar (a tornar-se fenômeno). A matéria no design, como qualquer outro aspecto cultural, é o modo *como* as formas aparecem (Flusser, 2013, p. 28).

Entendemos que o design da informação é um campo que tem se consolidado, embora, persista certa dificuldade em delimitar conceitualmente o termo. Apresentamos a concepção de alguns autores que nos pareceram pertinentes pelo olhar que colocam sobre as possibilidades dessa disciplina, contribuindo assim, para o enfoque que aqui buscamos do design da informação.

Considerando-a então, a paisagem urbana, como um grande artefato onde constantemente são codificadas e decodificadas informações, que nos aproximamos a ela como objeto de estudo, no campo do design da informação.

5.2 LINGUAGEM VISUAL

Qualquer sistema usado como meio de comunicação entre pessoas pode ser considerado como uma linguagem. Existem diferentes idiomas, como falado, escrito e visual. As linguagens diferem em sua capacidade de expressar conceitos com precisão e flexibilidade.

[...] quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros. Enfim: todos os sistemas de produção de sentido aos quais o desenvolvimento dos meios de produção de linguagem propiciam hoje uma enorme difusão (Santaella, 1983, p.11).

Niemeyer observa a importância da articulação de linguagens nos processos de semiose, já que a partir da sua combinação são gerados significados, que serão

interpretados pelos usuários, dando origem aos sentidos das mensagens no processo de comunicação.

[...] nesse processo estabelece-se um jogo complexo de relações entre os diferentes códigos das linguagens: verbal (formada por palavras orais ou escritas), não verbal (formada por elementos imagéticos, gestos, sons, movimentos, etc) e sincrética (formada por códigos de natureza distintas, é a categoria em que se enquadra a maioria da produção em design) (Niemeyer, 2010, p.26).

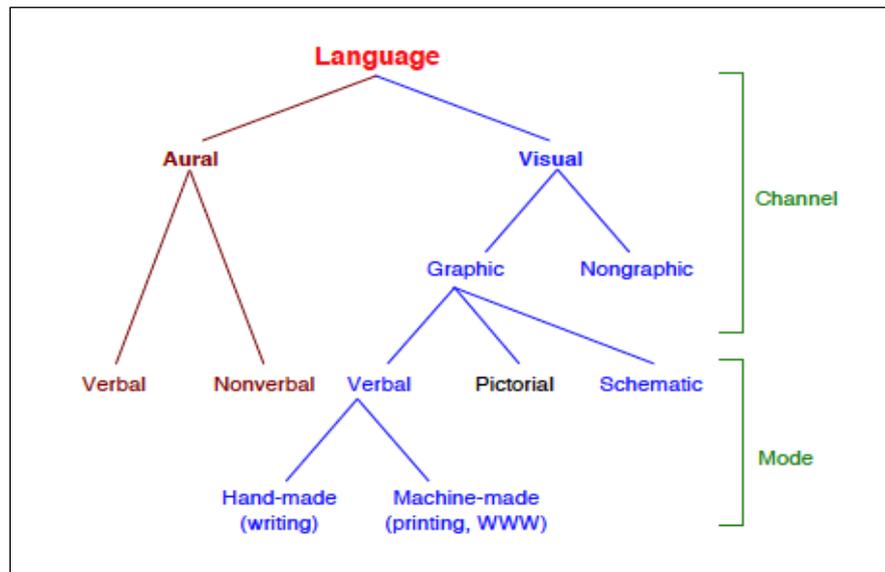
Horn (1998), considera que a linguagem visual é o resultado da combinação de elementos de caráter visual e linguístico. Apontando, o texto, a imagem e a forma como os responsáveis por configurar a linguagem visual. Classifica, estes três elementos como: elementos verbais (texto) e elementos visuais (imagem e forma). Observa-se que há uma aproximação aos modelos que Twyman (1982 apud PETTERSSON, 2015b, p.8) e Pettersson (1989) propõem para a linguagem visual.

Dondis (1997) destaca a importância do alfabetismo visual para a compreensão da linguagem visual e esclarece:

O modo visual constitui todo um corpo de dados que, como a linguagem, podem ser usados para compor e compreender mensagens em diversos níveis de utilidade, desde o puramente funcional até os mais elevados domínios da expressão artística. É um corpo de dados constituído de partes, um grupo de unidades determinadas por outras unidades, cujo significado, em conjunto, é uma função do significado das partes (Dondis, 1997, p.4).

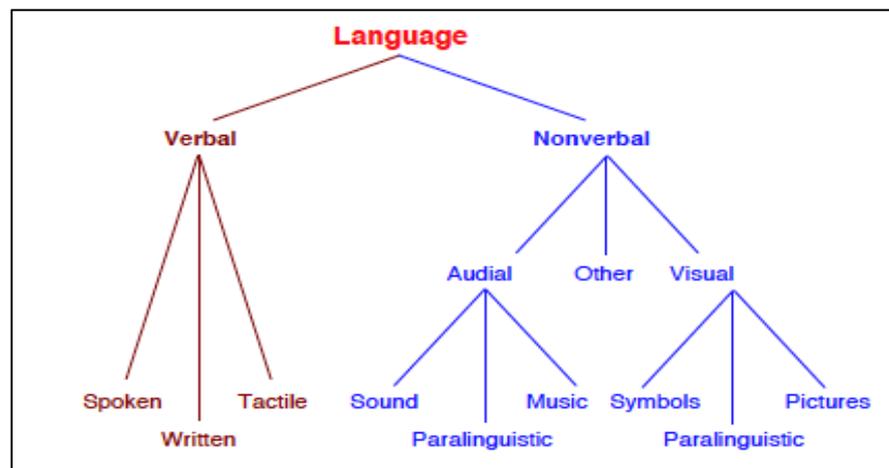
O modelo de Twyman (1982 apud Pettersson, 2015b, p.8) apresenta uma divisão para acomodar as formas de linguagem observadas dentro da linguística e dentro do design gráfico.

Quadro 9 – Modelo de linguagem de Twyman



Fonte: Pettersson (2015b, p.8)

Quadro 10 – Modelo de linguagem de Pettersson



Fonte: Pettersson (2015b, p.9).

É interessante notar que mesmo a linguagem visual com todo seu poder de iconicidade e equivalência com a realidade estabelece de alguma forma um retorno a linguagem verbal. Já que utilizamos a linguagem verbal ou sonora ou escrita para descrever muitos dos processos que visualizamos. Sobre isso Ferrara aclara:

A leitura não-verbal concretiza-se em um padrão metalinguístico que não dispensa o verbal oral ou escrito. [...]. O não-verbal opõe-se ao verbal para encontrar seu padrão de diferença, mas só se completa através dele. [...] os códigos se comunicam e se explicam mutuamente. Esse é o destino das linguagens (Ferrara, 2007, p.35).

5.3 DESIGN E COMUNICAÇÃO: TRANSVERSALIDADES

Ao propor a cidade como artefato comunicativo, encontramos pertinente abordar um modelo de comunicação que conseguisse se aproximar ou convergir para o contexto urbano. Canclini (1992) elucida tal relevância:

[...] los estudios comunicacionales no pueden ser sólo estudios sobre el proceso de comunicación, sin entendemos por esto la producción, circulación y recepción de mensajes. La necesidad de abarcar también las estructuras, los escenarios y los grupos sociales que se apropian de los mensajes y los reelaboran llama a la colaboración de los comunicólogos con los sociólogos y antropólogos, o sea, los especialistas en mediaciones sociales que no pueden ser reducidas a procesos de comunicación (Canclini, 1992, p.7).

Considera-se dessa forma a comunicação uma prática cultural dentre tantas outras, que formam parte da vida cotidiana das pessoas.

A comunicação envolve interação entre duas ou mais pessoas e em um momento em que a sociedade está se tornando cada vez mais interligada, a necessidade de comunicação entre as pessoas está aumentando em ritmo acelerado. Nesse contexto a comunicação precisa ser produzida, transmitida, recebida e decifrada.

Segundo Niemeyer (2010) o design participa de um processo de comunicação amplo, por meio de projetos geradores, onde haverá uma informação direcionada a um interpretador transmitida num determinado contexto e ocasião.

Pettersson sugere uma aproximação do design com a comunicação ao tratar aspectos relacionados ao design da comunicação, que pode ser entendido como a apresentação eficaz de ideias.

O autor examina o papel do designer como um tradutor visual na produção de sistemas de linguagens pensados a partir da adequação do significado e do usuário final pretendido.

Sobre o papel dos modelos de comunicação Pettersson (2013) explica:

Many information and communication theorists have devised models to explain the way the communications process operates. Several activities are involved when an intended message is communicated from a sender to a receiver, and received as an internalized message. These processes are guided by principle, performed with the help of tools and influenced by the social context (Pettersson, 2013, p.84).

O Modelo de Comunicação de Schramm

O modelo de Schramm (1954, *apud* Alsina, 1995) embora seja um modelo da comunicação de massa, tem uma preocupação especial pelos efeitos que a comunicação provoca nos usuários, convergindo assim, com o pensamento de autores como Nyemeier (2010) e Pettersson (2013) onde foi observado a relevância dos processos de interpretação.

Situa-se dentro da corrente funcionalista dos estudos de comunicação nos Estados Unidos, que considerava, sobretudo, a audiência de forma menos manipulável que a corrente behaviorista da comunicação.

Para explicar este fato, os investigadores identificaram e buscaram entender as variáveis que intervinham no processo de comunicação.

Alsina (1995) destaca alguns pontos da relação entre a audiência e a mensagem:

- O interesse por adquirir informação. O interesse e a motivação do público são fatores a serem considerados ao estudar os possíveis efeitos da comunicação.
- A exposição seletiva. Os indivíduos que compõem a audiência tendem a ser mais receptivos as informações que são mais afins a suas atitudes e a evitar aquelas as quais são contrários.
- A percepção seletiva. As mensagens são interpretadas de acordo com as predisposições dos indivíduos, que pode adequá-las a suas atitudes e valores.

Segundo Alsina (1995, p. 55) “Para Schramm, comunicar significa compartilhar, estabelecer uma certa participação em común com alguien”. Nesse sentido, para que a comunicação se efetue é necessário a existência de três elementos:

- Uma fonte, que pode ser uma pessoa ou uma organização informativa.
- Uma mensagem, que pode utilizar distintas formas expressivas, a escrita, a imagem.
- Um destino, que corresponde a uma pessoa ou uma audiência.

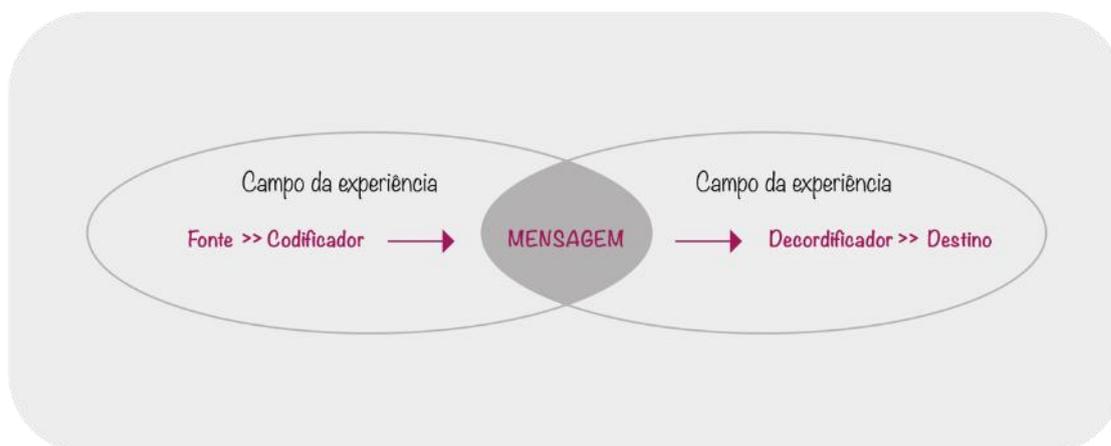
Quando uma fonte deseja compartilhar uma mensagem, deve lhe dar uma forma para que seja transmissível. É preciso codificá-la, para que se transforme em algo passível de ser transmitido.

O modelo de Schramm questiona como chegar de forma mais efetiva da fonte ao destino, para ele a comunicação é um processo encadeado, de forma que a

capacidade do sistema dependerá das capacidades de cada unidade da cadeia, a capacidade do canal, do comunicador, do receptor.

Para Schramm entretanto, o mais importante no sistema é que a fonte e o destino estejam sintonizados, ou seja, que exista uma experiência acumulada entre eles.

Quadro 11 – Representação gráfica do modelo de Schramm



Fonte: Alsina (1995, p.56).

Os círculos representam a experiência acumulada de duas pessoas que tratam de se comunicar. A fonte codifica e o destino decodifica segundo a experiência de cada um. É importante pontuar que para Schramm, o campo da experiência é equivalente ao conhecimento do indivíduo. Se os círculos possuem uma grande área comum, a comunicação será fácil. Se ao contrário, a superfície comum é pequena, será difícil comunicar o significado desejado a outra pessoa.

Algo bastante relevante a Shramm é que reconhece que o processo de comunicação não é linear. Ou seja, na comunicação humana, cada pessoa é fonte e destino, transmite e recebe. Veremos mais adiante que o seu pensamento coincide com o olhar de Ferrara (2015) sobre a comunicação. E nesse sentido, a paisagem urbana, com toda complexidade que implica, pode ser facilmente tratada a partir de um modelo de comunicação.

O processo da comunicação de Schramm aponta para uma preocupação maior com estudo dos efeitos da mensagem. Este autor parte do princípio que quando acontece uma comunicação se produz uma intenção sobre os efeitos da comunicação. Ou seja, o emissor faz uma projeção dos possíveis efeitos na sua mensagem.

Coincidindo com o seu pensamento Lozano pontua que a subjetividade do processo de recepção pode supor uma mudança no entendimento da mensagem “se passa de la recepción como el lugar final del proceso comunicativo a un espacio de actualización, de interpretación y negociación del sentido” (Lozano, 1991, p.20).

É difícil estabelecer quais são os efeitos de uma mensagem, mas Schramm estabelece as condições de êxito na comunicação, ou seja, as condições que a mensagem deve cumprir para que provoque a resposta desejada.

1. A mensagem deve ser codificada e transmitida de modo que obtenha atenção do destino. Cada pessoa tem a sua disposição uma quantidade de informação maior do que pode processar. Talvez por isso, muitas mensagens não chegam a ser percebidas.
2. A mensagem deve empregar signos que se refiram a experiência comum da fonte e do destino. Deve haver uma espécie de sintonia entre o comunicador e o destinatário. Não só pela utilização dos mesmos códigos, mas também dos temas tratados e dos valores ideológicos implícitos na comunicação.
3. A mensagem apontar para a resolução de necessidade ou problemas do destinatário e sugerir algumas maneiras de resolvê-las. Se parte do princípio que o indivíduo atua por necessidade e se dirige a objetivos.
4. Para satisfazer a necessidade ou o problema, a mensagem deve sugerir uma ação que seja adequada a situação do grupo no qual se encontra o destinatário no momento em que é impulsado a dar uma resposta desejada.

Schramm aponta que é nos grupos que aprendemos a maior parte das normas e valores que nos vinculamos. Se a comunicação produz uma mudança no nosso comportamento, o primeiro lugar, onde buscamos uma aprovação dessa mudança é no grupo que fazemos parte.

A partir das premissas citadas anteriormente, Schramm apresenta duas possíveis conclusões sobre os efeitos da comunicação no destinatário.

1. A mensagem tem muito mais probabilidade de êxito se tem relação com as atitudes, valores e metas do receptor.
2. Os efeitos da comunicação são o resultado de várias forças das quais o comunicador só pode realmente controlar uma. O comunicar pode dar forma a sua mensagem e decidir quando e onde transmiti-la. Mas a mensagem é

apenas um dos quatro elementos importantes que determinam que a resposta aconteça. Os outros três elementos são:

- A situação na qual se recebe a comunicação e na qual deve ter lugar a resposta, caso aconteça.
- A personalidade do receptor.
- As normas e as relações grupais do receptor.

Em Ferrara (2015), encontramos que o termo comunicação pressupõe ainda uma relação unilateral e simétrica pautadas por códigos compartilhados capazes de garantir a eficácia das mensagens veiculadas.

A autora estabelece uma distinção entre a comunicação e o comunicar, onde, o segundo se estabeleceria, no campo da imprevisibilidade, pois é onde se estabelece as relações configuradas como assimétricas, tensivas e dialógicas, nem sempre possível de ser prevista, e que são características dos processos de interação.

Um terceiro termo importante para a compreensão do arcabouço teórico, apresentado também por Ferrara (2015), é a comunicabilidade, pois, estando diretamente relacionado a ideia do “comunicar” envolve o ambiente que é continuamente construído e ressignificado, pressupondo processos semióticos envolvidos nas relações estabelecidas na paisagem.

Mais adiante, quando forem abordados os modelos de análise que utilizaremos na investigação, veremos que através do modelo da ISU (Valera, 1997) surgem as dimensões que explicitam as diferentes dinâmicas que ocorrem no cotidiano do espaço urbano formando um todo sistêmico característico da comunicabilidade.

Ainda sobre a forma como Ferrara (2016) entende os processos de comunicação estabelecidos na cidade, destacamos que a urbe é qualificada como suporte, mídia e mediação. Considerando, como dito inicialmente, que se trata de uma construção social elaborada pela atribuição de valores feita pelos grupos sociais e que está intrinsecamente relacionada aos processos de apropriação, identidade do território.

Para Ferrara (2016), a cidade se configura como suporte ao incorporar no seu espaço veículos/artefatos gráficos ou projetivos; como mídia opera em conexão com os signos visuais que caracterizam as manifestações de comunicação. Como mediação é o *locus* dos fluxos sociais característicos dos dias atuais, que também traz

consigo, uma carga de informações que foi acumulada ao longo do tempo, por características que marcaram o desenvolvimento das cidades.

O espaço urbano é tratado então como um ambiente de comunicação, onde são encontradas diferentes linguagens, formando um complexo sistema de signos sustentados por processos de mediação e interação onde, temos “a cidade como cenário ou como ator” (Ferrara, 2016, p.6).

Mediação e interação são então processos diferenciados que podemos considerar nos estudos que vinculam o campo da comunicação com a cidade.

Para a autora são dois processos distintos, possíveis de serem reconhecidos apenas pela relação que estabelecem entre si e pelo tensionamento gerado por estes na fronteira semiótica⁶, quando ora um, ora outro, se mostram dominantes.

Os conceitos de mediação e interação são processos, onde:

A mediação pressupõe relações simétricas firmadas entre as diferentes esferas implicadas no processo comunicativo, em virtude da plena coincidência de códigos instituída entre seus interlocutores (Ferrara, 2016 p. 588).

Aqui são construídos vínculos unilaterais com o intuito de transmitir uma informação com significado único, sem que haja interferência no processo.

A interação, por outro lado, é um tipo de relação que se caracteriza pela imprevisibilidade, pelo conflito entre as partes.

[...] assume como princípio o reconhecimento da alteridade da diferença... abrange relações assimétricas, uma vez que os interlocutores que fazem parte do processo comunicativo podem não compartilhar os mesmos códigos (Ferrara, 2016 p. 589).

A partir dessas considerações, vemos que Ferrara (2016) trata desses processos comunicacionais como relações simétricas e assimétricas estabelecidas dentro das dinâmicas sociais e que repercutem na própria cultura. São processos que não se excluem, não se trata então de entendê-los como relações de oposição.

Considerando que os aspectos da comunicação, informação e linguagem, abordados nesse capítulo são fundamentais para a compreensão e análise da maneira de “ser e dizer” da pMP. Decidimos por meio de uma abordagem semiótica observar os processos que nela ocorrem.

⁶ Conceito que será tratado, no próximo capítulo, no tópico relacionado à semiótica da cultura.

No próximo capítulo, faremos uma aproximação às teorias semióticas de Peirce e Lotman na tentativa de criar um diálogo entre os seus principais conceitos, permitindo assim, que a praça seja vista como um espaço semiosférico.

Através da ponte estabelecida entre os dois pensamentos semióticos citados foi possível realizar uma aproximação fenomenológica da praça, evidenciada nas suas narrativas.

6 PROCESSOS SEMIÓTICOS NA PAISAGEM URBANA

O objetivo de trazer a semiótica para o marco teórico da investigação, se dá em função de aplicar parte dos seus pressupostos na leitura do espaço urbano e assim, buscar um possível entendimento da construção dos significados na vida cotidiana que tem a cidade como cenário.

Propor a leitura do discurso visual da praça, implica tornar evidente a diversidade de linguagens e signos que a compõe. Embora na praça não haja um projeto gerador como observamos nos projetos de design, haverá sempre o componente informacional e comunicacional.

Noble e Bestley (2013) argumentam sobre a relação entre os signos escritos ou falados e seus referentes no mundo físico ou no mundo das ideias:

O estudo dos signos pode ser visto como um método estratégico essencial pelo qual marcas gráficas, textos e imagens podem ser desconstruídos para determinar seus sentidos subjacentes (Noble; Bestley, 2013, p.15).

A comunicação se ocupa do ato concreto em que se troca e distribui informações, por meio de um sinal, entre um emissor e um receptor. A informação está sempre configurada a partir do signo que por sua vez pode incluir uma ou várias linguagens.

Consideremos a definição de Niemeyer (2010) para nos acercar a compreensão da semiótica.

Semiótica é a teoria geral dos signos. Segundo Pierce, signo é algo que representa alguma coisa para alguém em determinado contexto. Portanto, é inerente à constituição do signo o seu caráter de representação, de se fazer presente, de estar em lugar de algo, de não se o próprio algo. O signo tem o papel de mediador entre algo ausente e um intérprete presente. Pela articulação dos signos, se dá a construção do sentido. Os signos se organizam em códigos, constituindo sistemas de linguagem. Esses sistemas formam a base de toda e qualquer forma de comunicação” (Niemeyer, 2010, p.15).

Com o intuito de compreender os significados da praça, é relevante estabelecer a diferença entre os termos significado e significação, aclarado por Ferrara (2002) e Bürdek (2006).

Ferrara (2002) explica que é importante não confundir significado e significação, pois, enquanto o primeiro é arbitrariamente estabelecido, o segundo fala

de um processo de procuras e descobertas, buscando similaridades e analogias. Bürdek (2006) coloca que o sentido seria o significado ao ser interpretado por alguém.

Dessa forma, durante a semiose ocorrem os processos de significação, momento no qual o interprete constrói o sentido do que está sendo interpretado.

Niemeyer (2010, p. 14) nos ajuda nessa compreensão colocando que “a semiótica ilumina o processo no qual se dá a construção de um sistema de significação”.

Nos modelos de comunicação, Alsina (1995) coloca que é comum observar os fatores que envolvem: a produção, a circulação e o consumo, da comunicação, enquanto na semiótica alguns autores propõem uma aproximação que se relacionam de alguma forma com os termos da comunicação: significação e produção.

Ainda sobre a compreensão do termo significação, podemos estabelecer um paralelo entre alguns termos utilizados nos modelos de comunicação e na semiótica. Por parte da comunicação temos: a produção, a circulação e o consumo; e da semiótica, os termos significação e produção.

quanto na semiótica observamos que a significação se ocuparia do modo em que se estrutura um signo, ou sobre o por que um signo diz o que diz. Para Alsina (1995) a produção, se encarregaria do processo através do qual se constrói um objeto significativo e da função que esta “fabricação” joga sobre o produto final.

Alsina (1995) propõe a substituição do termo “decodificação”, amplamente utilizado nos modelos de comunicação, por “interpretação” o que a partir do seu entendimento aproxima ainda mais os dois campos do conhecimento. A semiótica já havia feito essa aproximação ao incluir o discurso no seu campo de investigação.

Quando nos referimos ao discurso, não estamos mencionando apenas o linguístico, mas, sobretudo, ao discurso visual, considerando os aspectos intrínsecos à linguagem visual, que observamos no capítulo do design da informação.

Assim a praça se transforma em um texto a ser lido e interpretado.

O uso da palavra “texto” refere-se a mais do que a palavra impressa em uma página de um livro. Ela abrange também uma variedade de outras atividades e itens relacionados à produção cultural, como por exemplo, a vasta gama de formas de comunicação visuais e sonoras. Isso incluiria [...] qualquer coisa que contenha sentido e que possa ser “lida” por um público (Noble; Bestley, 2013, p. 30).

Na pesquisa estes textos ganham forma a partir de pequenas narrativas evidenciadas nas dimensões⁷ da praça, observadas e registradas por meio da fotografia, que ganha caráter de signo e pôde ser analisada a luz da semiótica.

O conjunto de narrativas vão formar o discurso visual em um quebra-cabeça que é continuamente montada e desmontado devido ao caráter dinâmico dos fenômenos que na paisagem urbana se estabelecem.

6.1 ASPECTOS CONCEITUAIS DA SEMIÓTICA

É pertinente voltar a alguns conceitos que ajudam na definição do termo semiótica, mas também que aponte para as possibilidades dos seus alcances metodológicos e científicos.

Nöth mostra que “a semiótica é a ciência dos signos e dos processos significativos (semioses) na natureza e na cultura” (Nöth, 1995, p.19).

Santaella (1983) coloca sobre o sentido da semiótica:

É a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, sua utilidade fundamental reside em ser possível a descrição e análise da estrutura signica de objetos, processos ou fenômenos em categorias de classes organizadas (Santaella, 1983, p.13).

Observamos que os conceitos nos aproximam à uma visão especializada, mas que é ao mesmo tempo diversa. Estuda, a princípio, os fenômenos dos signos dentro da lógica e da filosofia; mas que, por estar intrinsecamente vinculado às linguagens é flexível e se expande para outros territórios; inclusive alguns que ainda estão iniciando a sua trajetória, como são os projetos que lidam com linguagens digitais e com a realidade aumentada, dentro do âmbito da cidade.

A Estrutura Semiótica de Peirce

Charles Sanders Peirce partiu da filosofia pragmática para estudar qualquer classe de signos, não só os linguísticos, como propunha Ferdinand de Saussure. Em Peirce encontramos que o signo é algo que representa alguma coisa para alguém em determinado contexto. O signo reveste-se então de uma dimensão representativa.

O caráter fenomenológico se encontra presente em toda a filosofia de Peirce, já que através da observação dos fenômenos e da sua análise é que postulou as propriedades da sua semiótica.

⁷ As dimensões serão discutidas ao apresentar o modelo da Identidade Social Urbana – ISU, no capítulo metodológico.

Santaella esclarece sob o significado do fenômeno:

Entende-se por fenômeno qualquer coisa que esteja de algum modo e em qualquer sentido presente à mente, isto é, qualquer coisa que apareça, seja ela externa (uma batida na porta, um raio de luz, um cheiro de jasmim), seja ela interna ou visceral (uma dor no estomago, uma lembrança ou reminiscência, uma expectativa ou desejo), quer pertença a um sonho, ou uma ideia geral e abstrata da *ciência*, a fenomenologia seja, segundo Peirce, a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo homem, cada dia e hora, em cada canto e esquina de nosso cotidiano (Santaella, 1983, p. 32).

Santaella (1983) nos mostra assim, a vasta possibilidade que a fenomenologia nos oferece, pois acredita que só a partir dela se consegue uma aproximação à leitura do mundo como linguagem.

Foi a partir da fenomenologia que Peirce estabeleceu as suas três categorias universais de toda experiência e pensamento: primeiridade, secundidade e terceiridade. A capacidade contemplativa. A capacidade de distinguir diferenças nas observações. A capacidade de generalizar as observações em classes ou categorias abrangentes.

É também em Peirce que se observa a estrutura do signo, sendo este composto por: representamen, objeto e interpretante, verificando-se uma conexão relacional entre eles.

- O representamen é algo que para alguém representa algo;
- O objeto seria aquilo que se representa;
- O interpretante é o que relaciona o representamen com o objeto e que dá lugar a produção de sentido, ao processo de semiose.

De forma mais aprofundada podemos destacar as seguintes características para cada uma dessas partes;

Representamen - Corresponde ao nível sintático, à uma relação instrumental. Diz respeito à estrutura da composição formal, evidenciando aspectos como simplicidade e complexidade, simetria, equilíbrio, dinamismo e ritmo. “é algo que integra o processo de representação, passível de ser percebido, sentido. Ele é o suporte das significações que serão extraídas do signo” (Niemeyer, 2010, p.35).

Objeto - Corresponde ao nível semântico, à uma relação objetiva. Diz respeito ao ponto de vista de uso do artefato. Quem usa e em que situação usa. Pode ter tanto

um sentido ergonômico como sociológico. Niemeyer chama a atenção para o uso como sendo a utilização prática do artefato.

Para que se conheça algo é necessário que este algo seja passível de representação. As estratégias pelas quais esse algo se faz representar constituem o seu objeto, ou seja, a natureza da mediação que o signo estabelece com o objeto dinâmico [...] é o modo como o signo se refere àquilo que ele representa (Niemeyer, 2010, p.36).

Interpretante - Corresponde ao nível pragmático, à uma relação interpretativa. Fala do poder que o signo tem de gerar algo na mente de alguém. “Consiste nas possibilidades interpretativas do signo [...] que são inúmeras, podendo até mesmo ser infinitas. A cada momento o intérprete acessa um âmbito dele, sem, contudo, necessariamente esgotá-lo” (Niemeyer, 2010, p.39).

Dentro da estrutura sógnica de Peirce é possível ainda, aceder às três categorias da experiência sógnica. Nesse sentido, é preciso segundo Santaella (1983) “dar aos signos o tempo que eles precisam para se mostrarem”. A autora coloca sobre as três categorias:

Primeiridade. Nesse nível o signo é considerado como pura possibilidade qualitativa. Para isso, é preciso ter porosidade para suas qualidades sem a pressa das interpretações já prontas [...] temos de expor pacientemente nossos sentidos às qualidades dos fenômenos, deixá-los aparecer tão só e apenas como quali-signos.

Secundidade. O segundo tipo de olhar que devemos dirigir para os fenômenos é o olhar observacional. Nesse nível, é a nossa capacidade perceptiva que deve entrar em ação [...] aqui, trata-se de estar atento para a dimensão do sin-signo do fenômeno, para o modo como sua singularidade se delinea no seu aqui e agora.

Terceiridade. Para detectar as funções desempenhadas pelos legi-signos, deve-se dirigir a atenção para as regularidades, as leis, ou seja, para os aspectos mais abstratos do fenômeno, responsáveis por sua localização numa classe de fenômenos.

Para um melhor entendimento de como essas três categorias se relacionam Santaella complementa “os sin-signos dão corpo aos quali-signos enquanto os legi-signos funcionam como princípios-guias para os sin-signos” (Santaella, 2002, p. 32).

Ao fazer uma aproximação da semiótica ao espaço urbano encontramos alguns aspectos que lhe são peculiar.

Ferrara (2007) coloca a possibilidade de uma leitura do espaço urbano sem palavras, a partir da experiência do homem com o espaço mediada por signos que serão encontrados na paisagem por meio das composições do seu espaço, da sua história, da cultura. Uma cidade é repleta de signos e ela própria é um signo. Ferrara discute a possibilidade da cidade como um “texto não verbal”, onde as pessoas interpretam de maneiras diferentes as marcas, os sinais, que se tornam pontos de referência e identificam a cidade.

De forma complementar Segre (1997) mostra a relação do homem com a cidade:

La ciudad es un artefacto complejo creado por el hombre en su práctica social, su gestación es un proceso multidireccional, al comprender en sí la evolución social de diversas culturas urbanas contiene también la historia, la acumulación de tradiciones, vivencias, objetivos y aspiraciones de las comunidades” (Segre, 1997, p.117).

Qualquer investigação que traga como problemática o ambiente urbano deve buscar nas suas formas culturais, a chave para decifrar o aspecto simbólico da cidade e, a partir disso, entender sua identidade, singularidades e discursos que coexistem no seu espaço.

Ferrara (2002) entende que a dimensão que compreende a cidade e o design é complexa e única e justificada pelo tipo de relações que nele se estabelecem. O espaço é a mesmo tempo cenário e ator, fazendo-se único pela singularidade e particularidade que cada espaço apresenta.

Nesse sentido, “[...] signos qualificam a cidade através da imagem e do imaginário como construtores dos significados urbanos” (Ferrara, 2007, p.194) vemos o quão fundamentais são ao processo de apropriação e de pertencimento, onde os signos do passado fazem sentido nos do presente.

6.2 SEMIÓTICA DA CULTURA

O conceito de semiosfera foi apresentado por Lotman (1996, 1998) que o considerava como o campo da semiose na qual os processos de signos operam no conjunto de todos os ambientes interconectados. Foi expandido para muitos campos, principalmente o da semiótica da cultura.

Ao trazer a semiótica para o campo da cultura, descreve que esta se encontra imersa em um espaço semiótico e que as dinâmicas que se encontram dentro dessa cultura só podem funcionar por meio da interação com esse espaço.

A semiosfera para Lotman (1996, 1998) é combinação de cultura e do espaço semiótico. Afirma ainda que a semiosfera está se caracteriza tanto por ser o resultado como por oferecer condições para o desenvolvimento da cultura, fazendo aqui uma analogia a biosfera.

A semiosfera só ganha sentido porque está pensada por meio das inter-relações que os signos estabelecem nos seus sistemas semióticos, sobretudo ao entender que são processos com possibilidades contínuas de significação. Temos então que em determinada semiosfera haverá sempre um movimento fluido e contínuo. “La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996, p.12). Mostra-se assim como o espaço de existência e funcionamento das linguagens.

Existem alguns aspectos que marcam diferentes características da semiosfera. Um deles é o seu caráter homogêneo, original e singular, que permite defini-la como tal e diferenciá-la de outras semiosferas. Toda cultura, imersa na semiosfera, necessita de outra cultura para definir a sua essência e os seus limites, aparece aqui a alteridade como forma de se reconhecer diferente respeito ao outro.

Um dos conceitos fundamentais para o entendimento do sentido que Lotman (1996) propõe para a semiosfera é o de fronteira. Destaca que tal qual a semiosfera, a fronteira possui um caráter abstrato. A fronteira também é responsável por definir o caráter delimitado do espaço semiótico.

Seu conceito demonstra ainda uma espécie de individualidade do espaço semiótico.

La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa (Lotman, 1996 p.13).

A fronteira desempenha algumas funções na semiosfera. Limita que o externo penetre no interno e no momento em que há essa invasão, a fronteira filtra e adapta esses novos elementos para a semiosfera em questão.

Outro aspecto a ser destacado sobre a semiosfera é que está não tem uma formação estável, mas extremamente dinâmica. As linguagens e os textos culturais se encontram em constante diálogo, se multiplicando e disputando o espaço.

Entendemos aqui que o deslocamento dos signos dentro da semiosfera pode provocar uma ruptura da fronteira, provocando também a quebra do sentido do signo.

É interessante como Lotman (1996) faz uma aproximação da semiosfera comparando-a com a forma das cidades, ao apontar sua estrutura social, os limites dos subúrbios com o centro, como possíveis fronteiras semióticas.

Nos casos em que o espaço cultural possui um caráter territorial, o conceito de fronteira ganha um espaço espacial e pode ser entendido a partir das fronteiras geográficas, podemos definir a semiosfera da cultura, a partir dos bairros de uma cidade. As fronteiras podem ser históricas, podemos a semiosfera da cultura da cidade do Recife no período holandês que difere da semiosfera da cidade atual. O dia e a noite são outras possíveis semiosferas em um mesmo território.

A partir das considerações sobre os conceitos de semiosfera e fronteira, a praça Maciel Pinheiro delinea-se como um território cultural apto a ser analisado por meio dos conceitos apresentados.

Por fim, Lotman (1996, 1998) considera que a semiosfera no mundo contemporâneo, adquiriu um caráter global, onde há uma interconexão quando afirma, “la interconexión de todos los elementos del espacio semiótico no es una metáfora, sino una realidade” (Lotman, 1996, p.20). Acrescentando ainda que tornou-se um complexo sistema de memória e que sem ela não pode funcionar.

Destacamos por fim, que no pensamento do Lotman os sistemas sígnicos que se encontram em uma cultura cumprem pelo menos duas funções: a transmissão adequada dos significados e a geração de novos sentidos.

Adentrar no universo das teorias Peircenas e de Lotman, aqui apresentadas, supõe a abertura à novas possibilidades de observação e interpretação dos códigos presentes na cultura visual.

Fato que se torna ainda mais relevante e significativo, quando a estas duas teorias citadas, conectamos aspectos teóricos do design, da comunicação, da percepção e da cultura visual para criarem a sustentação teórica necessária para analisar a informação visual da paisagem urbana como conteúdo.

No próximo capítulo apresentaremos os caminhos metodológicos que foram traçados para trazer luz ao tipo de informação que buscávamos acessar e assim poder

inferir sobre a construção do conteúdo simbólico em uma determinada identidade territorial.

7 A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO

Na busca por averiguar a tese de que a “informação é um conceito essencial a tudo aquilo que nós humanos apreciamos, dentro e fora da ciência” Gleick (2013) levanta várias ideias sobre as possibilidades significativas do termo informação e como ele se formou no decorrer da história da humanidade.

O autor apresenta a forma como Aristóteles sistematizou a sua teoria do conhecimento, onde a partir da escrita se torna possível a imposição de uma estrutura ao que se sabia do mundo, e desta forma, do conhecimento. Assim, se tornou possível registrar as palavras, examiná-las e pensar sobre o seu significado.

Ainda sobre o filósofo, Gleick (2013) coloca que, mesmo as noções mais básicas eram merecedoras de registro:

Um começo é aquilo que, em si, não se segue necessariamente nenhuma outra coisa, mas uma segunda coisa existe ou ocorre naturalmente depois dele. Da mesma maneira, um fim é aquilo que em si segue naturalmente alguma outra coisa, seja necessariamente ou em geral, mas não há nada depois dele. Um meio é aquilo que em si vem depois de alguma coisa, e alguma outra coisa se segue a ele (Aristóteles, 1447b, *apud* Gleick, p.45).

O autor percebe nessa afirmação os primórdios do uso da linguagem para estruturar a experiência humana. Nesse sentido, os gregos criaram categorias para estruturar as espécies e só então para classificar as ideias.

As ideias de Aristóteles a respeito da lógica, mostram uma preponderância do uso da escrita para o desencadeamento de uma estrutura lógica e conseqüentemente de um pensamento dedutivo.

A lógica assume sua forma em sucessivas cadeias: seqüências que se conectam umas às outras. As conclusões são tiradas a partir de premissas que exigem um certo grau de constância e não teriam força a não ser que pudessem ser examinadas e avaliadas.

A fala, o discurso, em contraponto com a escrita, seria para o filósofo de caráter rápido e passageiro não se prestando à análise e conseqüentemente ao desenvolvimento de uma teoria do conhecimento. Considerava que a narrativa oral ocorreria por meio de acréscimos, fazendo uso da memória e da associação na sua construção.

A palavra escrita é estável e imóvel e conforme a cultura da alfabetização se desenvolvia, tomou corpo e fixou diferentes áreas do conhecimento, que possivelmente, não teriam se desenvolvido apenas com a oralidade pura.

Gleick (2013) faz uma longa viagem pela história e mostra que apenas no século XX, em meio ao crescimento das novas mídias para a comunicação, que a oralidade é recuperada a serviço da modernidade, por McLuhan (1971).

Uma maneira de interpretar a crítica de McLuhan a mídia impressa seria dizer que esta oferece apenas um canal estreito de comunicação. Em comparação, a fala – no caso primordial, a interação humana cara a cara, viva, cheia de gestos e toques – envolve todos os sentidos, e não apenas a audição (Gleick, 2013, p.56).

Os avanços midiáticos e tecnológicos do mundo moderno de McLuhan (1971) se mostram agora através das dinâmicas que regem o comportamento do mundo contemporâneo e estão baseadas entre outros aspectos, pela velocidade e fluidez da comunicação, em um cruzamento e convergência de linguagens que tem provocado a ressignificação dos mais diversos contextos, além das novas formas de consumo de mensagens.

Estudos que se debruçam sobre a relação entre linguagens – as mais variadas – e como estas estão sendo usadas, parecem ser cada vez mais necessários, já que estão localizadas no âmbito da representação e construção de sentido para as pessoas, sendo constantemente materializadas e reconfiguradas. Consideramos assim, a natureza dinâmica da comunicação na sociedade contemporânea, onde experimentamos diferentes modos de significar o mundo.

A vida urbana em constante transformação é o grande cenário onde ocorrem essas dinâmicas. São espaços construídos de forma individual e coletiva, configurando-se ao mesmo tempo como emissor, receptor, meio de expressões, em um exercício comunicacional fluido, flexível e plural.

Assim, a cidade do presente que se faz e desfaz cotidianamente, é também a cidade herdada dos séculos XIX e XX, onde complexos processos de aceleração, modernização e globalização são hoje confrontados constantemente com as suas possibilidades de futuro.

O olhar para as cidades se transforma no profícuo campo acadêmico que encontramos na atualidade, começa a ser construído em razão da industrialização, da explosão do setor da construção e do impacto que esses novos processos vão

provocar nas cidades – tanto em países da Europa, como nos Estados Unidos e mais tardiamente no Brasil.

Aos estudos de caráter científicos e práticos, específicos da arquitetura e do urbanismo, juntam-se outras áreas do conhecimento também interessadas em expandir suas bases teóricas e metodológicas, mostrando o seu olhar e apresentando a sua contribuição para os mais variados aspectos da cidade.

Desta forma, o estudo da cidade se delinea também por aproximações filosóficas, Benjamin (2009, 2012), Simmel (2009), sociológicas, Castells (1998, 1999), Giddens, (1991), antropológicas, Canclini (1992, 1997, 2002), geográficas, Harvey (2014), semióticas, Pignatari (2004), Ferrara (2016), que apresentam perspectivas diversas, muitas delas na busca de soluções inovadoras pra os desafios particulares da cidade do presente. Além disso, a multiplicidade de enfoques torna uma construção do conhecimento pautada pela pluralidade, transversalidade e diversidade teórico-metodológica.

O design como atividade aproxima-se primeiramente da problemática da cidade por um viés mais pragmático, buscando por exemplo, solucionar problemas relacionados aos aspectos de localização e orientação em relação ao ambiente.

Mais recentemente, pesquisas que relacionam o design com a cidade tem se expandido e novos caminhos estão sendo traçados. Por um lado, observamos o desenvolvimento de estudos relacionados a memória gráfica, ao se dedicar a descrição, categorização e a análise dos elementos que configuram a paisagem urbana como observado em Finizola (2015) por outro lado vemos o surgimento de aspectos relacionados a inovação social e a sustentabilidade, Manzini (2015).

As novas tecnologias estão se colocando a serviço da cidade, proporcionando novas e diferentes interações entre o homem e a urbe. Gerando um sistema de grande complexidade. Trabalhos como os de Guto Requena⁸ trazem um novo olhar sobre o diálogo entre linguagens que têm a cidade como cenário.

Cardoso expõe que o mundo atual é um sistema de redes interligadas; e a maior de todas elas, é, a informação, acrescenta que “a cidade é entidade, microcosmo desse mundo complexo” (Cardoso, 2012, p.25), e precisa ser analisado.

⁸ 10 - EP - Guto Requena - Designers do Brasil <https://www.youtube.com/watch?v=unU16wDtPlw&t=26s>

Acreditamos que uma das formas do design se aproximar da informação contida na paisagem urbana é observá-la como um sistema de signos. Ao considerar tanto as suas facetas de representação quanto as suas possibilidades de interpretação, teremos um olhar mais crítico, possibilitando uma aproximação mais assertiva às soluções necessárias nesses ambientes complexos, como vimos anteriormente.

Reiteramos aqui a importância do design da informação como parte do marco teórico que delinea a presente investigação, proporcionando uma aproximação ao estudo da percepção, leitura e análise da paisagem urbana, tratando-a como um sistema que proporciona informações, através das várias linguagens que qualificam o seu espaço. Inclusive as de cunho visual e verbal, que possuem uma alta relevância para essa investigação.

No espaço urbano encontramos estruturas que permitem a compreensão das suas narrativas, que ainda sendo reconfiguradas constantemente fazem parte da memória afetiva dos lugares, possibilitando nesse sentido, a criação de pontes entre o universo real e o imaginado.

Olhar para a forma como as diferentes áreas que compõem a fundamentação teórica dessa investigação desenvolvem os seus próprios caminhos e estratégias, permitiu construir o nosso próprio percurso metodológico. Foi possível assim, estabelecer um determinado tipo de abordagem, definindo métodos e instrumentos de pesquisa, que possibilitaram a coleta e apresentação de dados de forma sistematizada, favorecendo assim, a análise e interpretação desses dados.

Trabalhar de forma planejada e criteriosa, nos levou à um tipo de conhecimento, revelado pelas especificidades culturais do objeto de estudo, permitindo ainda que concretizássemos os objetivos pretendidos.

Para mostrar a importância e o quão factível é estudar a cidade, Gehl e Svarre (2018), apontam:

Uma vez que começamos a observar a vida urbana e sua interação com o entorno, mesmo a esquina mais comum pode nos proporcionar um conhecimento interessante sobre a inter-relação entre vida urbana e forma – em qualquer lugar do mundo (Gehl; Svarre, 2018, p.11).

Durante o percurso da investigação, tratou-se de buscar vestígios, posturas, comportamentos, identificar narrativas, para compreender como os lugares

funcionam, como se organizam, quais os seus ritmos, como as pessoas, agem, se apropriam ou mesmo, evitam esse espaço.

É uma forma de proceder inspirada na forma de conhecimento proposta por Benjamim (2006), na sua tentativa de compreender o espaço urbano por meio dos fragmentos nele encontrados e no seu posterior processo de montagem.

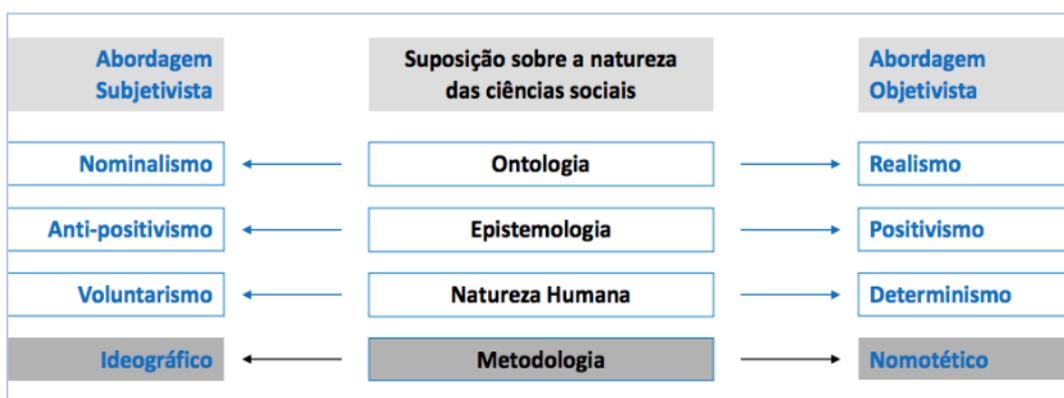
Um método científico se distingue pelo fato de, ao encontrar novos objetos, desenvolver novos métodos – exatamente como a forma na arte que, ao conduzir novos conteúdos, desenvolve novas formas. Apenas exteriormente uma obra de arte tem uma e somente uma forma, e um tratado científico tem um e somente um método (Benjamin, 2006, p. 515).

Com o objetivo de evidenciar o discurso da pMP, a partir das dinâmicas que a caracterizam, apresentamos os pressupostos científicos que deram forma ao caminho metodológico aqui adotado.

7.1 PRESSUPOSTOS CIENTÍFICOS

Os pressupostos metodológicos foram traçados a partir da compreensão do Modelo dos Quatro Paradigmas de Burrell e Morgan adaptado e apresentado por Coutinho e Miranda (2015).

Quadro 12 – Aproximações quatro grupos de suposições sobre a natureza das ciências sociais



Fonte: Coutinho e Miranda (2015, p. 7).

A partir da compreensão do significado de cada um dos grupos do modelo apresentado e da análise dos textos científicos que ajudaram a mapear o estado da arte da problematização da investigação foi possível obter pistas de como estes pressupostos estão sendo construídos nesse contexto. Esse processo se mostrou

como um facilitador das escolhas metodológicas aqui adotada e apresentadas mais adiante.

Dos Pressupostos Ontológicos

Faz referência à realidade do fenômeno que está sendo observado e investigado. Nesse sentido, parte-se da compreensão da cidade como campo de estudo complexo e expandido, revelando um “fazer cidade” onde as intervenções na sua paisagem podem ser pensadas a partir do binômio tempo/espaço.

A confrontação no objeto de estudo das variáveis tempo e espaço, evidenciaram diferentes camadas de informação na paisagem urbana, colocando em destaque um jeito de ser que possibilitou enxergar a sua produção simbólica e cultural.

Observamos então, que tais perspectivas se acomodam no polo nominalista já que a “realidade social é vista como o resultado da cognição individual, caracterizando-se como uma dimensão subjetivista” (Coutinho; Miranda, 2015, p.9).

Dos Fundamentos Epistemológicos

Estão inseridos no campo da construção e validação do conhecimento. A pluralidade de disciplinas necessárias para compreender a cidade entende que essa é um espaço que é compreendido e construído individual e socialmente.

Se estabelece em um campo social que, assim como, a própria cidade, está em constante transformação, com trajetórias que se complementam ou se hibridizam; surgindo diferentes visões, aproximações e interpretações.

O passado quase sempre ganha sentido cultural e social, estabelecendo conexões com o presente; mas pode também mostrar-se estanque, servindo apenas para contextualizar historicamente algum fato.

Observamos então, que tais perspectivas se acomodam no polo anti-positivista já apresenta uma caracterização onde,

O mundo social é essencialmente realista e só pode ser compreendido através do ponto de vista dos indivíduos que estão diretamente envolvidos com a atividade que será estudada; o pesquisador deve ocupar um padrão de referência enquanto os participantes estão em ação; requer subjetividade (Coutinho; Miranda, 2015, p.12).

Da Natureza Humana

Busca apresentar as relações entre o homem e o ambiente onde está inserido, procurando entender quem são esses sujeitos e quais são os tipos de relações que podem ser observadas, registradas e analisadas.

Na cidade encontramos uma multiplicidade de vozes, falas, narrativas, autores, interlocutores, debates. Uma diversidade que dá origem a uma construção polifônica, que em momentos se encontram em torno de uma mesma ideia, outros se distanciam.

Observamos então, que tais perspectivas se acomodam no polo do voluntarismo já que na sua caracterização “o sujeito ocupa o centro do evento, sendo subjetivista em sua dimensão” (Coutinho; Miranda, 2015, p.14).

Da Metodologia

A cidade é um ambiente complexo que exige certa flexibilidade na sua apreensão. Trata-se de um tema em constante movimento, com uma quantidade significativa e plural de indivíduos atuando no seu espaço. Não busca, portanto, um consenso, nem qualquer tipo de configuração fixa ou consolidada. Os problemas de pesquisa são articulados histórica e teoricamente buscando conexões com o que já foi realizado.

Observamos então, que tais perspectivas se acomodam no polo ideográfico por este abrigar a possibilidade de que a, “ênfase está na análise de aspectos subjetivos que alguém gera dentro de uma situação, ou envolvendo-se no dia-a-dia de algum fenômeno da vida, sendo subjetivista em sua dimensão” (Coutinho; Miranda, 2015, p. 17).

7.2 POSTURA METODOLÓGICA ADOTADA NA PESQUISA

Propondo-se a compreender a cultura visual urbana de maneira fenomenológica, a praça Maciel Pinheiro é vista como uma construção social, permeada por dinâmicas de cunho tangível, mas tal qual averiguado, também está imersa em um grande universo configurado pela intangibilidade.

Diante das evidências apresentadas ao contexto estudado e do seu cruzamento com os grupos propostos por Burrell e Morgan (1994, p.3 *apud* Coutinho; Miranda, 2015, p.2), a pesquisa se estruturou a partir de uma abordagem pós-moderna, ao seu objeto de estudo. Onde:

- A voz do pesquisador é parte da narrativa, fazendo-se presente e necessária, já que determinou como e o que observar na praça.
- O fenômeno observado é de ordem subjetiva e deve haver uma preocupação com a sua interpretação, a partir do contexto social em que está localizado.
- A compreensão do discurso da pMP passa por uma interpretação que está em constante transformação.

Pontuamos ainda a seguinte observação feita por Coutinho e Miranda “A interpretação das partes depende da interpretação do todo e vice e versa assim a interpretação não é linear, mas circular” (Usher, 1996A, p.28 *apud* Coutinho; Miranda, 2015, p.2).

A dialética foi adotada como forma de descrever, analisar e interpretar as transversalidades que foram estabelecidas a partir do estudo de caso e de uma aproximação etnográfica à praça Maciel Pinheiro.

O Estudo de Caso como Metodologia de Pesquisa

O estudo de caso articulou bem a praça como fenômeno, nas suas perspectivas empírica e teórica, promovendo uma descrição densa e gerando um conhecimento contextualizado.

As dinâmicas urbanas apresentam uma grande diversidade de atores, inter-relações e sobreposições de elementos que fazem parte de uma cadeia de eventos que estão, ademais, em mudança contínua, o que torna a perspectiva da pesquisa complexa, mas favorável ao estudo de caso.

Para André (2008) a escolha de uma determinada forma de pesquisa depende antes de tudo da natureza do problema que se quer investigar e das questões específicas que estão sendo formuladas. A autora destaca que é preciso considerar os limites e possibilidades do estudo, para que se saiba com clareza o que se ganha ou o que se perde quando se faz essa opção. Apresenta, entretanto, que o estudo de caso possibilita uma visão profunda e ao mesmo tempo ampla e integrada quando temos que lidar com uma realidade complexa, composta de múltiplas variáveis.

Pondera ainda que é uma escolha pertinente quando se busca investigar uma situação que não pode ser compreendida a partir de métodos quantitativos, mas suas descobertas o podem ser complementar.

Yin (2014) pontua que o estudo de caso é pertinente de ser utilizado quando as perguntas da pesquisa forem do tipo “como” e “por que” e ademais, houver pouco controle do pesquisador sobre aquilo que acontece ou quando o foco do interesse for um fenômeno contemporâneo que esteja ocorrendo numa situação de vida real.

A Experiência Etnográfica

A etnografia é uma metodologia que se origina nas ciências sociais, localizada principalmente nos estudos antropológicos. Tem sido explorada nas pesquisas de design (Moraes, 2019), obtendo resultados interessantes quando o foco é o estudo da cultura, do comportamento e da expressão de determinados grupos sociais.

É uma forma de abordagem que implica a observação participante do pesquisador durante um certo período de tempo, estando em contato direto com o grupo a ser estudado. Possibilitando segundo Coutinho e Rolim que “Sociólogos e antropólogos envolvidos com a pesquisa etnográfica apresentem uma visão mais realista e reflexiva do processo, considerando o contexto da investigação e o ponto de vista do pesquisador” (Coutinho; Miranda, 2015, p. 5).

O investigador assume, então, um papel ativo no cotidiano da comunidade para que possa se envolver com a sua cultura, permitindo assim, esclarecer certos aspectos à acerca das ações e dos comportamentos dos integrantes do grupo estudado.

Argier (2011) entende a prática etnográfica como indispensável para a descrição das experiências dos que vivenciam as situações cotidianas, nesse sentido, o autor propõe compreender a cidade do ponto de vista dos cidadãos, deslocando assim o olhar da cidade para as pessoas que vivem, sentem e a constroem; mostrando a importância de trazer a perspectiva dos atores envolvidos nos fenômenos para dentro da investigação.

Situa-se nessa pesquisa como um método complementar ao estudo de caso. Sua prática se mostrou fundamental em diferentes momentos do estudo, atendendo a perceber certos padrões de representações, de comportamentos e das sutilezas e nuances próprias da pMP.

Permitiu ainda que a metodologia se tornasse flexível, adaptando-se às novas circunstâncias que surgiram no decorrer do estudo de campo, transformando-se numa espécie de antropologia urbana, já que havia a preocupação com observar as

dinâmicas e processos socioculturais contemporâneos inscritos nos novos contextos urbanos.

Etnografia visual

Enquanto domínio empírico, a cidade se deixa observar para permitir a legibilidade das suas manifestações. Ferrara (2002) considera que ela se faz visível através dos signos que concretizam sua imagem e identificam sua existência social. O registro fotográfico permitiu essa leitura.

Um dos aspectos que caracterizam a cultura visual urbana contemporânea é a onipresença da imagem no cotidiano das sociedades, encontradas hoje em imagens do mundo real, mas também de um universo digital. A imagem possui tal permeabilidade na sua estrutura que consegue “falar” de comportamentos, estilos de vida, culturas, perpassando assim a sua história. As imagens são, de fato, parte de como vivenciamos e aprendemos, bem como, nos comunicamos e representamos o nosso conhecimento.

A pesquisa etnográfica estabelece também conexões com a visualidade. Em um primeiro momento, a captação e o registro de imagens, se colocam apenas como formas de procedimentos, mas, vai revelar também modos de enxergar de um pesquisador diante do que pretende explorar.

A escolha entre a fotografia e/ou vídeo, assim como a experiência de produzi-las e discuti-las, se torna parte do conhecimento etnográfico do investigador.

Pink (2001, 2009, 2012) apresenta a etnografia visual como uma maneira de se envolver com as imagens e com as tecnologias que se relacionam com elas. Afirma ainda, que é uma maneira de experimentação que faz parte do processo etnográfico e que tem crescido na prática da pesquisa visual.

A autora destaca, também, que a prática da etnografia visual deve estar moldada por um fluxo de influências e inter-relações, que permitirão através do acesso as teorias, extrair o potencial significado que as imagens podem dar às pesquisas.

Nos seus livros (2001, 2009, 2012) encontramos ainda abordagens sobre as possibilidades tecnológicas, as habilidades do pesquisador, questões éticas, a subjetividade e reflexividade, incluídas nessa prática. Apresentando ademais a amplitude dos contextos e ambientes de pesquisa.

Destaca a importância da adaptação do pesquisador ao inesperado, mesmo diante de um processo metodológico planejado e de como se adaptar e aproveitar

estas situações, já que possivelmente falará de novos encontros interdisciplinares ao longo do caminho.

Convergindo com as ideias de Pink (2012), Barbosa e Cunha (2006) apontam que as possibilidades que apresentam a imagem ao constituir-se como um campo de disciplina antropológico começaram a ter visibilidade a partir da metade do século XX. Consideram igualmente, a imagem não só como uma questão de método, mas que ao ser pensada como um artefato cultural é passível de se transformar em objeto antropológico.

Inseridas nos contextos de pesquisa, as imagens podem inspirar conversas, entrevistas, da mesma forma, que diálogos podem invocar imagens, se apresentando através de descrições verbais e referências a elas. As imagens são, portanto, uma parte inevitável dos ambientes experienciais em que vivemos e pesquisamos.

A imagem fixada proporciona uma forma de continuidade entre o trabalho de campo e outras partes da investigação, sobretudo ao fixar elementos de cunho intangível, que de outra forma não poderiam ser recuperados. Existindo, inclusive, a possibilidade de aplicá-las a outros contextos pesquisados.

Possivelmente, a forma em que as imagens vêm sendo tratadas nas pesquisas acadêmicas, ao mesmo tempo em que consolidam a sua importância, exige do pesquisador que a sua prática seja constantemente atualizada e adaptada ao tipo de estudo e conhecimento que busca; já que o papel da imagem no mundo atual, nos convida a uma abordagem do visual que se afasta dos tratamentos dos estudos culturais convencionais e busca seus próprios argumentos e prioridades.

A relação entre teoria e método é importante para entender qualquer projeto de pesquisa. Da mesma forma, há de existir uma consciência para entender como essas imagens e os processos através dos quais elas são criadas são usados para produzir o conhecimento esperado.

Na pesquisa que apresentamos a dimensão visual foi responsável por extrair e dar sentido as interpretações e conclusões que conseguimos.

A prática da etnografia visual foi inspirada na forma que o *flaneur* de Benjamin (2009) descobria e adentrava em camadas mais profundas do sentido da cidade, na sua busca por elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão, como numa arqueologia urbana.

Houve nessa prática, a busca por respostas para muitas indagações da pesquisa: De que forma as narrativas surgidas na paisagem representariam a

informação implícita nela? Que tipo de informações estariam disponíveis na paisagem? Que tipo de conhecimento poderia ser obtido a partir da leitura da paisagem? E sobretudo, será que o registro fotográfico seria capaz de capturar as singularidades da praça, que respondessem à todas essas expectativas?

No transcurso da investigação a imagem foi responsável por dar acesso a dois modelos, um voltado para a tipologia e categorização das dinâmicas encontradas na pMP, o outro, de caráter analítico, que favoreceu a análise do que passamos a chamar de narrativas – pinçadas das dinâmicas da praça.

São eles: o modelo da Identidade Social Urbana - ISU que uma vez adaptado as necessidades da pesquisa, passou a se chamar modelo da Identidade Sócio Visual Urbana - ISVU e o modelo baseado em alguns fundamentos da Semiótica da Cultura, que chamamos de modelo Visual da Semiosfera.

Ambos serão apresentados no próximo capítulo, a partir dos Modelos de categorização, descrição e análise. Os modelos tiveram uma importância fundamental para a investigação, pois, possibilitaram estabelecer novas relações e conexões interpretativas, retirando da imagem, a carga puramente pictórica e apontando para uma colaboração entre disciplinas a partir do fazer etnográfico visual.

Esse percurso nos permitiu chegar às narrativas visuais como objeto de análise, tratando questões como a experiência e a subjetividade no processo de construção da vida cotidiana.

8 METODOLOGIA DA PESQUISA

Anteriormente, foram apresentados os pressupostos teóricos e o posicionamento metodológico da pesquisa, juntos permitiram a construção de um diálogo que reverberou os fenômenos ocorridos no território da pMP.

Nesse capítulo apresentaremos as práticas metodológicas, os instrumentos de coleta de dados e os dois modelos que foram utilizados ao longo da investigação.

A aproximação etnográfica permitiu trabalhar com a pesquisa visual, examinando suas vantagens e limitações e deixando-se perpassar por outras técnicas de pesquisa.

O processo foi sendo construído à medida em que a própria investigação tomava forma, mostrando a necessidade de algumas adaptações diante da complexidade do tema proposto.

A pesquisa se estruturou a partir de leituras mais amplas sobre a cidade e foi sendo restringida à medida em que conseguíamos identificar teorias que fundamentassem o estudo e que junto com o trabalho de campo pudessem iluminar as perguntas norteadoras apresentadas.

A praça, como explicado em outro momento, se tornou o nosso objeto de estudo e iniciamos uma imersão ao seu espaço de duas maneiras: 1. Através de visitas buscando uma aproximação ao seu território e contexto social e 2. Buscando contruir um olhar histórico sobre a praça, foram realizadas pesquisas em acervos históricos.

Retomamos os objetivos específicos propostos para estabelecer as fases e os procedimentos metodológicos que seriam utilizados. Duas perguntas foram fundamentais nesse processo:

- O que e como registrar a paisagem urbana para que possa ser utilizado como parte do *corpus* analítico que responda aos objetivos propostos?
- É possível que o registro das dinâmicas sociais, se tornem um *corpus* relevante para o estudo?

A resposta a primeira pergunta surgiu de forma natural, a partir da fase exploratória; a segunda só foi possível responder de forma mais tardia, quando a investigação já havia avançado, e havíamos absorvido a importância e significado das dinâmicas que se davam na praça, para a construção do conhecimento que buscávamos.

Abaixo apresentamos um quadro síntese da metodologia de pesquisa com as etapas e procedimentos realizados. Posteriormente serão mostrados nos seus pormenores.

De forma sintética a metodologia contou com:

- Levantamento do estado da arte e metodológicos do objeto de pesquisa;
- Levantamento bibliográfico e leituras sobre cidades, cultura visual, percepção, design, comunicação e semiótica;
- Levantamento bibliográfico e leituras sobre a cidade do Recife e a praça Maciel Pinheiro;
- Pesquisa de campo: de caráter exploratório;
- Pesquisa histórica no acervo do Centro de Documentação e Pesquisa - CEDOC, da Fundação Joaquim Nabuco;
- Construção de painéis visuais para organização dos registros fotográficos;
- Construção de roteiro para realização de entrevistas;
- Pesquisa de campo: de caráter imersivo;
 - Registro fotográfico e de vídeo
 - Realização de entrevistas
- Categorização do mobiliário urbano da praça segundo a NBR 9283 – mobiliário urbano;
- Pesquisa histórica na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional;
- Adaptação do modelo da ISU para gerar os agrupamentos interpretativos;
- Construção do modelo para análise da semiosfera da pMP;
- Aproximação das teorias ao *corpus* da pesquisa;
- Conclusões sobre o discurso da pMP;
- Considerações finais.

Diante das etapas mostradas, podemos dizer que a pesquisa apresentou três grandes fases com abordagens diferenciadas:

1. Fase teórica, de cunho exploratório com leituras que levaram à configuração da problemática da investigação e posteriormente ao levantamento do estado da arte e definição das teorias utilizadas.

2. Pesquisa de campo, subdivida nas fases exploratória e de imersão, onde se deu a coleta dos dados que formou o *corpus* da pesquisa.

3. Fase de categorização e análise do *corpus*, caracterizando-se pelas conexões e correlações com as teorias, no intuito de extrair conclusões; podemos dizer que nesse momento a pesquisa teve um caráter analítico.

8.1 PESQUISA DE CAMPO FASE EXPLORATÓRIA

Reconhecimento da Praça Maciel Pinheiro

A pesquisa de campo na sua fase exploratória nos mostrou o quão difícil seria a apreensão da interação entre vida e espaço urbano, por outro lado, já nessa fase a etnografia mostrou-se como um poderoso exercício, cujo objetivo foi encontrar procedimentos que permitissem apreender e sistematizar as observações e dados colhidos em campo.

Quando: Foi realizada durante sete semanas entre os meses de julho e agosto de 2017. Houveram visitas regulares a praça. Cada semana determinava um dia a ser visitado. Na primeira semana, foi escolhida a segunda-feira, na segunda semana, a terça-feira e assim sucessivamente. Em cada dia houveram três visitas a praça, em horários diferentes: manhã, tarde e noite. Nos horários da manhã (por volta das 8h30) e da tarde (14h30) a visita foi realizada por meio de caminhadas e a noite (por volta das 20h) de carro, por uma questão relacionada à segurança.

Como: Os instrumentos metodológicos utilizados nesse momento foram a caminhada, pequenas anotações tipo diário e o registro fotográfico. Cada um deles colaborou com um aspecto específico dentro da investigação.

Caminhada. Inspirada na proposta do *flaneur* de Walter Benjamin (2009), e na teoria da Deriva proposta por Guy Debord e pelo grupo da Internacional Situacionista, por volta de 1960, mostrou-se como uma forma de observar a praça, permitindo que ela nos conduzisse ao acaso.

Deixamos então nos levar pela curiosidade e por aspectos que chamavam a nossa atenção. Caminhar, sentar, percorrer a praça e suas ruas adjacentes, uma e outra vez, estabelecer diálogo com algumas pessoas; foi uma rotina que nos proporcionou uma percepção mais aguçada do que a praça poderia nos contar.

Anotações. Pequenos registros sobre o seu espaço físico, primeiras impressões sobre a apropriação dele pelas pessoas que ali passavam, paravam para descansar em um dos seus bancos, utilizavam os orelhões – telefone público. Dos ambulantes com as suas frutas ou serviços quase

improvisados como o sapateiro, o pastor de alguma igreja que não foi possível identificar, as roupas e artesanatos estendidos, como em um varal. Percebemos que a fonte da praça era um espaço disputado. Os edifícios que margeiam a praça são diversos nos seus estilos e muitos se encontram em um avançado grau de deterioração.

Fotografia. Iniciamos nesse período o registro, através da fotografia, de elementos da praça; de ordem tangível, como o seu mobiliário urbano, os seus edifícios, mas também os intangíveis, percebidos na movimentação das pessoas, na vida que a praça ganha ao longo do dia. Foi curioso perceber que à medida que as visitas à praça iam acontecendo, mais camadas de informação conseguíamos enxergar. Fragmentos, pequenas histórias contadas numa parede, nos cartazes, nas pichações, nos elementos efêmeros que voavam e estavam apenas de passagem pela praça. A praça foi se expandindo pra uma dimensão maior que o seu espaço físico e junto com ela a sua complexidade.

A partir dessas pequenas percepções iniciais era preciso encontrar uma forma de organizar os *insights* que surgiam, além de sistematizar o material que começamos a coletar.

Ainda nessas visitas, começamos a responder de forma reiterada à algumas perguntas, que diziam respeito à apropriação do espaço pelas pessoas. Questionamentos que se mostraram fundamentais para estruturar a fase seguinte – a pesquisa de campo imersiva.

Respondê-las permitiu que adentrássemos nas sutilezas da praça, o que possibilitou um conhecimento mais especializado sobre esta.

As Questões Estruturadoras:

Quem? Registrar informações sobre quem ocupa a praça, mostrou que, para além da individualidade de cada pessoa, existem uma diversidade de grupos que se apropriam de forma específica dos seus espaços. Identificar a diversidade desses grupos poderia indicar certos parâmetros para categorização e posterior análise. Observamos, porém, que alguns aspectos, não seriam possíveis de categorizar utilizando apenas a observação das pessoas, por exemplo, a situação econômica ou faixa etária; e caso viessem a ser informações relevantes no desenvolver do estudo, deveríamos optar por outro tipo de estratégia. Ainda na fase exploratória de campo descobrimos que,

para além de quem ocupa, estão os indivíduos que se ocupam da praça, fato que ganhou densidade e importância para a pesquisa.

Quantos? Pensar sobre quantas pessoas fazem algo na praça e por quanto tempo não surgiu com o propósito de estabelecer índices quantitativos para medir a vida urbana. O que seria um fato não menos importante e inclusive, pertinente em outro tipo de estudo, por exemplo, ao servir como argumentos decisórios na elaboração de projetos de requalificação do espaço urbano.

Foi interessante, entretanto, perceber a partir dessa pergunta, que existem padrões que poderiam ser quantificados. Desde o índice de deslocamentos, observados no fluxo de pedestres e de carros, ao longo do dia às permanências e ocupação de pessoas e atividades, que poderiam ser observados nos diferentes espaços da praça, nas diferentes horas do dia e da noite, como também nos diferentes dias da semana.

Onde? A ideia era observar como os espaços são ocupados. A distribuição da sua ocupação não é homogênea e varia de acordo com a hora do dia. Há muita vida nas calçadas dos edifícios que contornam a praça e o seu centro é menos ocupado. Chamou-nos a atenção como os conflitos sociais são perceptíveis a partir da ocupação dos espaços pelos grupos, marcando uma espécie de poder sobre determinado território. Além disso conseguimos registrar a localização de várias atividades, direção de fluxo e locais preferidos para permanência. Identificamos ainda que a praça é um espaço de transição, levando os transeuntes de um lugar a outro.

O quê? Observando o que acontece na praça foi possível obter informações sobre os tipos de atividades que estão presentes e como estas impactam na visualidade da sua paisagem. As atividades são muitas e diversas, com o avançar da pesquisa exploratória e da pesquisa histórica nos acervos consultados, verificamos que algumas atividades são realizadas há muitas décadas, tornando-se uma espécie de tradição, marca da praça e permeia o imaginário coletivo.

Quanto tempo? Mais importante do que observar ou registrar por quanto tempo as pessoas desenvolvem atividades na praça, foi entender que o tempo e o espaço são duas dimensões que se inter-relacionam. O tempo, dia e noite é responsável pela diferenciação do uso e ocupação do espaço, onde a praça ganha novos significados em função da hora.

Reflexões acerca da Pesquisa de Exploratória

Essa etapa foi importante em vários sentidos, servindo como alicerce as etapas que vieram posteriormente. As respostas que conseguimos com as perguntas estruturadoras foram fundamentais para o desdobramento e enfiamento da *práxis* com os modelos adotados na investigação e as teorias que deveriam dialogar.

Os registros fotográficos realizados tiveram como objetivo poder, uma vez longe da praça, voltar para estas imagens e refletir sobre elas, funcionando como um signo mnemônico e ajudando a identificar aspectos sobre os quais voltaríamos a trabalhar na fase imersiva.

A partir desse momento a fotografia torna-se o signo, possibilitando mais adiante a aproximação semiótica a sua análise.

Ficou evidente ainda na fase exploratória a importância de sistematizar o que estava sendo registrado. Nesse momento as fotografias foram agrupadas de forma intuitiva, em pequenos grupos, que chamamos de painéis visuais. Tal qual um quebra-cabeças, as peças eram colocadas, retiradas, transladadas com o intuito de perceber possíveis relações entre elas.

Nesse exercício percebemos que um determinado elemento da paisagem fazia parte ao mesmo tempo de diferentes narrativas da praça, evidenciando uma superposição de informações que seriam mais ou menos relevantes em função do significado que o elemento ocupava na narrativa.

O olhar sobre essas primeiras imagens, ainda endurecido pelo imediatismo da cultura visual, captou de forma quase inconsciente, os mesmos tipos de imagem que os meios de comunicação divulgam, ou o que a Internet mostra como resultado de uma busca as palavras [praça maciel pinheiro recife].

O resultado traz imagens que ou são emblemáticas, apontando para elementos que são singulares a praça, como a fonte; ou mostram o descuido em que está se encontra nesse momento.

Percebemos que estes são aspectos importantes, mas não serviriam para contrastar e contextualizar o conhecimento que estávamos buscando. Aos poucos, porém, uma outra praça foi se revelando.

Iniciamos o entendimento da praça em seus aspectos tangíveis e intangíveis mais profundamente, favorecido pelo encontro de vestígios e fragmentos resultantes da ação humana, ou do tempo sobre ela.

Também foi possível enxergar e mapear certas dinâmicas que seriam estudadas, começamos a detectar aspectos que seriam fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa. Tivemos a oportunidade, ainda nessa fase, de identificar os tipos de atores que, mais adiante se localizariam na dimensão social do modelo da ISVU e fariam parte dos grupos entrevistados.

Também foi difícil manter um diálogo duradouro com as pessoas que tentamos abordar; principalmente quando explicávamos que estávamos realizando um trabalho acadêmico. As pessoas olhavam com desconfiança e preferiam cortar a conversa.

Uma dessas pessoas, um vendedor informal, comentou, inclusive, que às vezes, eram abordadas de forma desinteressada por indivíduos que logo colocavam multas ou mandavam desocupar o espaço público, de forma espontânea ou a polícia seria acionada.

Também fomos advertidos, nesse momento, que tomássemos cuidado, em estar na praça, em conversar ou mesmo fotografar qualquer coisa, pois existe um grupo de aproximadamente trinta pessoas, moradores em condição de rua, que frequentam a praça durante o dia e principalmente a partir do final da tarde. Usam a praça como ponto de venda e consumo de drogas, principalmente o crack e deveriam ser evitadas, pois provocam muita confusão na praça.

Numa das idas a praça chamou especial atenção uma das casas onde a sua fachada havia sido totalmente modificada. Foi nesse mesmo período que comecei a procurar imagens da praça que contassem um pouco a sua história. Queria entender o que permanecia, o que havia sido modificado. Foi então que começamos a pesquisa histórica no CEDOC, detalhada mais adiante.

O aspecto mais relevante dessa fase foi a ampliação da minha consciência à praça e ao imaginário que a rodeia.

Registros fotográficos

No período entre julho e agosto de 2017 foram realizadas 86 fotografias, abaixo uma pequena seleção de aspectos citados anteriormente. As imagens foram realizadas com duas câmeras digitais da marca Canon PowerShot SX600 HS e Nikon Coolpix S9300.

Figura 21 – Fachada da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 22 – Fachadas e rua da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 23 – Calçadas da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 24 – Praça Maciel Pinheiro com igreja ao fundo



Fonte: A autora (2017).

Figura 25 – Equipamento urbano na praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

8.2 PESQUISA DE CAMPO FASE IMERSIVA

Imersão na Praça Maciel Pinheiro

Onde: Hotel América, localizado na praça Maciel Pinheiro, 48 - Boa Vista. Quarto com varanda para a praça, localizado no segundo andar do prédio. A escolha da habitação ocorreu em função de um melhor campo de visão para a praça, onde pudéssemos observar a sua movimentação e também fotografar.

Quando: 18 a 23 de setembro de 2017.

Objetivos: Vivenciar a praça no seu cotidiano, realizar a coleta de dados (fotografias e entrevistas) que configurariam junto com as imagens selecionadas no acervo do CEDOC, o *corpus* empírico da investigação. Entendemos a coleta de

informações sobre o comportamento das pessoas no espaço público como pedra fundamental dos estudos sobre a vida urbana, pois a partir desses dados seria possível dialogar com os modelos teóricos escolhidos para esse estudo.

Entendendo que a abordagem etnográfica passa por uma vivência mais profunda para que consiga atender aos seus objetos, nos hospedamos durante 6 dias e 5 noites na praça Maciel Pinheiro a fim de impregnarmos do seu cotidiano.

Entre a fase exploratória e a imersão na praça, finalizamos alguns instrumentos que já vinham sendo trabalhados: 1. O roteiro da entrevista semiestruturada, apresentado adiante. 2. Os painéis visuais foram impressos e se mostraram úteis pela facilidade do seu manuseio, entretanto, percebemos que seria necessário outro tipo de instrumento que permitisse a categorização dos elementos encontrados nas fotografias que haviam sido tomadas na fase exploratória e também na fase de imersiva ao campo.

Decidimos utilizar a NBR 9283/86 que categoriza os tipos de mobiliário urbano pois conseguiríamos distribuir e entender quais elementos da praça são considerados como mobiliário urbano. É preciso dizer que essa NBR entrou em desuso e não foi substituída por nenhuma outra até o momento. De qualquer forma, foi útil para uma melhor sistematização dos dados.

Ferramentas Utilizadas

Registros fotográficos. A fotografia permitiu capturar os elementos que compõem a cultura visual da praça Maciel Pinheiro, nos seus aspectos materiais e também nas suas dinâmicas sociais, que ao serem transportadas para um suporte digital e depois físico, papel, retirou o caráter efêmero próprio de certas dinâmicas, propiciando que se configurasse como um signo a ser analisado.

A fase de registros fotográficos tratou de ter a menor interferência possível no comportamento ou atitude das pessoas.

Quantidades de fotografias e configurações técnicas:

- Câmera digital da marca Canon PowerShot SX600 HS: total de 375 imagens
- Câmera digital da marca Nikon Coolpix S9300: total de 31 imagens
- Celular ASUS_Z017DC: total de 111 imagens
- Total de: 517 imagens

As fotografias não receberam tratamento gráfico. A razão para o uso de mais de uma câmera se deve a um aspecto técnico relacionado a substituição de câmera quando a bateria precisasse ser carregada. O celular foi utilizado em momentos em que inicialmente não havia a previsão do registro de imagens e nos encontrávamos sem a posse das câmeras.

Registros em vídeo. A ideia de realizar pequenos vídeos não estava prevista, entretanto, em uma das noites, houve um grande tumulto com a chegada de vários carros de polícia e corpo de bombeiros, para fazer apreensão de drogas em um bar localizado no encontro da com a Rua da Conceição. Nesse momento decidimos registrar com vídeo o acontecimento. Também decidimos nessa noite passar da madrugada até o amanhecer fazendo pequenos vídeos, para ver se éramos surpreendidos com algo. Os vídeos mostraram um movimento permanente na praça, durante toda a madrugada, sem que houvesse, entretanto, maiores ruídos. Foi flagrado uma pelada, tornando parte da praça em um campinho de futebol.

Quantidades de vídeos e configurações técnicas:

- Celular ASUS_Z017DC: total de 1 vídeo
- Câmera digital Canon PowerShot SX600 HS: 14 vídeos

Total de 15 vídeos com uma duração total de 4h 6m 37s.

Entrevistas. Realização de entrevistas semiestruturadas a partir de um roteiro pré-estabelecido, onde pretendíamos conseguir respostas espontâneas, já que o questionário não serviria para medir dados verificáveis, e sim aspectos percebidos da praça, podendo resgatar aspectos relacionados a memória e emoção dessas pessoas.

As entrevistas foram realizadas na praça, com exceção de um entrevistado que por problemas de locomoção, fomos até o seu apartamento. Os diferentes tipos de atores que identificamos na praça foram distribuídos em cinco grupos. No início tínhamos a intenção de realizar cinco entrevistas por grupo, como uma forma dar voz as pessoas que vivenciam a praça. Houve uma grande dificuldade em realizar as entrevistas, foram conseguidas apenas cinco e para um dos grupos não houve registro, o de moradores em condição de rua. Uma

vez finalizada a fase de campo imersiva, as entrevistas foram transcritas pelo pesquisador e se encontram no Apêndice A - Entrevistas.

Destacamos a grande dificuldade da operatividade desse instrumento, apontando que para próximos trabalhos seria interessante pensar uma estratégia que facilite o acesso às pessoas.

O roteiro da entrevista é apresentado na próxima página.

As perguntas do roteiro buscaram entender aspectos como: a importância da praça para a cidade, os usos que são dados a praça, o cotidiano, a convivência e a construção coletiva do seu espaço, o seu valor simbólico por meio de um sentimento de pertença ou identificação, as informações lá encontradas.

Os atores foram agrupados nos seguintes grupos:

Grupo 01 | Moradores e Proprietários de Estabelecimentos

Grupo 02 | Moradores em Condição de Rua

Grupo 03 | Trabalhadores Comercio Formal e Informal

Grupo 04 | Transeuntes

Grupo 05 | Frequentadores habituais

O roteiro da entrevista foi levado ao Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa para avaliação e nos foi informado que não seria necessário entrar com pedido de aprovação, baseado no Artigo 1º da Minuta de Resolução “Especificidades Éticas das Pesquisas nas Ciências Sociais e Humanas e de Outras que se Utilizam de Metodologias Próprias Destas Áreas”.

Leia-se:

Considerando que a produção científica deve implicar benefícios atuais ou potenciais para o ser humano, para a comunidade na qual está inserido e para a sociedade, possibilitando a promoção da qualidade de vida e o respeito aos direitos civis, sociais e culturais, e da defesa e preservação do meio ambiente, para as presentes e futuras gerações, resolve:

Art. 1º A presente Resolução dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvam a utilização de dados diretamente obtidos com os participantes ou de informações identificáveis ou que possam acarretar riscos maiores do que os existentes na vida cotidiana, na forma definida nesta Resolução.

Parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP: I – a pesquisa de opinião;

A minuta se encontra disponível no Anexo A – Minuta de Resolução: Especificidades Éticas das Pesquisas nas Ciências Sociais e Humanas e de Outras que se Utilizam de Metodologias Próprias Destas Áreas.

Ficha 1 – Ficha da entrevista

	<p>UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO</p>
<p>Programa de Pós-Graduação em Design Linha de Pesquisa em Design da Informação Tese: Visualidades da Praça Maciel Pinheiro Doutoranda: Lia Madureira Ferreira Orientador: Hans Waechter da Nóbrega</p>	
<p>ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA</p>	
<p>Local da Aplicação:</p>	
<p>Data de Aplicação:</p>	
<p>Entrevista número:</p>	
<p>Entrevistado:</p>	
<p>ROTEIRO</p> <p>P1. Como você percebe ou vê a relação entre a praça e a cidade?</p> <p>P2. Como é o seu dia a dia na praça?</p> <p>P3. As pessoas modificam a aparência da praça?</p> <p>P4. O que significa a praça para você?</p> <p>P5. O que você vê na praça? O que essas coisas lhe dizem? Você encontra essas coisas em outros lugares?</p> <p>P6. Você já fez alguma intervenção na praça? Sozinho ou com outras pessoas? Para quê?</p>	

Fonte: A autora (2017).

Ficha 2 – Ficha de qualificação do entrevistado

ENTREVISTADO:

Gênero:

Idade:

Escolaridade:

Ocupação:

Endereço:

Cidade - Estado:

Telefone:

AGRUPAMENTOS 01 | Moradores e Proprietários de Estabelecimentos 02 | Moradores em Condição de Rua 03 | Trabalhadores Comercio Formal e Informal 04 | Transeuntes 05 | Frequentadores habituais**Comentários**

Reflexões acerca da Imersão na Praça

Viver a praça, como forma de apreensão da sua cultura serviu como método e fonte de informações para a sua descrição e reflexão crítica sobre o seu discurso visual.

Vivenciar a praça, dormir, acordar, caminhar, tomar café, conversar com algumas pessoas, observar as mediações e interações que nela ocorriam. Foi um grande desafio a investigação de campo. Não foram poucos os momentos em que me senti intrusa, em um espaço público, que por muitas vezes pensei que não era meu, paradoxos próprios do momento em que vivemos.

Rapidamente, algumas pessoas – supomos que seriam as frequentam ou moram na praça – entenderam que aquele espaço estava sendo observado, o que gerou curiosidade, mas também, certo incômodo.

Duas pessoas de forma espontânea, se aproximavam e perguntaram do que se tratava. Ao explicar que era um trabalho acadêmico, o senhor comentou [que era bom que alguém se preocupasse com a praça, era tão bonita, mas tava meio sem jeito] e a outra pessoa, uma mulher, disse [se aqui nem é um lugar bonito] e saiu, perguntei se poderia entrevistá-la e a resposta que obtive foi negativa. O senhor também não quis ser entrevistado.

Já intuía e a recepcionista do hotel América confirmou, os grupos mais vulneráveis presentes na praça (moradores em condição de rua, crianças, jovens, adultos e idosos) se sentiam ameaçados com a minha presença, por acreditar que se tratava de alguma abordagem relacionada com a polícia, que seriam denunciados, pelo uso e comércio de drogas, que fica explícito na praça.

O grupo do pequeno comércio informal, também se sentiu ameaçado, acreditando ser algum processo da prefeitura para retirá-los do local.

Ainda na fase exploratória havíamos percebido que a praça não era um terreno neutro, onde se transitaria tranquilamente. Na fase imersiva, como dito anteriormente, observamos diversas situações de violência e também fomos expostos à algumas ameaças.

O acesso ao grupo de moradores em condição de rua foi quase inexistente, as poucas vezes que se estabelecia uma troca de olhares, havia uma ameaça com gestos e palavras.

Disponibilidade foi definitivamente algo que não encontrei na praça, acredito que são muitas as razões para que se sentissem ameaçados. Por muito tempo fiquei

pensando se não seria o medo de que lhes fosse retirado algo, que de alguma forma haviam conquistado e era só deles, o direito ao espaço público, mesmo que estivesse degradado e ainda que, o uso e ocupação que davam a ele não correspondesse, ao que para outros seriam as funções próprias de uma praça.

Observando as paredes dos edifícios, percebemos que um coletivo e uma pessoa que assina o nome, faziam interferências gráficas na praça. Uma vez terminado o trabalho de campo, identificamos F. Godin, nas redes sociais e passamos a acompanhar as suas postagens. Tentamos em diferentes oportunidades entrevistá-lo e ainda que mostrasse interesse, a entrevista não foi concedida.

Já relatamos que a quantidade de entrevistas previstas não foi conseguida, o que a princípio gerou um grande incômodo por achar que a investigação ficaria incompleta. Entendemos, porém, que as poucas entrevistas conseguidas aportaram informações de grande relevância, pois falam de como as pessoas percebem, vivem, se relacionam com a praça e com outras pessoas que também vivenciam o mesmo lugar.

Esse fato resultou, entretanto, em duas novas perspectivas:

1. Embora trechos das entrevistas seriam utilizados no momento das análises, as imagens assumiram o protagonismo no estudo.
2. Decidimos fazer um levantamento histórico no Jornal Pequeno, para verificar como a praça era representada, em outros momentos temporais.

A abordagem etnográfica fez com que me impregnasse da praça, dos seus sentidos, das suas dores, das suas alegrias. No final de 2017 houve pela primeira vez no Recife, a Cowparade, evento que expõe esculturas em lugares públicos. Pensei que a praça Maciel Pinheiro seria um ótimo lugar para uma delas, mas certamente não haveria, fato comprovado.

As visitas à praça continuaram mesmo havendo terminado a fase de pesquisa de campo, de forma menos sistemática e sem o compromisso de tomar anotações ou fotografar, mas de continuar sentindo e percebendo o seu ambiente.

8.3 PESQUISA ICONOGRÁFICA

Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Joaquim Nabuco - CEDOC

A pesquisa por imagens que contassem a história da pMP nos levou ao Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Joaquim Nabuco. Iniciamos as buscas

através do site Villa Digital⁹, mas nesse momento haviam poucos arquivos sobre a praça. Tivemos então, acesso ao acervo de algumas coleções que embora já estivessem digitalizadas, ainda não haviam sido indexadas e não existia nenhuma descrição nos seus arquivos. Foram encontradas 29 fotografias que se juntaram ao *corpus* da pesquisa.

As imagens fazem parte das coleções Benício Dias, Josebias Bandeira e Manoel Tondella. Nas fotografias podem ser observados costumes de diferentes épocas, além da evolução da estrutura da praça ao longo dos anos.

Como as fotografias não estavam datadas, fomos contrastando com os relatos sobre a praça e posteriormente com algumas informações no Jornal Pequeno, para fazer uma aproximação dos seus períodos.

As imagens estão divididas em dois tipos de suporte: a fotografia e o cartão postal. Originalmente as fotografias estão reveladas em papel, e em algumas é possível observar a técnica de policromado.

O uso do cartão postal era bastante comum nas primeiras décadas do século XX. Alguns trazem apenas a fotografia da praça, mas em outros, encontramos algumas características singulares, como molduras e ilustrações com fotos no seu interior.

É possível ainda identificar alguns costumes como o bonde com tração animal, as luminárias, a arborização e o gradil de ferro que foram modificados, o coreto que já não se encontra na praça e os sobrados.

Jornal Pequeno – Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional

As publicações de periódicos são uma forma de conhecer a dinâmica das cidades ao longo do tempo. Os fatos e acontecimentos narrados pelos jornalistas e publicados nos jornais e revistas ativos na data em que ocorreram traduzem boa parte dos costumes e do comportamento da sociedade naquele período de tempo.

O “Jornal Pequeno”, foi um periódico que circulou em Recife entre 1898 e 1955, fundado por Thomé Gibson, retrata com bastante propriedade a sociedade recifense de 100 anos atrás.

⁹ <http://villadigital.fundaj.gov.br>

No site (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>) estão disponíveis para consulta edições entre os anos de 1898 e 1955, não há, entretanto, os anos de 1906 e 1908.

Palavras-chaves buscadas:

[praça maciel pinheiro] com 3.279 ocorrências

[praça conde d' eu] com 11 ocorrências

[praça da boa vista] com 3 ocorrências

[largo da matriz da boa vista] com 3 ocorrências

[largo do moscoso] sem ocorrências

[largo do aterro] sem ocorrências

Nos resultados encontrados podemos dividir o assunto que se relacionava a praça em três grandes blocos: 1. Publicidade de comércio e serviço; 2. Praça como espaço de sociabilização; 3. Praça como ponto central da cidade de onde saiam transportes para outros bairros. Optamos por apresentar recortes do jornal, ao longo da pesquisa, sempre que pudesse ancorar algum tipo de informação que estava sendo colocada.

8.4 O *CORPUS* ANALÍTICO

O *corpus* analítico foi composto pelos seguintes dados:

- 603 fotografias
- vídeos
- 4 entrevistas
- 29 fotografias e postais do acervo do CEDOC
- 26 recortes do Jornal Pequeno

8.5 MODELOS DE CATEGORIZAÇÃO, DESCRIÇÃO E ANÁLISE

Tendo em vista as teorias apresentadas e o *corpus* montado para que pudéssemos olhar para a praça e compreender a sua cultura visual foram inseridos na investigação três modelos teóricos com o propósito de dar apoio às reflexões e conclusões que foram se desenvolvendo ao longo da pesquisa e são apresentadas no capítulo 9 O Discurso Visual da Praça Maciel Pinheiro.

NBR 9283/86 – Mobiliário Urbano

Adotamos a categorização da NBR 9283/86 para acomodar as fotografias realizadas no estudo de campo e perceber que elementos se enquadrariam como mobiliário urbano. Inicialmente foi utilizado para sistematizar as imagens, mas, posteriormente nos trouxe informações do seu papel no universo da praça, já que o mobiliário urbano não foi analisado de forma isolada, mas sim dentro do seu contexto.

O mobiliário urbano está presente nas cidades como complementação da sua urbanização. A implantação do mobiliário urbano em um espaço público tem como função a melhoria do conforto das pessoas, mas também marca a identidade dos espaços. Mourthé (1998) explica que,

No Brasil, nas cidades históricas que preservam características do espaço urbano, podemos observar a presença do mobiliário urbano destas épocas [...] com as mudanças no ritmo de vida das grandes cidades, mudaram-se padrões de tratamento do espaço público. Com essas mudanças na estrutura urbana, surgem novas necessidades, supridas por novos equipamentos que dividem o espaço com peças antigas de mobiliário urbano (Mourthé, 1998, p.7).

A definição de mobiliário urbano segundo a NBR 9283/1986 coloca que todos os objetos, elementos e pequenas construções integrantes da paisagem urbana, de natureza utilitária ou não, implantados mediante autorização do poder público, em espaços públicos e privados (NBR9283,1986).

A sua aplicação se deve à gestão do cadastramento e ao planejamento urbano, observando as legislações específicas dos órgãos federais, estaduais e municipais.

O mobiliário urbano está classificado por categorias e subcategorias, segundo sua função predominante. Dentro da classificação proposta, observamos que a praça apresenta vários elementos que estão inseridos nas categorias da NBR 9283/86.

Tabela 1 – Categorias e subcategorias da NBR 9283/86

1. Circulação e Transporte	
2. Cultura e Religião	
3. Esporte e Lazer	
4. Infraestrutura	4.1 Sistemas de comunicações
	4.2 Sistema de energia
	4.3 Sistema de iluminação pública
	4.4 Sistema de saneamento

5. Segurança pública e Proteção	
6. Abrigo	
7. Comércio	
8. Informação e comunicação visual	
9. Ornamentação da paisagem e Ambientação urbana	

Fonte: A autora (2017).

Tabela 2 – Relação e Classificação da NBR 9283/86

1. Circulação e Transporte	<ul style="list-style-type: none"> a. Abrigo, ponto de ônibus b. acesso ao metrô c. acostamento para paradas em geral d. bicicletário e. calçada f. elemento condicionador de tráfego (gelo baiano, quebra-molas, ilha, canteiro central) g. espelho parabólico h. parquímetro i. passagem subterrânea j. passarela k. pavimentação l. pequeno ancoradouro m. rampa, escadaria n. semáforo o. sinalização horizontal
2. Cultura e Religião	<ul style="list-style-type: none"> a. arquibancada, palanque b. coreto c. cruzeiro d. escultura, estatuária e. estação de via sacra f. marco g. mastro h. monumento i. mural j. obelisco k. oratório l. painel m. pira n. plataforma, palco o. placa comemorativa
3. Esporte e Lazer	<ul style="list-style-type: none"> a. aparelho de TV coletivo b. brinquedo c. churrasqueira d. circo e. mesa, assentos f. parque de diversões g. playground h. quadras de esporte

4. Infraestrutura	
4.1 Sistema de comunicações	<ul style="list-style-type: none"> a. caixa de correio b. cabine telefônica, orelhão c. entrada de galeria telefônica, tampão d. posteação, fiação e. torre, antena
4.2 Sistema de energia	<ul style="list-style-type: none"> a. entrada de galeria de gás, tampão b. entrada de galeria de luz e força, tampão c. posteação, fiação, torre d. respiradouro
4.3 Sistema de iluminação pública	<ul style="list-style-type: none"> a. luminária b. poste de luz, fiação
4.4 Sistema de saneamento	<ul style="list-style-type: none"> a. bebedouro, bica b. chafariz, fonte, tanque c. entrada de galeria de águas, tampão d. grade, tampa, outras vedações e. lixeira f. respiradouro g. sanitário público
5. Segurança Pública e Proteção	<ul style="list-style-type: none"> a. balaustrada b. cabine (policial, vigia) c. defesa d. frade e. grade, gradil f. guarita g. hidrante h. muro, mureta, cerca i. posto salva-vidas
6. Abrigo	<ul style="list-style-type: none"> a. abrigo, refúgio b. caramanchão c. pavilhão d. pérgola e. quiosque
7. Comércio	<ul style="list-style-type: none"> a. banca b. barraca c. carrocinha d. trailer
8. Informação e Comunicação Visual	<ul style="list-style-type: none"> a. posto b. cabine c. anúncios (cartaz, letreiro, painel, placa, faixa) d. relógio e. relógio-termômetro eletrônico f. sinalização (placa de logradouro e de informação)
9. Ornamentação da paisagem e Ambientação urbana	<ul style="list-style-type: none"> a. arborização b. banco, assento c. calçadão d. canteiro e. chafariz, fonte f. escultura, estátua g. espelho d'água

	h. jardineira, vaso i. mirante j. obelisco k. queda d'água
--	---

Fonte: A autora (2017).

Modelo da Identidade Social Urbana – ISU

Compreender o discurso visual da praça Maciel Pinheiro passou pela identificação de pequenas narrativas, observadas nos processos de mediação e interação das pessoas com a praça.

O modelo teórico da Identidade Social Urbana, que havíamos identificado, anteriormente, apresentava correspondências com a compreensão e o tipo de conhecimento que buscávamos, já que olha para o ambiente urbano, como espaço simbólico, construído pela relação estabelecida entre o homem e o território.

A partir de uma compreensão mais aprofundada do modelo, vimos a possibilidade de modificá-lo para que pudesse receber uma nova dimensão fundamental para a pesquisa, no caso, a dimensão da comunicação visual, que será explicada mais adiante. Também observamos que algumas dimensões poderiam ser aglutinadas. Finalmente observamos que aplicação desse modelo fez surgir uma nova dimensão, a dimensão casual, que não havia sido prevista.

Acreditamos que a adaptação principal ocorreu no momento em que “traduzimos” um modelo que tem como base o discurso linguístico para um novo modelo baseado na linguagem visual, o qual foi dado o nome de Modelo da Identidade Sócio Visual Urbana – ISVU. Desta forma conseguimos acomodar as narrativas visuais da praça, em um modelo que é ao mesmo tempo descritivo e analítico.

O modelo proposto por Valera (1997) entende que o espaço simbólico urbano parte do pressuposto que a relação homem/sociedade e meio ambiente apresenta sempre uma dimensão vivenciada e simbólica, havendo nesse contexto uma transversalidade com aspectos relativos a apropriação e a identidade social urbana.

É uma relação inevitável e está baseada em ações habituais, do cotidiano, que vão se desdobrando ao longo do tempo. De forma que o ser humano e o meio ambiente são dois componentes de um mesmo sistema, sem que seja possível um se desvincular do outro.

O autor expõe que embora na prática esse fato pareça quase uma obviedade, analiticamente é uma relação que nem sempre foi considerada em projetos de

intervenção urbana, ou estudos de análise e avaliação do espaço, nas suas diversas áreas do conhecimento onde podemos observar uma ênfase no aspecto construído (arquitetura e urbanismo) ou no comportamento e configuração da sociedade (antropologia, sociologia).

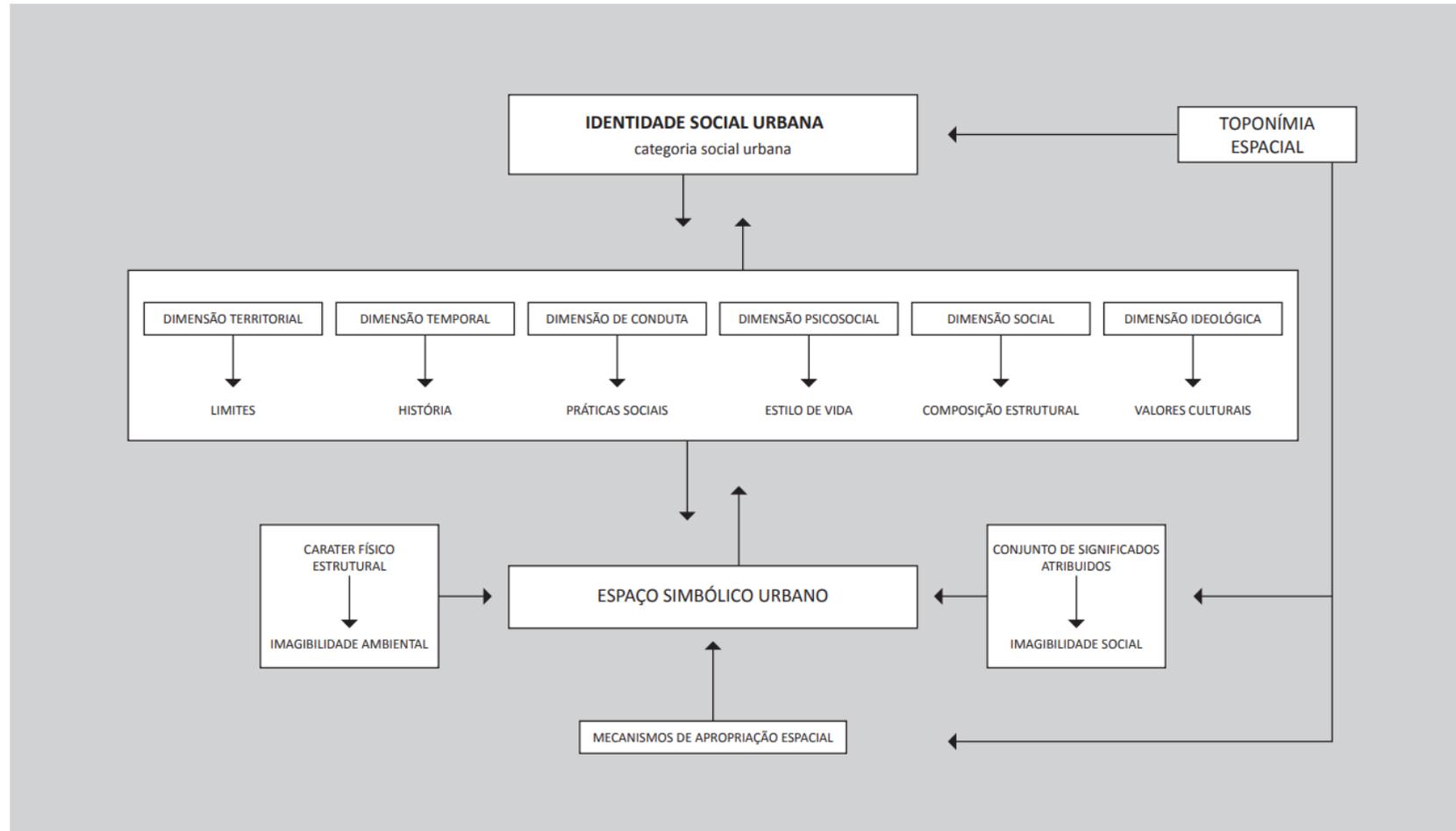
O conceito de Identidade Social Urbana de Valera (1997) e Valera e Pol (1994) busca ser um modelo integrador, com ênfase tanto na construção do *self* em relação a cidade/bairro/prça como categoria ou grupo social de referência para o indivíduo; destaca também a interação entre comunidades como formas de construção do universo simbólico que confere identidade ao grupo, já que pertencem a uma comunidade.

A ISU remete as características físicas do espaço urbano como um tipo de categoria social que se cruza, se reforça ou se complementa com o simbolismo socialmente construído, que a sua vez cumpre também funções de “categoria social” de identificação.

A apropriação, como ação e como identificação, que vimos no capítulo 2, joga aqui um papel importante. O fato de o indivíduo considerar-se vinculado a cenários urbanos concretos, pressupõe um conjunto de atribuições elaboradas e compartilhadas socialmente, ou amplamente reconhecidas por membros de outras categorias; no caso, outros grupos – mesmo que sejam grupos que estão em um mesmo território, como na praça. Pode se referir também a outros, bairro, cidades.

O quadro 13 apresenta o modelo da ISU que trata da apropriação, simbolismo do espaço e identidade social.

Quadro 13 – Modelo da identidade social urbana



Fonte: Valera (1997, p.22).

As Esferas de Análise do Território

Para Valera (1997) o processo de categorização social espacial se fundamenta em uma série de aspectos ou dimensões através dos quais nos identificamos como grupo e nos diferenciamos de outros grupos que ocupam outros territórios.

As dimensões que criam conteúdo significativo e definem o espaço simbólico são caracterizadas por Valera (1997) da seguinte forma:

Dimensão Territorial

Os ambientes urbanos são definidos por limites geográficos reais e outros imaginados, definidos pelos indivíduos que se identificam com base em uma determinada categoria urbana. É um elemento importante tanto na hora de se diferenciar de outros grupos, como a nível simbólico fortalecem as relações que ocorrem em determinado espaço.

Dimensão Temporal

Recupera a contextualização histórica dos fenômenos sociais, situando essa dimensão numa perspectiva transacional, já que a história do grupo e sua relação com o espaço é um elemento fundamental que está na base da a identidade social urbana.

Os processos pelos quais um grupo se identifica com o ambiente depende em grande parte da evolução histórica do grupo e lugar, gerando assim um sentimento de continuidade temporal, que é fundamental para a definição de identidade social. Quando um grupo sente que está historicamente ligado a um determinado lugar será capaz de se definir com base em uma história comum e de se diferenciar de outros grupos que não compartilharam o mesmo passado ambiental.

Dimensão de Conduta

A identidade social urbana, como resultado de um sentimento de pertença a uma determinada categoria ou espaço urbano, gera determinados tipos de comportamento. Esta dimensão está, portanto, intimamente ligada ao conjunto de práticas sociais dos membros de uma determinada categoria social urbana.

Dimensão Psicossocial

Considera que do mesmo jeito que as cidades possuem sua própria imagem, a associação a uma determinada categoria urbana pode também resultar em uma forma singular de um certo tipo de "personalidade" desenvolvida pelos indivíduos de um determinado espaço para se diferenciar de outros grupos.

Um espaço urbano pode se diferenciar também de outros, em função da qualidade das relações sociais percebidas por seus habitantes, dependendo da

qualidade de vida que possuem ou de acordo com o status ou prestígio social conferido aos seus habitantes.

Dimensão Social

O conteúdo de uma identificação comunitária dependerá, em certa medida, da composição social da comunidade e da realidade onde se constrói a sua identidade. É possível que se estabeleça um relacionamento entre a estrutura social e a hierarquia simbólica do espaço.

Dimensão Ideológica

Autores como Castells (1988) consideram que os ambientes urbanos são representações de instâncias ideológicas que governam e determinam uma sociedade. Assim, os espaços podem ser considerados espaços culturais, já que são a expressão de ideologias sociais em um determinado contexto.

Essas dimensões aparecem como eixos sobre os quais se forja a ISU, como uma subestrutura da identidade social.

Adaptação do modelo e surgimento do ISVU

A partir do modelo da ISU inserimos a dimensão da comunicação visual e juntas as dimensões de conduta e psicossocial, numa nova dimensão que chamamos de dimensão comportamental.

Dimensão da Comunicação Visual

É preciso destacar o papel crítico da alfabetização e da comunicação visual nas sociedades, considerando a sua capacidade em disponibilizar um tipo de conteúdo visual voltado à informação e a instrução. A linguagem visual gráfica que contém a mensagem que pretende ser transmitida deve ser relevante para a situação, os objetivos e as características do usuário.

A Dimensão da Comunicação Visual surge a partir do modelo proposto por Twayman, onde devemos considerar que o seu esquema (1979) é um instrumento para dirigir o pensamento e não um meio para a definição da linguagem gráfica.

A partir dos estudos de Twyman e Walker a linguagem gráfica passou a ser estudada no campo do design da informação. Em seus trabalhos, a linguagem gráfica foi observada considerando todos os meios de produção: lettering, inscrito, manuscrito, caligráfico, datilográfico, impresso e digital, de forma a encontrar os aspectos comuns do seu uso.

Twyman (1985) define o designer gráfico 'como aquele que planeja a linguagem gráfica'. De forma esquemática temos:

- Gráfico: aquilo que é desenhado ou feito visível em respostas a decisões conscientes.
- Linguagem: o veículo de comunicação.
- Linguagem gráfica: marcas produzidas a mão e/ou por máquinas com o intuito de comunicar uma mensagem.

Consideremos então, dentro da dimensão da comunicação visual, as categorias da linguagem visual gráfica estabelecidas no modelo de Twyman. Também será considerado a origem de quem concebe o artefato, se um especialista ou não especialista em linguagem gráfica.

Categorias da linguagem visual gráfica:

- Gráfica – Verbal
- Gráfica – Pictórica
- Gráfica – Esquemática

Concepção:

- Especialista
- Não especialista

A Linguagem Gráfica Verbal é aquela que utiliza palavras (alfabética) e números (algorítmica) como meios de simbolização, podendo ser ainda dividida em feito à mão (escrita) ou feito à máquina (impresso, videotexto).

Na Linguagem Visual Pictórica encontramos várias formas de imagens por meio de suas técnicas de representação: fotografia, desenho, pintura, gravura, colagem, manipulação de softwares gráficos, entre outras. Twyman (1985) conceitua a imagem como representação figurativa de alguma coisa, a qual carrega propriedades icônicas do que é representado, sendo produzidas manual ou mecanicamente e associadas à aparência de coisas reais ou imaginárias.

A linguagem gráfica é considerada esquemática quando utiliza elementos visuais não-verbais ou não-pictóricos como meio de simbolização e, de acordo com Coutinho (2002), para comunicar uma mensagem, geralmente é empregada simultaneamente com a Linguagem Gráfica Visual ou a Linguagem Gráfica Pictórica,

por meio de exemplos como: mapas, tabelas, diagramas, infográficos, quadrinhos, entre outros.

Uma vez estabelecidas as novas dimensões, o modelo recebeu o nome de Identidade Sócio Visual Urbana. É importante mencionar que ao ser aplicado, as dimensões do modelo passam a ser chamadas de narrativas, posto que, nesse momento, a dimensão passa a contar, a narrar, a história de um lugar específico; no nosso caso, serão as narrativas da praça Maciel Pinheiro.

As narrativas irão gerar agrupamentos interpretativos que possibilitaram enxergar o espaço simbólico urbano de forma visual.

Apresentamos em seguida o modelo ISVU e posteriormente como as dimensões estão representadas a partir das suas categorias.

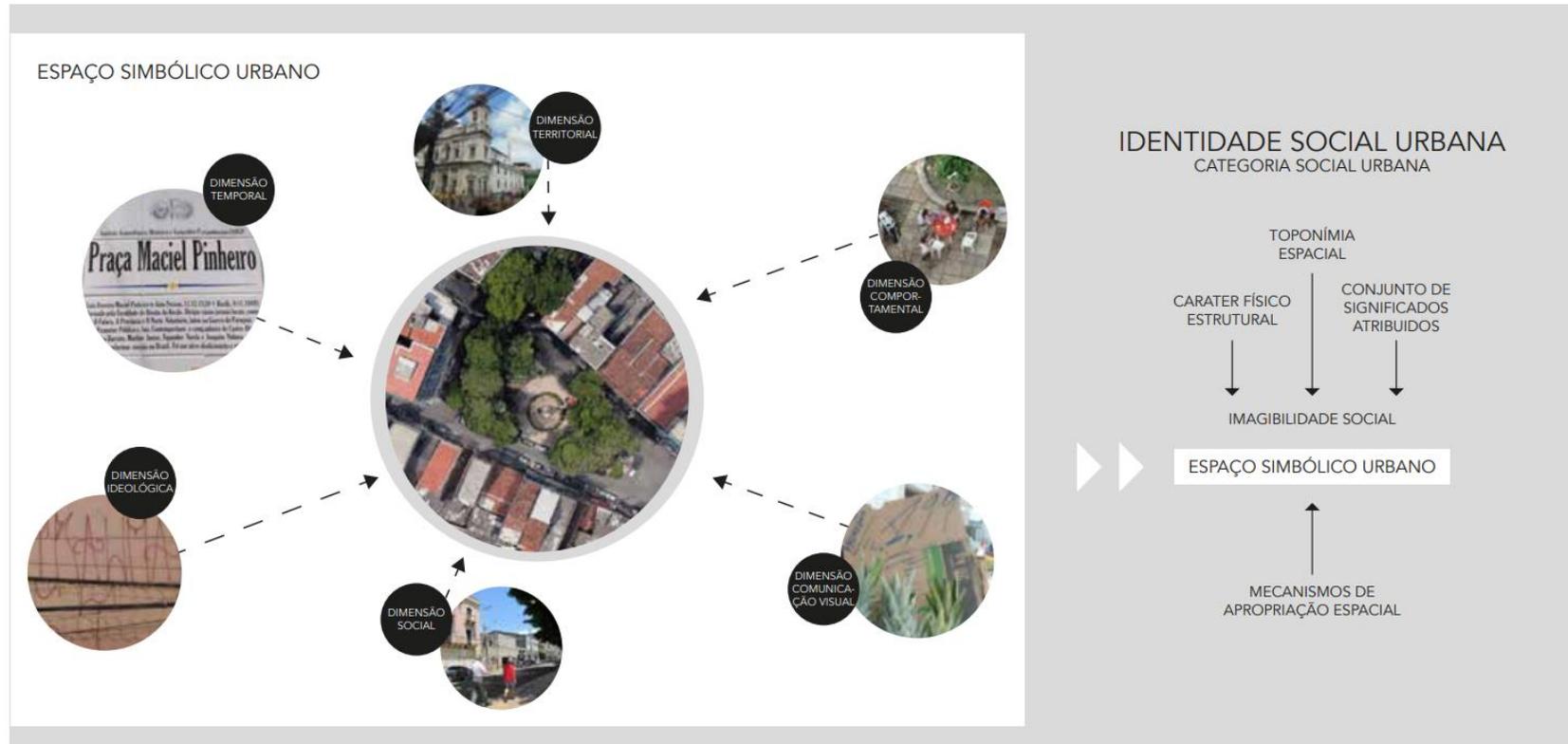
Segundo Santos (1985), os elementos do espaço estão submetidos a variações quantitativas e qualitativas. Desse modo, os elementos do espaço devem ser considerados como variáveis. A cada momento histórico, cada elemento muda seu papel, sua posição no sistema espacial e o valor de cada um deve ser tomado da sua relação com os demais elementos. Isso significa que as variáveis do espaço mudam no movimento do tempo histórico.

Quadro 14 – Modelo da identidade sócio visual urbana



Fonte: A autora (2017).

Quadro 15 – Detalhe do modelo da identidade sócio visual urbana



Fonte: A autora (2017).

Quadro 16 – Dimensão territorial

CARACTERIZAÇÃO

Observada através da evolução da praça ao longo do tempo, tanto em seus elementos tangíveis quanto na evolução histórica do comportamento do grupo social no entorno.

- 1 | Edificações de diferentes épocas
- 2 | Detalhes ornamentais de diferentes épocas
- 3 | Comércio formal de móveis
- 4 | Comércio informal desde a década de XX
- 5 | Placas de sinalização com informação histórica. Aspectos urbanísticos de diferentes épocas (calçadas, tampas, números)

Camadas de informações de caráter efêmero

The diagram features a central circular graphic with the text "COMO SE CARACTERIZA? QUE ELEMENTOS A CARACTERIZAM? DIMENSÃO TEMPORAL". Surrounding this are five circular images:

- 1: A wide view of the square with various buildings and trees.
- 2: A close-up of a building's facade with ornate architectural details.
- 3: A street scene showing a formal furniture store.
- 4: A street scene showing informal commerce with a cart.
- 5: A historical plaque or sign with text about the square's history.

Fonte: A autora (2017).

Quadro 17 – Dimensão temporal

CARACTERIZAÇÃO

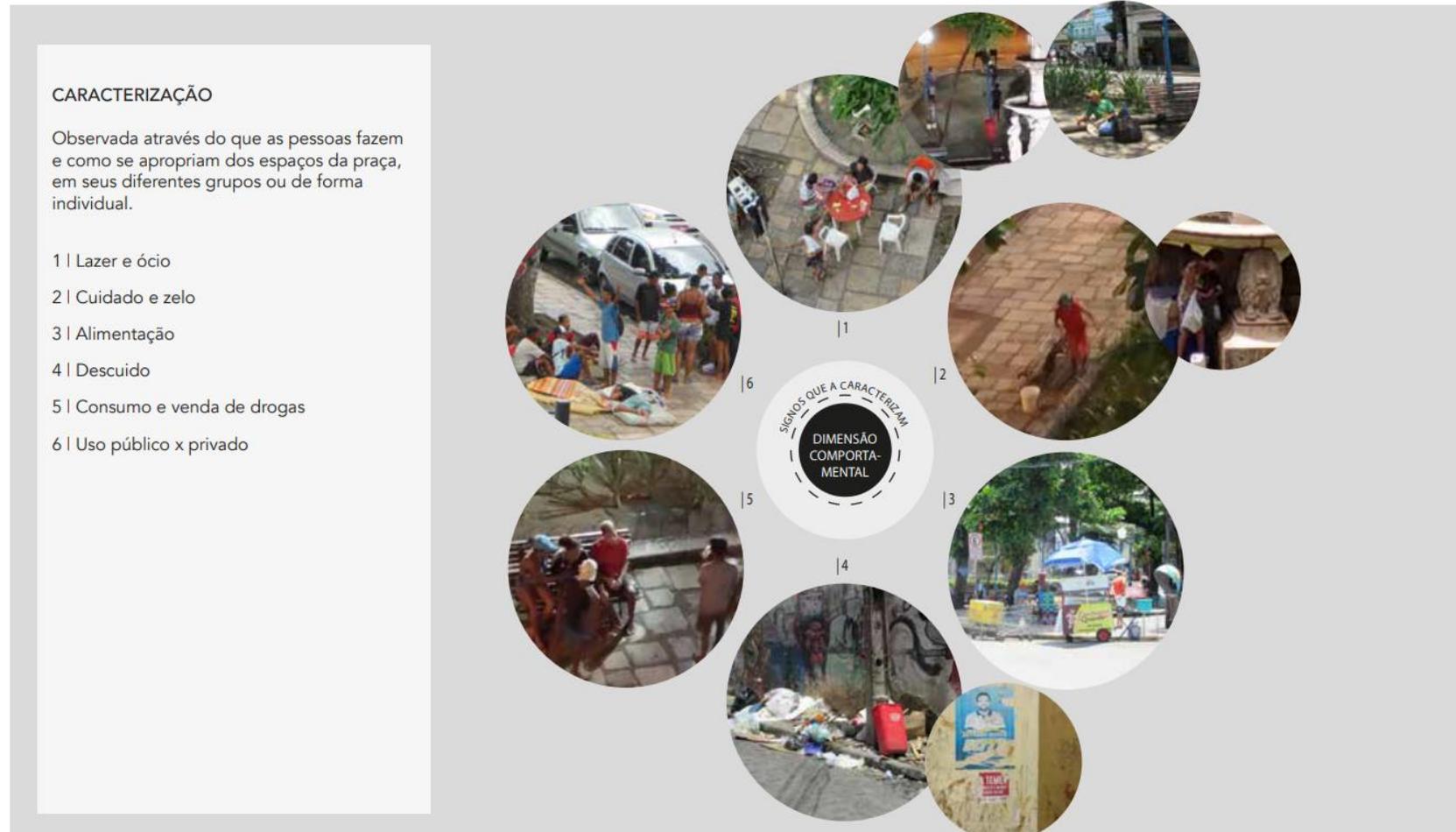
Observada através da evolução da praça ao longo do tempo, tanto em seus elementos tangíveis quanto na evolução histórica do comportamento do grupo social no entorno.

- 1 | Edificações de diferentes épocas
- 2 | Detalhes ornamentais de diferentes épocas
- 3 | Comércio formal de móveis
- 4 | Comércio informal desde a década de XX
- 5 | Placas de sinalização com informação histórica. Aspectos urbanísticos de diferentes épocas (calçadas, tampas, números)

Camadas de informações de caráter efêmero

Fonte: A autora (2017).

Quadro 18 – Dimensão comportamental



Fonte: A autora (2017).

Quadro 19 – Dimensão social



Fonte: A autora (2017).

Quadro 20 – Dimensão ideológica



Fonte: A autora (2017).

Quadro 21 – Dimensão da comunicação visual

CARACTERIZAÇÃO

Expressões gráficas de caráter informativo ou meramente ilustrativo, realizadas por especialistas e não especialistas.

Configuradas a partir do modelo de linguagem visual de Twyman:

- 1 | Linguagem Verbal
- 2 | Linguagem Pictórica
- 3 | Linguagem Esquemática
- 4 | Realizadas por Especialista
- 5 | Realizadas por Não especialista

The diagram consists of five circular images arranged around a central circular graphic. The central graphic is a white circle with a black border containing the text 'SÍMBOLOS QUE A CARACTERIZAM' at the top, 'DIMENSÃO COMUNICAÇÃO VISUAL' in the center, and '1 2 3 4 5' at the bottom. The five circular images are: 1. A green sign with the words 'COCO VERDE' in a stylized, bubbly font. 2. A black and white line drawing of a person's face with a laurel wreath on their head. 3. A circular stone mosaic on a pavement. 4. A red and white sign with a large 'E' in a circle, the word 'TÁXI' below it, and 'INÍCIO ↑' at the bottom. 5. A person's hands painting a sign with the word 'Linha' and a blue arrow.

Fonte: A autora (2017).

O Modelo da Representação da Semiosfera

Para Flusser (2013) os projetos teriam sempre o objetivo de informar. Aqui fazemos uma pontuação pois, consideramos que as maneiras de expressão ainda que espontâneas, seria também um fazer projetual, mesmo que realizada por um não especialista. Esse fato abre espaço para o entendimento que temos da paisagem urbana como parte da cultura de uma sociedade.

Assim, Flusser (2013) nos brinda a possibilidade de tratar toda a carga sígnica encontrada no ambiente como informação, observando assim os fenômenos que nela ocorrem.

Lotman (1996, 1998) propõe que a totalidade da cultura esteja imersa em um espaço semiótico. Essa combinação de cultura e espaço semiótico é chamado por ele de semiosfera.

Acredita-se ser possível aplicar esse mesmo pensamento de Lotman, a ideia de informar a paisagem urbana, o que seria possível por meio dos conceitos propostos por Ferrara (2016) de mediação e interação, das pessoas com o espaço.

A Descrição do Modelo

O modelo de representação da semiosfera é um modelo analítico, já que tem como objetivo observar como os elementos que compõem as narrativas visuais, identificadas previamente no modelo da ISUV se deslocam pelas diversas fronteiras que compõem a semiosfera da paisagem urbana.

As narrativas visuais deram origem as seguintes “dimensões de narrativas” da paisagem urbana:

- Dimensão das narrativas territoriais
- Dimensão das narrativas temporais
- Dimensão das narrativas comportamentais
- Dimensão das narrativas sociais
- Dimensão das narrativas ideológicas
- Dimensão das narrativas da comunicação visual
- Dimensão das narrativas casuais

A observação do fenômeno, no espaço semiosférico ocorre por meio de três tipos de elementos:

- Variáveis: que podem ser do tipo independente e dependente
- Tipo de deslocamento: mostra o deslocamento e conseqüentemente a ruptura da narrativa
- Duração da ruptura sígnica

Variáveis

Observando o deslocamento dos signos na semiosfera, identificamos que normalmente ele vai ocorrer entre as diferentes dimensões que a compõe, por isso a importância do conceito de fronteira apresentado por Lotman (1996), posto que, quando o signo passa a outra dimensão há uma ruptura sígnica. Entretanto, há instâncias em que o deslocamento pode ocorrer dentro da própria dimensão, nesse caso, não há uma ruptura sígnica.

Chamamos de ruptura sígnica a modificação do estado do signo, quando há uma troca na camada de informação que inicialmente lhe reveste e está sendo observado, passando a adquirir novos significados.

Consideraremos que o signo é afetado por uma variável independente quando não incide sobre ele um deslocamento de fronteiras. Quando houver o deslocamento de fronteiras, dizemos que o signo está sendo afetado por uma variável dependente.

Esse tipo de inferência é fundamental pois é através dele que foi possível observar que os mesmos elementos narram histórias diferentes ao se deslocarem pelas dimensões, o que repercute numa ressignificação desses elementos.

Ou seja, as variáveis dizem respeito à qualificação do signo.

Tipo de deslocamento

Os deslocamentos do signo podem acontecer horizontalmente (de uma dimensão para outra) ou verticalmente (dentro de uma mesma dimensão), as conseqüências são diferentes, enquanto o primeiro fala de um tipo deslocamento que provoca uma ruptura signica, pois apresenta novos usos e significados; o segundo fala de um deslocamento que provoca uma expansão do signo, havendo uma ratificação do seu sentido original.

- O deslocamento horizontal, ocorre entre dimensões e nesse caso há uma ruptura signica.

- O deslocamento vertical, ocorre dentro da mesma dimensão e nesse caso não há uma ruptura sígnica, mas sim, uma expansão do significado do signo.

Duração do deslocamento

Como vimos, o processo de deslocamento faz com que o signo absorva novos significados e nesse sentido apresente novas narrativas.

A duração indica o tempo em que a ruptura sígnica ou a expansão do significado vai durar.

Podem ser dos tipos: efêmero ou prolongado.

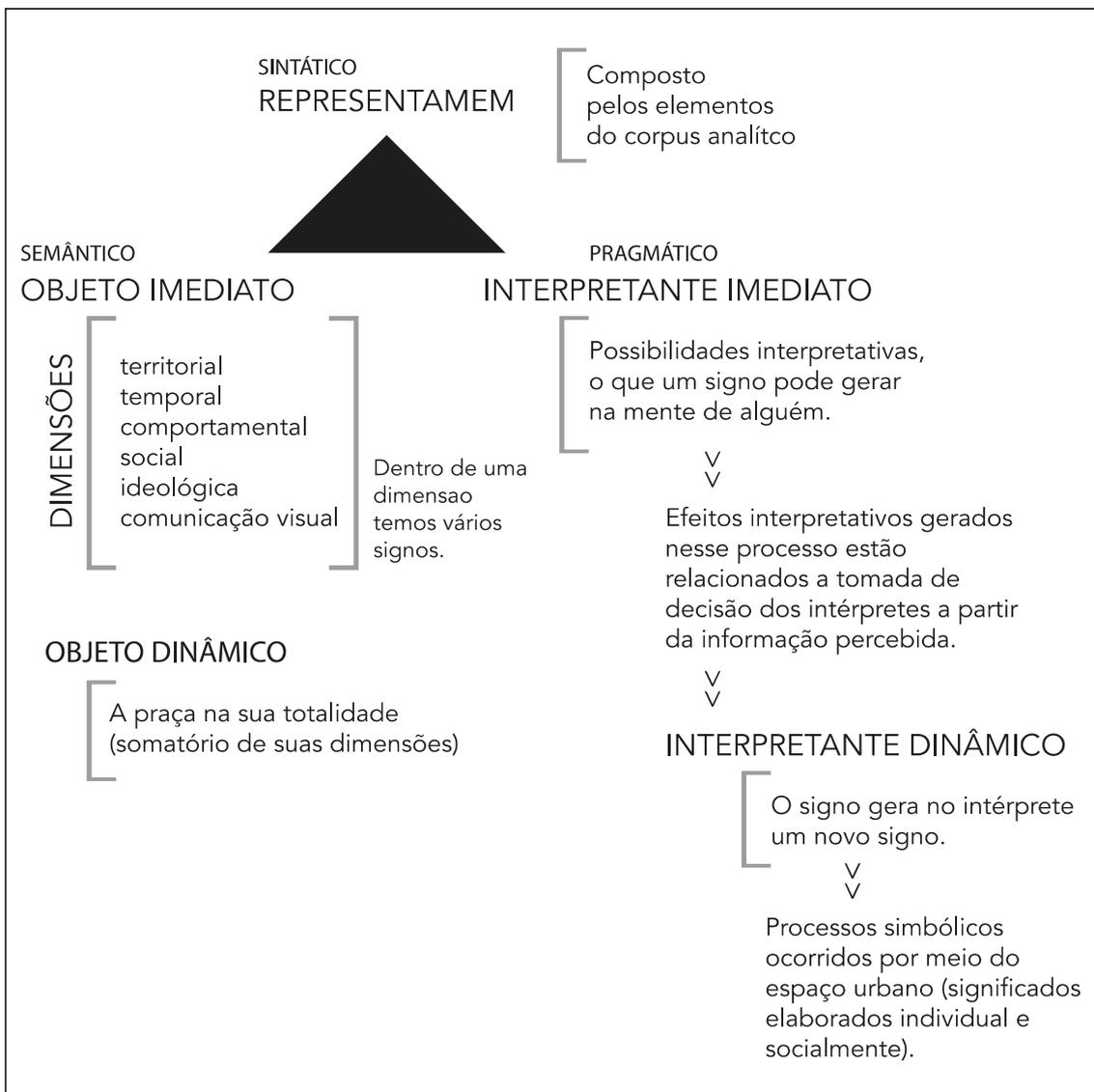
- O tipo efêmero está vinculado a um tipo de interação que faz com que a nova narrativa surgida com o deslocamento, deixe de existir quando cessa o tipo de comportamento que está incidindo sobre ela.
- O tipo duradouro mostra que a nova narrativa permanece até que haja um desgaste natural ou até que haja outro tipo de interação feita pelo homem.

É importante ressaltar este aspecto, posto que, ao mapear e analisar os signos que fazem parte da paisagem da praça foram encontrados tipos de interação com diferentes graus de permanência, uns mais duradouros e outros mais efêmeros.

A paisagem urbana é assim, a matéria e que receberia a “in” + formação, através de elementos materiais (a arquitetura, os letreiros, a pichação) ou comportamentais, o que levaria a um espaço semiosférico em constante movimentação.

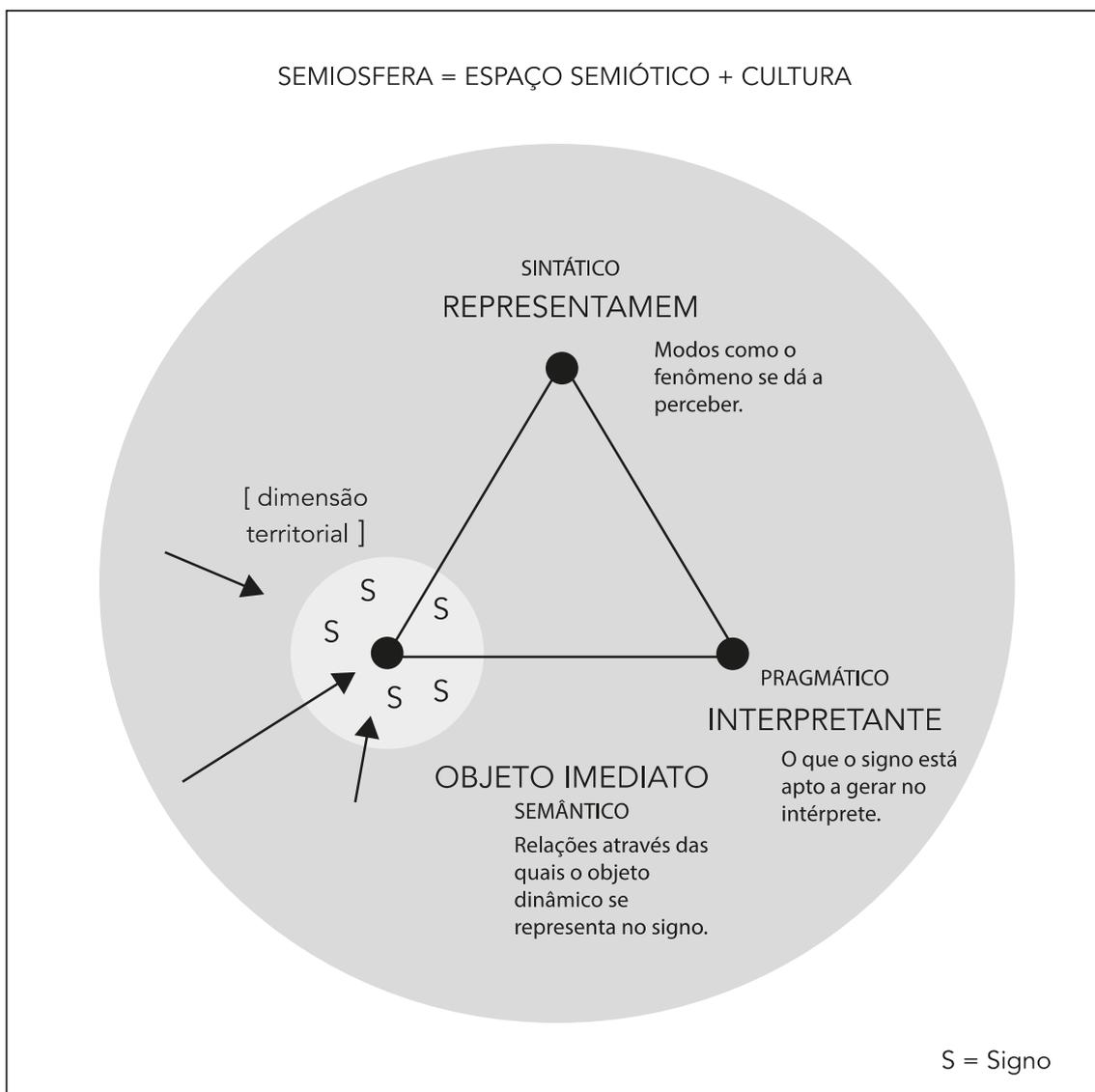
Apresentamos a seguir por meio de alguns quadros a representação do modelo. No capítulo 9 veremos o modelo sendo aplicado.

Quadro 22 – Estrutura do sistema sgnico da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Quadro 23 – Dimensão territorial representada na estrutura do signo



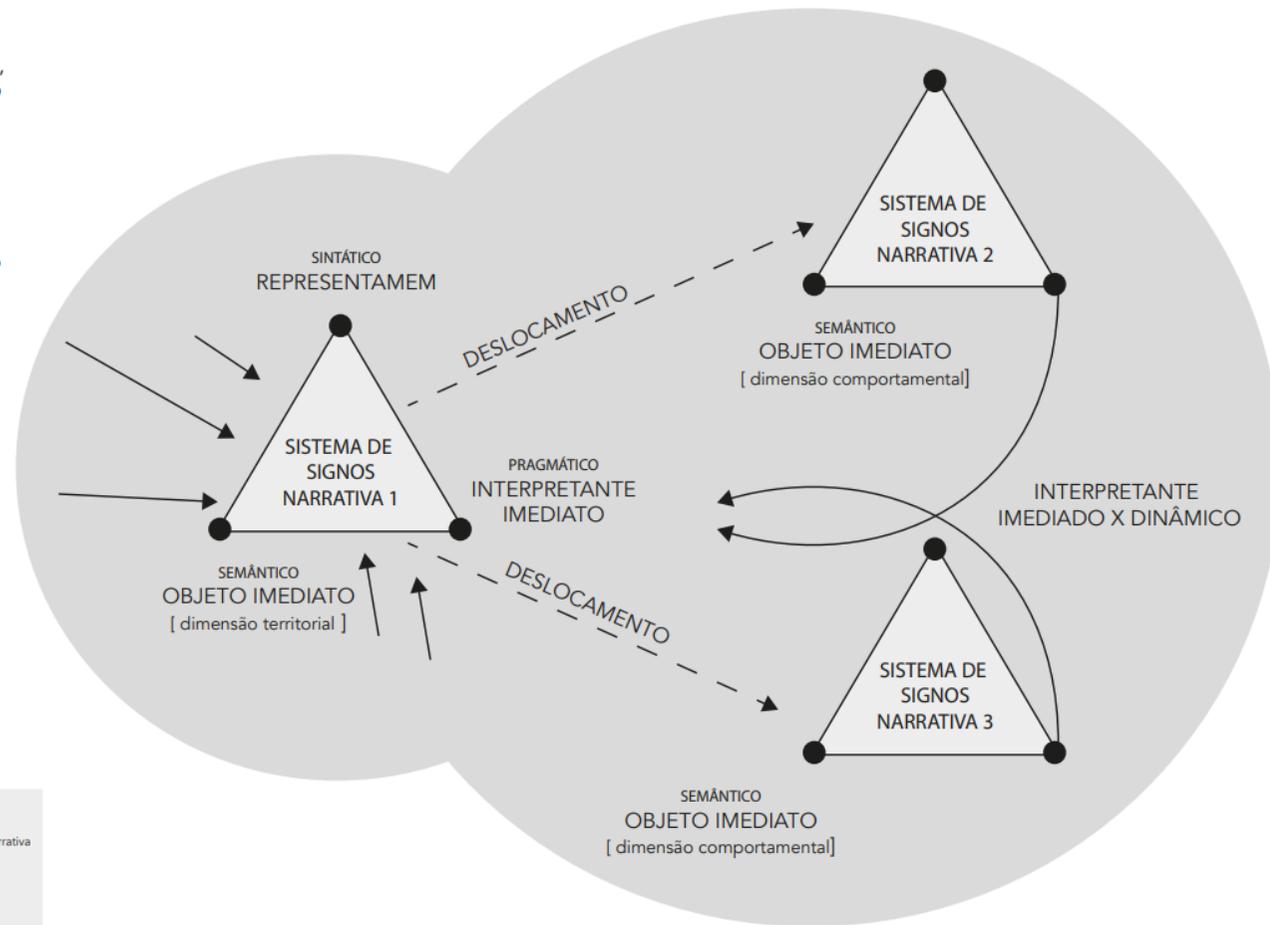
Fonte: A autora (2017).

Quadro 24 – Modelo de deslocamento do signo na semiosfera

COMENTÁRIOS

Diversidade de usos e interações, em relação ao signo, provocam o seu deslocamento pela semiosfera, resultando em uma ruptura sígnica e consequentemente impactando na estrutura interpretativa.

As rupturas constroem o discurso através da sua narrativa. Nesse exemplo, há mais de uma ruptura dentro da mesma dimensão comportamental.



Fonte: A autora (2017).

9 O DISCURSO VISUAL DA PRAÇA MACIEL PINHEIRO

No intuito de compreender que elementos compõem o discurso visual da pMP coletamos uma grande quantidade de dados, que se mostraram ademais, diversos. São dados que deslocados do contexto da pesquisa, podem ser vistos como curiosos ou interessantes, mas possivelmente não constituam um saber específico sobre a praça.

Esses dados funcionam, por outro lado, como uma espécie de pequenos fragmentos que ao serem contextualizados, ganham uma dimensão maior, já que, incorporam certos significados passíveis de contar algo sobre a praça.

Foi preciso desenvolver uma estratégia capaz de transformar os dados em conhecimento. Pensamos que observando os dados nas dinâmicas em que estariam envolvidos identificaríamos as pequenas histórias que eles contavam, as suas narrativas.

Transpor o modelo da ISU para um nível visual, o ISVU foi fundamental para deixar de enxergar esses elementos apenas como dados com um significado isolado e transformá-los em atores de um sistema comunicativo, a partir das dimensões que estão mapeadas nesse modelo.

Em **Formas de Ver** apresentamos as dimensões em forma de narrativas, já que adquirem sentido ao estar contextualizadas sobre a aproximação ao espaço pelo indivíduo. Os fragmentos registrados nas fotografias são trazidos para encontrar novos nexos de compreensão e significado.

Na busca pelo entendimento do discurso visual e no processo de análise das narrativas, observamos que elas não estão encerradas em si, são fluidas e se deixam perpassar umas pelas outras, gerando narrativas mais complexas.

Em **Formas de Conhecer** observamos como esses movimentos acontecem, a partir da estrutura do conceito de semiosfera, tornando factível analisar os deslocamentos das narrativas e as possíveis implicações. Essa análise mais profunda foi o que apontou para a compreensão do discurso visual.

Em **Formas de Mostrar** fazemos uma reflexão sobre como o processo de compreender as dinâmicas dos fenômenos ocorridos na praça, nos levou a estabelecer uma ponte entre a imagem e o discurso visual da praça, ao longo do tempo e sobretudo na atualidade.

A pesquisa adquire assim uma dimensão que se inicia com uma leitura e categorização de cunho mais formal e se volta para a compreensão e interpretação dos fenômenos que se desenvolvem no contexto da praça à luz das teorias utilizadas.

9.1 FORMAS DE VER: NARRATIVAS URBANAS

Narrativas Territoriais

Falar da narrativa territorial da praça implica compreender a relação do usuário com o espaço público de uma forma mais genérica e pontualmente a sua relação com certos elementos que a caracterizam e diferenciam de outros lugares.

A discussão sobre território está associada ao ato de construir a paisagem por meio da experiência individual e coletiva com o espaço, nesse sentido poderíamos observar a interferência dessas práticas nos usos e modificações que dão ao mesmo.

Enquanto estrutura urbanística existem certos elementos que se tornaram emblemáticos, singularizando e identificando a pMP frente a outras praças da cidade. São elementos que ao serem vistos ou verbalizados remetem a praça e variam entre aspectos de caráter tangível e intangível.

Além dos elementos citados abaixo, fazem parte da dimensão territorial os elementos que compõem a estrutura da praça: calçadas, a suas ruas passam ao seu lado, edifícios.

[Trecho de entrevista] Esses prédios já foram bonitos, desapareceram muitos, foram embora.

Figura 26 – A fonte vista noturna



Fonte: A autora (2017).

Figura 27 – A fonte vista diurna



Fonte: A autora (2017).

A fonte é um mobiliário urbano que foi colocado na praça no ano de 1875, substituindo um antigo chafariz. Originalmente é um elemento que traz certa monumentalidade à praça destacando seu aspecto decorativo.

Atualmente a fonte se encontra deteriorada com partes dos seus elementos quebrados. Ao longo dos anos, passou por algumas reformas. No [Jornal Pequeno edição 115 do ano 1955], encontramos registro constando a prestação de contas sobre os valores da sua reforma, nesse ano.

Figura 28 – Prestação de contas de serviços realizados na praça Maciel Pinheiro

PREFEITURA DO RECIFE		
Departamento de Bem-Estar Público		
NOTA OFICIAL		
A propósito da restauração da fonte da Praça Maciel Pinheiro havendo sido divulgado na Câmara Municipal do Recife que essa obra teria custado soma fabulosa, o Departamento de Bem-Estar Público, rebatendo essa alegação, esclarece de público, a quem interessar possa, que tal serviço custou apenas Cr\$ 8.341,30.		
O material empregado é o que consta das especificações seguintes cujo valor somado ao do pagamento das horas extraordinárias do operariado e ao preço da reabertura da pena d'água dá uma ideia exata do zelo com que estão sendo conduzidos os trabalhos afetos a esta Repartição Municipal.		
3 torneiras de gaveta de 1,1/4 a 16,00	180,00	
2 joelhos de 1,1/4 a 16,00	32,00	
3 uniões de 1,1/4 a 16,00	138,00	
3 joelhos de 1,1/4x3/4 a 16,00	48,00	
6 joelhos de 1,1/4x3/4 a 16,00	96,00	
4 luva de 1,1/4x3/4	12,00	
1 novêlo de 1,6 Bahia	12,00	
1.500 quilogramos estopa grossa a 20,00	30,00	
6 latas de ácido muriático a 22,00	132,00	
75 litros de óleo a 3,00	225,00	
		963,00

Fonte: <https://memoria.bn.br/>

Não foi observada uma regularidade quanto ao funcionamento da fonte, podendo ser encontrada ligada ou desligada a qualquer hora do dia. A noite a fonte está iluminada, mas não necessariamente está com o fluxo de água funcionando. Durante o trabalho de campo, na fase de imersão, observamos que diferentes pessoas ligavam a água da fonte.

Destacamos novos usos e comportamentos por parte de alguns indivíduos sobre esse elemento. A fonte é utilizada como espaço para asseio pessoal, mas é também cuidada e limpa.

Encontramos no [Jornal Pequeno edição 232 do ano 1955], alusão ao uso da fonte para banho e a indignação por parte dos presentes.

Figura 29 – Uso da fonte para banhos na praça Maciel Pinheiro

PREFEITURA DO RECIFE		
Departamento de Bem-Estar Público		
NOTA OFICIAL		
A propósito da restauração da fonte da Praça Maciel Pinheiro havendo sido divulgado na Câmara Municipal do Recife que essa obra teria custado soma fabulosa, o Departamento de Bem-Estar Público, rebatendo e sa alevosia, esclarece de publico, a quem in teresar possa que tal serviço custou apenas Cr\$ 8.341,30.		
O material empregado e o que consta das especificações seguintes cujo valor somado ao do pagamento das horas extraordinárias do operariado e ao preço da reabertura da pena d'água dá uma idéia exata do zelo com que estão sendo conduzidos os trabalhos afetos a esta Reparação Municipal.		
3 torneiras de gaveta de 1.1/4 a 100.000	480,00
2 joelhos de 1.1/4 a 16.000	32,00
3 uníões de 1.1/4 a 16.000	138,00
3 joelhos de 1.1/4x3/4 a 16.000	48,00
6 joelhos de 1.1/4x3/4 a 16.000	96,00
4 luva de 1.1/4x3/4	12,00
1 novêlo de fo Bahia	12,00
1.500 quilogramos estôpa grossa a 20,00	30,00
6 latas de ácido muriático a 22,00	132,00
		960,00

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 30 – Atos de violência na praça Maciel Pinheiro

POLICIAIS ESPANCAM POBRE VELHO INDEFESO E DÉBIL MENTAL!	
O VELHINHO DESPIU-SE E IA TO MAR BANHO NA FONTE QUANDO FOI ESPANCADO POR INESCRUPULOSOS POLICIAIS — O PALCO DA TRISTE CENA FOI A PRAÇA MACIEL PINHEIRO — ENQUANTO ISTO OS MOLQUES BRANCOS FAZEM GRANDE BARULHO QUE PREJUDICA AOS MORADORES DALI — (Reportagem de Ernani Barreto de MATOS, na 3.ª página)	
Causa revolta a mendicância no Recife	
CRESCER, ASSUSTADORAMENTE, O NÚMERO DE MENDIGOS — O RECIFENSE ATACADO NAS CASAS COMERCIAIS — NOS RESTAURANTES — RENDOSA PROFISSÃO — (Texto n.º PEQUENA REPORTAGEM) à 3.ª página	

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 31 – Escultura da escritora Clarice Lispector



Fonte: A autora (2017).

Figura 32 – Casa e escultura da escritora Clarice Lispector



Fonte: A autora (2017).

Figura 33 – Fachada frontal da casa da escritora Clarice Lispector



Fonte: A autora (2017).

Figura 34 – Fachada lateral da casa da escritora Clarice Lispector



Fonte: A autora (2017).

[Trecho de entrevista] Esse prédio, já que essa é uma, da Clarice, fizeram uma estátua, quebraram, eu que lavo ela, dou banho nela. A prefeitura manda pra lavar aqui com sabão, dana sabão, mas não dana vassoura pra tirar a limpeza. Eu que faço a limpeza daqui.

Clarice Lispector morou na casa número 38, esquina da praça Maciel Pinheiro com a Travessa do Veras, durante parte da sua infância. Atualmente a casa está abandonada e apenas a sua fachada permanece de pé.

[Trecho de entrevista] Tem a fonte e a casa da escritora. É Clarice Lispector. Tem também a estátua dela. Outras praças também têm fontes e bancos. As praças deveriam estar mais cuidadas, mas ninguém liga.

[Trecho de entrevista] Querem fazer um museu na casa de Clarice Lispector.

A porta e janelas localizadas na fachada principal da casa foram fechadas, possivelmente para evitar que pessoas entrassem e ocupassem o seu espaço. Essa intervenção descaracterizou o estilo da casa e o grande espaço que surgiu no local ganhou um novo uso, passando a ser utilizado como uma espécie de mural. Nele encontramos uma diversidade de expressão com elementos da linguagem visual e verbal, são anúncios, colagens, grafites, desenho e cartazes com informações diversas.

Figura 35 – Hotel São Domingos



Fonte: A autora (2017).

O hotel São Domingos ocupou por muitos anos o prédio número 66 da praça Maciel Pinheiro, atualmente encontrasse em processo de reforma, e segundo informação dada por pessoas no local será a novo prédio da Câmara Municipal do Recife. Antes de ser hotel o prédio foi residência nos andares superiores e no térreo certamente alguma loja. Em outros momentos houve outro hotel, o Aliança, no seu lugar, como observado na foto abaixo.

Figura 36 – Fotografia histórica do hotel São Domingos



Fonte: CEDOC da Fundação Joaquim Nabuco (2017).

Observa-se assim que com o passar do tempo houveram mudanças no estilo arquitetônico de muitos edifícios da praça.

O hotel São Domingos continua sendo lembrado. [Trecho de entrevista] Era um hotel de tanto hóspede alinhadíssimo, de toda parte do exteriores vinha pra cá, a parte do Brasil também.

Figura 37 – Matriz da Boa Vista



Fonte: A autora (2017).

Figura 38 – Matriz da Boa Vista



Fonte: CEDOC da Fundação Joaquim Nabuco (2017).

A construção da Matriz da Boa Vista foi iniciada no ano de 1874 e concluída apenas no ano de 1889, sua fachada é em estilo renascentista e apresenta-se como um monumento de caráter religioso.

Fica localizada no lado da praça que dá acesso a Rua da Imperatriz Tereza Cristina. Durante o período da pesquisa tentamos por duas vezes estabelecer contato com o pároco responsável para entrevistá-lo, mas não houve interesse por parte desse.

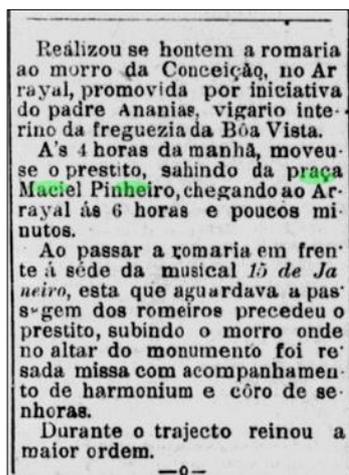
No ano 1936, o paisagista Roberto Burle Marx propôs uma pequena intervenção, ao pensar a praça como envoltório da igreja integrando os usos dos dois espaços, o de convivência e contemplação e a atividade religiosa.

O prédio não está conservado, tanto no seu interior como na sua fachada. Placas com informação supostamente sobre a igreja estão danificadas.

É possível ver a Matriz da Boa Vista de qualquer ponto da praça e várias camadas de elementos se sobrepõem a sua imagem, conferindo em certos ângulos ruídos formados por outros elementos, com a fiação.

Encontramos no [Jornal Pequeno edição 284 do ano 1905], alusão a saída de romaria da Matriz da Boa Vista em direção ao Morro da Conceição, certamente em razão das festividades em homenagem a santa. Mostrando a importância e participação da Matriz da Boa Vista na sociedade da época. A imagem de Nossa Senhora da Conceição, que foi trazida da França, no ano anterior.

Figura 39 – Romaria saindo da praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 40 – Ambulantes 01 ocupando a praça Maciel Pinheiro, esquina com a rua da Conceição.



Fonte: A autora (2017).

Figura 41 – Ambulantes 02 ocupando a praça Maciel Pinheiro, esquina com a rua da Conceição



Fonte: CEDOC da Fundação Joaquim Nabuco (2017).

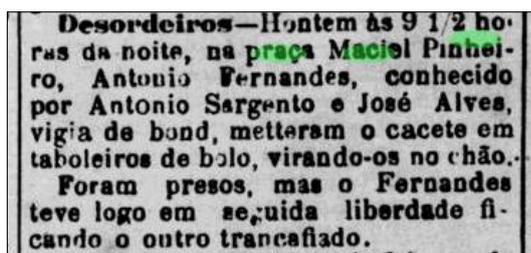
O comércio ambulante localizado na esquina da praça que dá acesso a Rua da Conceição parece ser uma tradição dos costumes mascates da cidade do Recife. Na pesquisa iconográfica observamos pequenos quiosques nesse mesmo local, em século passado. A data da fotografia fica entre finais dos 1800 e 1910.

Atualmente, o espaço continua ocupado por ambulantes, mas também, por pequenos comércios informais, principalmente da alimentação, instalados em barracas ou carrinhos. O movimento no local inicia nas primeiras horas da manhã, por volta das 4h, quando há a limpeza desse espaço por esses comerciantes locais.

Encontramos ainda pequenos serviços como sapateiros e amoladores de facas.

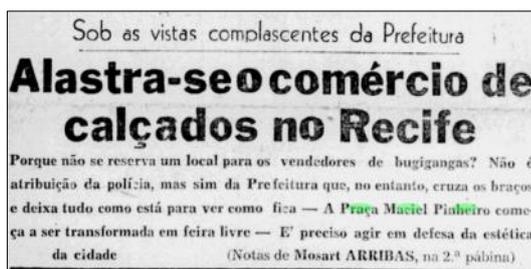
Encontramos no [Jornal Pequeno edição 199 do ano 1902 e edição 202 do ano 1954, abaixo respectivamente], alusão a presença de ambulantes na praça e certo rechaço a presença desses no local.

Figura 42 – Desordem na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 43 – Comércio na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 44 – Placa de logradouro



Fonte: A autora (2017).

Figura 45 – Placa de logradouro com referência à história da praça



Fonte: A autora (2017).

Figura 46 – Placa localizada na praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

As placas fazem parte dos signos que representam a praça. Servem como elemento de identificação e orientação. No período do estudo de campo, na sua fase imersiva, foi instalada uma nova placa indicando o nome da praça e contando quem foi Maciel Pinheiro. Através dessa placa, vemos como um artefato urbano pode ser utilizado para informar aspectos relacionados a história e a memória da cidade, além da informação principal, com o nome do logradouro.

A placa está localizada nas narrativas territoriais, mas também nas narrativas de comunicação visual, devido ao seu caráter informativo, sendo incluído dentro da sinalética urbana.

É interessante perceber a diversidade de tipos de suportes, materiais, fixação encontrados. Se há algum tipo de normatização para o uso e instalação de placas por algum órgão da prefeitura, não é utilizado. Encontramos ainda que o seu caráter informativo pode vir junto de outro comercial. Em geral, o estado de conservação das placas é bem precário, mas não encontramos maiores problemas com o comprometimento da informação.

Narrativas Temporais

As narrativas temporais levantam questões relativas ao passar do tempo, ao lugar e a memória. Tem como fio condutor o seu território, já que é a partir das transformações que ocorreram ao longo dos anos que se pôde observar mudanças na sua dimensão sintática e pragmática.

Observando as mudanças ocorridas na praça ao longo do tempo, percebemos que o lugar vai se transformando enquanto espaço físico, mas a sua imagem pode sobreviver na imaginação das pessoas ou através de registros, como a litografia, a fotografia. Imagens do passado se somam a realidade atual da praça.

Entendemos que há certa subjetividade ao falar tanto da percepção quanto da memória, pois os lugares e acontecimentos marcam, afetam e são percebidos por cada pessoa de modo diferente.

Sobre a representação fotográfica de lugares que não estávamos presentes, nos resta acreditar no que vemos e no que a sua aparência induz.

Observar edifícios e elementos de outra época, seja na praça ou por meio de fotografia colocam o passado em contato com o presente. As fotografias realizadas em 2017 mostram também uma temporalidade própria desse momento e definem espaços e usos na praça.

[Trecho de entrevista] Tinha umas grades, as plantas todas bonitas, cheia de flores, de gramas, a natureza, ó chego me arrepio.

Figura 47 – Inauguração de jardim da praça Maciel Pinheiro

—o—
 Inaugura se amanhã o jardim da Praça Maciel Pinheiro ultimamente reformado em estylo moderno.
 Apresentará uma bellissima iluminação a bicos incandecentes tocando durante a tarde e a noite a banda musical do *Club Mathias Lima*.
 —o—

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 48 – Reabertura do jardim da praça Maciel Pinheiro

—o—
 Hontem, ás 6 horas da tarde, por ocasião da reabertura do jardim da praça Maciel Pinheiro, um moço decentemente vestido e completamente embriagado queria despir-se gritando como um louco, quando appareceu o dr. Paraizo, delegado do 2º districto da capital, e o mandou acalmar a bebedeira no quartel da sub-delegacia da Boa Vista.
 —o—

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 49 – Prédios da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 50 – Prédios da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 51 – Prédios da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 52 – Calçadas da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Figura 53 – Numeração de prédios da praça Maciel Pinheiro

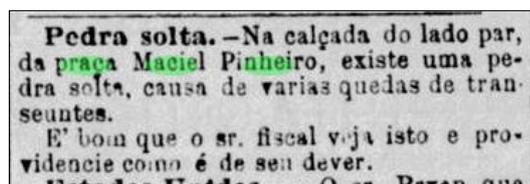


Fonte: A autora (2017).

Podemos observar a diversidade de estilos urbanísticos que existe na praça. Embora faça parte dos Jardins dos Jardins Históricos do Recife, a praça Maciel Pinheiro, assim como outros espaços urbanos, passa por um processo de descaracterização física, mostrando a pouca importância que se dá a memória da cidade.

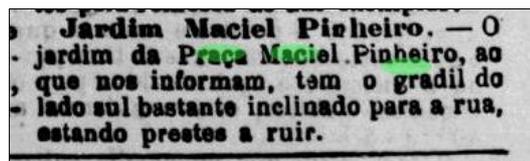
Observamos também, o passar do tempo, através da diversidade de tipos e estilos de acabamento nas calçadas, o que revela também uma falta de unidade e cuidado com a infraestrutura.

Figura 54 – Preservação 01 da praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 55 – Preservação 02 da praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Observamos nos registros do início do século XX, a preocupação com a estrutura da praça e cobrança de atitude dos responsáveis.

Figura 56 – Preservação 03 da praça Maciel Pinheiro

Alguns a Prefeitura já está tratando de demolir, entre os quais a sede do antigo Tiro de Guerra 513, que fez a revolução de 30 e aquele outro da esquina da rua Conde da Boa Vista e Hospício, que a toda vida estava "caí não, cai", sem que o proprietário, de maneira criminoso e desabusado, tomasse qualquer providência. Muitos outros, porém, se encontram na mesma situação. Sabado mesmo tivemos a noticia de mais um na Praça Maciel Pinheiro, que começou também a cair os pedaços. Cumpre que a Prefeitura, já advertida pelos desabamentos anteriores, não perca tempo, nem permita delongas na demolição desses prédios, desde que assim exige a segurança da população.

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 57 – Comércio de móveis 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 58 – Comércio de móveis 02

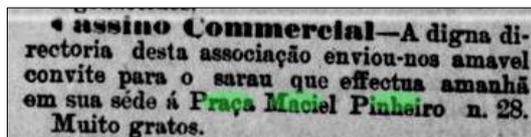


Fonte: A autora (2017).

A pesquisa bibliográfica sobre a pMP e a grande quantidade de anúncios – de casas comerciais encontrados no Jornal Pequeno, aponta para um ativo comércio, além de serviços, incluindo os de ócio, na praça Maciel Pinheiro, já em finais do século XIX. Posteriormente grupos de judeus que imigraram para o Recife, vindos da Europa

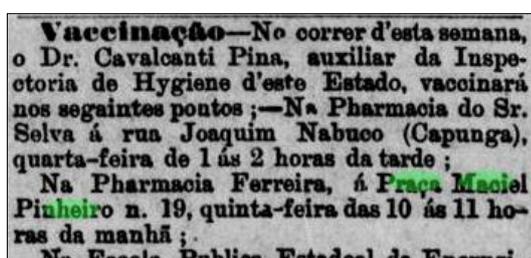
(por questões de ordem social, política e religiosa) se estabeleceram na Boa Vista e o comércio nesse local foi a principal forma de integração deles na sociedade local.

Figura 59 – Sociabilização na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 60 – Serviço de vacinação na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Entre os anos 1940 e 1980, o comércio da Praça Maciel Pinheiro era, em sua essência, representado por judeus, dedicados ao comércio de: miudezas, movelaria, confecções, confecções e brinquedos.

Figura 61 – Comércio informal 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 62 – Comércio informal 02



Fonte: A autora (2017).

Além dos ambulantes que tradicionalmente ocupam o mesmo espaço na pMP, visto nas Narrativas Territoriais, observamos que atualmente há um grande movimento no comércio informal de alimentos pela praça. Alguns estão fixos e trazem bancos, outros possuem pequenas barracas e apenas passam pela praça.

Figura 63 – Placas de sinalização com informação histórica 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 64 – Placas de sinalização com informação histórica 02



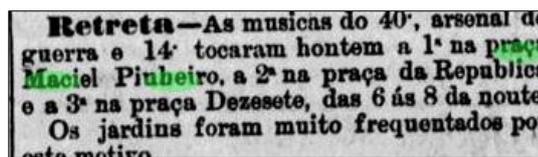
Fonte: A autora (2017).

As placas já foram tratadas nas Narrativas Territoriais, voltam a aparecer aqui pois, algumas trazem informações sobre a história da praça, remontando a tempos passados. Há uma placa colocada em um dos jardins com uma poesia de Eugênio Coimbra Júnior – jornalista e poeta, que atuou em alguns jornais da cidade do Recife, entre eles o Jornal Pequeno. Nasceu em 1905.

Cidade velha: em meio à praça, à fonte, todo o jardim cercado de gradis Maciel Pinheiro, queres que te conte? Nem mesmo criança fui jamais feliz.

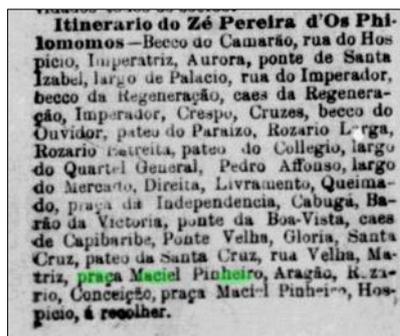
A melancolia presente na sua poesia fala talvez de uma praça que viveu dias de alegria com apresentação de bandas marciais, música no coreto e festejos de carnaval, talvez a esses acontecimentos se refira o poeta.

Figura 65 – Ócio 1 na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 66 – Ócio 2 na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 67 – Camadas de informações de caráter efêmero 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 68 – Camadas de informações de caráter efêmero 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 69 – Camadas de informações de caráter efêmero 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 70 – Camadas de informações de caráter efêmero 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 71 – Camadas de informações de caráter efêmero 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 72 – Camadas de informações de caráter efêmero 06



Fonte: A autora (2017).

São diversos os tipos de informação de caráter efêmero que encontramos em artefatos colados, ou expressões realizadas através de desenhos, de escrita. Na sua maioria são realizados por não especialista. São espaços com uma apropriação contínua, percebido pela convivência de elementos mais novos convivendo com mais antigos.

O desgaste produz a sensação de ruína, de pedaços de histórias que foram contadas e agora lhes restam apenas fragmentos, que ao resistirem ao tempo contam uma outra história, de descuido, sujeira, abandono.

Figura 73 – Edifício com interferência gráfica, alusão à política



Fonte: CEDOC (2017).

Fotografia e ampliação: Muro de edifício riscado, alusão a política, por volta de 1940/50. Rua do Fogo sentido da igreja Rosário dos Pretos – Bairro de Santo Antonio – Recife. Mostra que não é de hoje o uso do espaço público para expressar ideias, valores, sentimentos.

Narrativas Comportamentais

As narrativas comportamentais falam do complexo e dinâmico que são os fenômenos que envolvem a inter-relação entre o ser humano e o lugar. As transformações efêmeras ou duradouras que ocorrem na praça, o tipo de ocupação e o uso que lhe é dado, fala de aspectos que fazem parte da dimensão qualitativa do espaço.

Observamos na praça uma forma de articular o espaço modelada muitas vezes por necessidades primárias do ser humano, na sua maioria resultante de um meio social degradado e sem estrutura. Também encontramos aspectos que destoam

dessas características, e aí vemos processos de apropriação que falam de cuidado e respeito pelo espaço público.

Figura 74 – Violência na praça Maciel Pinheiro

Proezas de Molecão – Quem ha por ahi que, ao menos uma vez, não tenha lido nos jornaes alguma façanha deste egregio desordeiro? Ninguem certamente. A policia protege-o ás claras, fazendo vista grossa sobre os actos de banditismo do seu illustre afillhado. Se uma ou outra vez o prende, por ter o nosso heroe offendido algum personagem da mesma policia, é para solta-lo quatro ou cinco dias depois. São sem numero as cacetadas, facadas e navalhadas dadas por Molecão. Ainda sabbado ultimo, á noitinha, na Praça de Maciel Pinheiro, em uma das suas vendas, do lado do norte, costuma elle assistir diariamente e fazer plantão, teve Molecão altercação com um outro *brabo*, e quem ferio com uma navalhada. Não contente com isto desafiou em seguida o grande numero de pessoas attrahidas pelo *rolo*, desmoralizando o subdelegado e praças presentes que, braços cruzados e impossiveis, nem acalmar procuraram o desordeiro temido. Sem commentarios.

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 75 – Lazer e ócio 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 76 – Lazer e ócio 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 77 – Lazer e ócio 03



Fonte: A autora (2017).

A praça é o espaço público destinado ao lazer, a sociabilização; aspectos que são percebidos durante o dia e a noite. Encontramos que o limite entre o público e o privado perde muitas vezes o sentido. As pessoas passam a ocupar a praça para usos que antes tinham um caráter privado. Incorporam ao seu espaço elementos que não fazem parte originalmente do seu mobiliário. Bancos e cadeiras são trazidos, monta-se uma espécie de sala de estar de uma residência. Tarde da noite, um campinho de futebol é improvisado na praça e sua forma é incorporada ao jogo. Em 1951, já havia o costume de jogar futebol na pMP.

Figura 78 – Jogo de futebol na praça Maciel Pinheiro

COM VISTAS A'
PREFEITURA

Menores desocupados tôdas as tar.
des dirigem.se ao jardim da praça
Maciel Pinheiro e começam a arran.
car o gramado e galhos das plantas
ali existentes, como ainda ôntem .
conteceu ás vistas dos transeuntes.

Também fazem daquele logradou.
dou publico campo de futebol, usan.
do os mal educados de linguagem li.
cenc'osa com as pessoas que se a.
cham sentadas nos bancos.

Para o caso chamamos a atençã.
da Prefeitura.

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

[Trecho de entrevista] É uma área de lazer.

Figura 79 – Petição de suspensão de transporte público durante o carnaval

Ao Dr. Prefeito. Lembramos a S. S. tra
tar desde já do itinerario dos carros e ca
vallos nos tres dias de carnaval, como
procedeo o anno passado com applausos
geraes.

Prestaria S. S. um grande serviço se
conseguisse da gerencia da Ferro Carril
das 5 as 7 horas de cada tarde, a suppres
são das viagens, entre as ruas 15 de No
vembro e Praça Maciel Pinheiro.

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

[Trecho de entrevista] No carnaval vem a concentração dos blocos, fica aí, tá entendendo? E o pessoal vem ver, vem olhar, as senhoras, mas agora ninguém pode mais, porque fica com medo do pessoal de rua. Tão tudo com medo, não querem vir. Não tá nem tendo mais, eles ficam concentrados ali na frente da igreja, da igreja vão simhora pro Recife Antigo. Nem na praça vem mais.

Figura 80 – Lazer na praça Maciel Pinheiro

Pedido justo—Moradores da freguezia da Boa Vista podem-nos que solicitemos do distinto coronel Antoino Nery, commandante do 2º districto, o obsequio de mandar aos domingos uma das bandas federaes tocar no jardim da praça Maciel Pinheiro.

Dizem os referidos moradores que o general Arthur Oscar, quando commandante do districto, determinou em ordem do dia que uma banda federal se fizesse ouvir todos os domingos em cada jardim, e que este procedimento do alludido militar, bem podia ser imitado pelo coronel Antoino Nery.

Ahi fica o pedido.

Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 81 – Cuidado e zelo 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 82 – Cuidado e zelo 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 83 – Cuidado e zelo 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 84 – Cuidado e zelo 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 85 – Cuidado e zelo 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 86 – Cuidado e zelo 06



Fonte: A autora (2017).

Figura 87 – Cuidado e zelo 07



Fonte: A autora (2017).

O cuidado com a praça se manifesta de diferentes formas. Algumas impactam diretamente o lugar onde será exercido algum tipo de comércio. As pessoas ainda de madrugada fazem a limpeza do espaço que ocupam.

Outros entretanto cuidam da praça para que fique mais bonita e bem cuidada. Muito cedo, antes de clarear o dia, vemos como diariamente um senhor varre a praça. Perguntamos se era da prefeitura, disse que já foi, mas prefere continuar fazendo o seu trabalho.

Uma senhora limpa a fonte da praça diariamente, mas lá, também se banha. Embora se observe muito lixo acumulado pelas esquinas, o caminhão da limpeza urbana passa diariamente. Existem outras formas de expressar o zelo com a praça. Um cartaz avisando sobre uma possível multa, no caso do lixo ser deixado naquele local. Colagem de um coração que pulsa na praça. Uma porta transformada em suporte artístico.

Figura 88 – Alimentação 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 89 – Alimentação 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 90 – Alimentação 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 91 – Alimentação 04



Fonte: A autora (2017).

Não só a compra e venda de frutas tradicional à praça é observada. O consumo de alimentos na própria praça passa a ser algo comum. Esse aspecto já foi citado nas Narrativas Territoriais e Temporais.

Aqui pode haver a sobreposição de vários aspectos. Podemos fazer uma analogia entre a praça urbana e a praça de alimentação dos *shopping centers*. Aspectos do fazer privado e do público postos numa mesma hierarquia

Figura 92 – Descuido 01



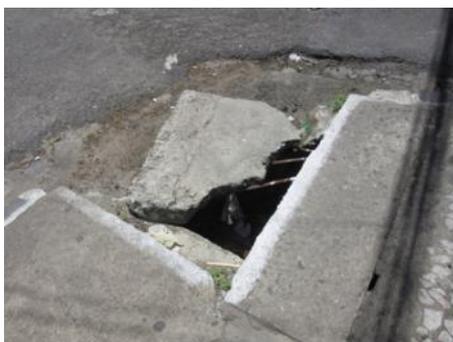
Fonte: A autora (2017).

Figura 93 – Descuido 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 94 – Descuido 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 95 – Descuido 05



Fonte: A autora (2017).

Há um tipo de comportamento que fala da falta de zelo e da pouca importância que se dá ao espaço público. O descuido é visto no lixo deixado e que se acumula pelos cantos, nas paredes sujas e riscadas, nas calçadas quebradas que deixam à mostra o esgoto, além de oferecerem risco à acidentes. Os entrevistados mostraram incômodo sobre esse tema. A grande concentração de elementos do mobiliário urbano, como a fiação, colaboram para a criação de um grande ruído visual.

[Trecho de entrevista] ...a praça agora tá feia...Tem muito lixo.

[Trecho de entrevista] Não sei como dizer isso. Agente olha pra praça e ver que muitos espaços estão riscados, pixados, mal cuidado... hum.. vandalismo, você tá falando sobre isso? Isso é errado, isso se chama vandalismo, pessoa que pixa, que bota cartaz, que depreda, isso tudo é vandalismo.

[Trecho de entrevista] As ruas tudo suja, você anda aí pela Rua da Imperatriz quando eu largo daqui, é lixo, minha filha, é lixo nessa rua. E olhe que o carro passa, não vou dizer a você que ele não passa. Antes de primeiro logo cedo, eles vinha lavava a praça, agora nem tão vindo mais. De manhã cedo passava aqueles carros pipas lavando a praça, agora você não vê mais isso.

Figura 96 – Consumo e venda de drogas 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 97 – Consumo e venda de drogas 02



Fonte: A autora (2017).

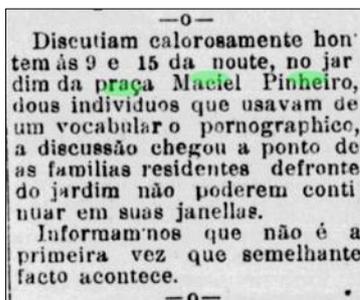
A praça é um espaço aberto também ao consumo e venda de drogas, principalmente durante a noite, onde é possível observar crianças, jovens, adultos consumindo crack. São as pessoas em situação de rua que estão na praça perambulando durante o dia e que dormem na praça ou embaixo das marquises de alguns edifícios. Em uma das noites, no período da hospedagem, por volta das 23h chegaram carros de polícia e bombeiros, segundo a recepcionista do hotel, haviam recebido uma denúncia de venda de drogas em uma das barracas que fica aberta até a madrugada com música em um volume muito alto.

[Trecho de entrevista] ...tem muita coisa feia, gente que mora nas ruas e drogados e violência, antes não era assim...

[Trecho de entrevista] Ela anda com duas sacolas, dentro ali tem cola, tem craque, ela vende é muito, não falta dinheiro, e rouba muitas coisas aqui, tem muitos

ladrão aqui... tentaram, já roubaram meu óculos de grau, roubaram meu óculos escuro, já roubaram minha sandália, já roubaram a minha bolsa, mas eu meto o pau

Figura 98 – Baderna na praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 99 – Uso público x privado: a rua e a casa 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 100 – Uso público x privado: a rua e a casa 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 101 – Uso público x privado: a rua e a casa 03

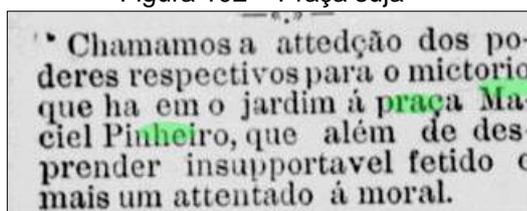


Fonte: A autora (2017).

O mobiliário urbano da praça, como a fonte - histórica e emblemática - e a calçada são usadas como espaço para banho e descanso. Durante a pesquisa de campo, observamos que colchões são levados para a praça no início da noite e apenas por volta das 9h da manhã são recolhidos, é o “quarto” improvisado. A borda da calçada mostrou-se propícia para as atividades de descanso e ócio.

[Trecho de entrevista] De primeiro ela tinha umas gradezinhas ao redor dela, tiraram, botaram aquelas pequenininhas, aí tiraram as outras plantas que tinha botaram essas daí. Mas a turma entra, toma banho, joga a roupa encima das plantas. Eles tão com as drogas deles, jogam dentro das plantas.

Figura 102 – Praça suja



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Narrativas Sociais

São as que contam algo sobre o sistema de relações sociais, de interações entre as pessoas e os grupos. Normalmente as pessoas se auto reconhecem como fazendo parte desses grupos e há alguns acordos tácitos de direitos e obrigações dos que o compartilham.

Os grupos sociais falam de um pertencimento coletivo e de participação, em um sistema de convivência. Observado através do que fazem e como se apropriam dos espaços da praça. Determinando, assim, manifestações de conduta e práticas sociais de um entorno.

Alguns grupos sociais foram identificados na praça durante a pesquisa, mas não identificamos na fala das pessoas que compõe esses grupos, o sentido de identidade.

Figura 103 – Residentes representados por meio da moradia 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 104 – Residentes representados por meio da moradia 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 105 – Residentes representados por meio da moradia 03



Fonte: A autora (2017).

Atualmente na praça apenas dois edifícios possuem apartamentos residenciais, que se misturam com outros apartamentos onde funcionam pequenos negócios. Alguns edifícios estão completamente vazios.

[Trecho de entrevista] Tem 2 prédios ocupados com residência na praça. Esse e o da esquina, o que fica com a rua do Aragão.

[Trecho de entrevista] Hoje só aqui do prédio. Mas moram poucas famílias.

Figura 106 – Moradores em condição de rua 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 107 – Moradores em condição de rua 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 108 – Moradores em condição de rua 03



Fonte: A autora (2017).

O grupo de moradores em condição de rua, já havia sido citado nas Narrativas Comportamentais. Observamos que existe uma tensão entre os indivíduos que compõe esse grupo e entre ele e outros grupos, havendo brigas onde o SAMU várias vezes precisa ser chamado.

[Trecho de entrevista] Eles ligam e desligam a fonte e já tá ligada de novo. Eu acho que já é esse povo de rua que já sabe onde é que liga, entendesse?

Figura 109 – Trabalhadores formais e informais 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 110 – Trabalhadores formais e informais 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 111 – Trabalhadores formais e informais 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 112 – Trabalhadores formais e informais 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 113 – Trabalhadores formais e informais 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 114 – Trabalhadores formais e informais 06



Fonte: A autora (2017).

Existem diferentes subgrupos que compõem o grupo de trabalhadores formais e informais. São vendedores do comércio local e ambulantes. Encontramos também serviços formais como banco, hotel, taxistas, banca de jogos, fiteiros, alimentação, e outros menores, como sapateiros e amoladores de facas.

Figura 115 – Frequentadores habituais



Fonte: A autora (2017).

Figura 116 – Frequentadores habituais



Fonte: A autora (2017).

Incluimos aqui uma senhora que reside na Rua da Conceição, que vem para a praça, especificamente para a fonte, várias vezes durante o dia e da noite, para limpar, mas também usar a fonte para o seu asseio. Também está o senhor que

varre a praça diariamente, logo cedo e não possui vínculo com nenhum tipo de órgão público ou empresa.

Figura 117 – Transeuntes 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 118 – Transeuntes 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 119 – Transeuntes 03



Fonte: A autora (2017).

Incluimos aqui o grupo de pessoas que passam pela praça, deslocando-se de um lugar a outro, às vezes sentam nos bancos, consomem algum produto ou serviço, usam algum artefato de comunicação, como o telefone público e vão embora.

Figura 120 – Coletivos 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 121 – Coletivos 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 122 – Coletivos 03



Fonte: A autora (2017).

Durante o levantamento fotográfico, observamos a presença do coletivo Imarginal e de uma pessoa que se identifica como F. Godim, que interagem com a praça, utilizando paredes de alguns edifícios como suporte e a colagem e o desenho, como técnicas. Outras colagens foram encontradas, mas não conseguimos identificar a autoria.

Encontramos no Instagram o perfil de F. Godim e começamos a acompanhar suas publicações. Frequentemente faz intervenções urbanas e publica nas redes sociais. Tentei fazer uma entrevista com ele, que a princípio se mostrou disponível, mas depois não encontrava tempo.

Narrativas Ideológicas

As narrativas ideológicas estão vinculadas à ideias, pensamentos e visões de mundo de pessoas ou grupos, observado normalmente por ações, questionamentos, contestações nas mais diversas esferas sociais, políticas, culturais. A ideológica, busca muitas vezes a transferência de valores próprios para o mundo. Incitar, provocar, desafiar. Muitas vezes questionam as formas de poder e controle presentes na sociedade.

A partir do que encontramos dividimos em diferentes grupos: quem faz e que aspecto aborda, a partir do tipo de conteúdo encontrado. Observamos ademais que estas narrativas podem vir em forma de expressão gráfica ou ações realizadas na praça.

Figura 123 – Marca pessoal e coletivos 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 124 – Marca pessoal e coletivos 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 125 – Marca pessoal e coletivos 03



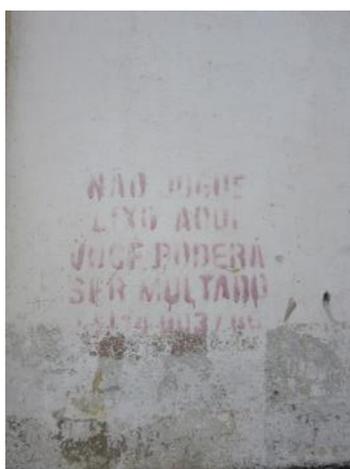
Fonte: A autora (2017).

Figura 126 – Marca pessoal e coletivos 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 127 – Marca pessoal e coletivos 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 128 – Marca pessoal e coletivos 06



Fonte: A autora (2017).

Figura 129 – Marca pessoal e coletivos 07



Fonte: A autora (2017).

Figura 130 – Marca pessoal e coletivos 08



Fonte: A autora (2017).

Figura 131 – Marca pessoal e coletivos 09



Fonte: A autora (2017).

Foram encontrados coletivos e individuais expressando-se com conteúdo diverso. As técnicas utilizadas são variadas, assim como o caráter do conteúdo, de grafites indicado uma identidade a pequenos recados feitos com estêncil.

Figura 132 – Resistência 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 133 – Resistência 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 134 – Resistência 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 135 – Resistência 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 136 – Resistência 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 137 – Resistência 06



Fonte: A autora (2017).

Encontramos conteúdos que expressam valores da contracultura, numa resistência de caráter político e social.

Figura138 – Intervenção artística 01



Fonte: A autora (2017).

Figura139 – Intervenção artística 02



Fonte: A autora (2017).

Figura140 – Intervenção artística 03



Fonte: A autora (2017).

Figura141 – Intervenção artística 04



Fonte: A autora (2017).

Figura142 – Intervenção artística 05



Fonte: A autora (2017).

Arte como forma de crítica ou estética, utilizando diferentes suportes, técnicas e dimensões.

Figura 143 – Religiosa



Fonte: A autora (2017).

Expressões da religiosidade pintada na pequena mureta da praça.

Figura 144 – Sentimental 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 145 – Sentimental 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 146 – Sentimental 03



Fonte: A autora (2017).

Expressões e símbolos relacionados ao amor, representados no meio natural e nas paredes dos edifícios abandonados.

Figura 147 – Contestação e ruptura



Fonte: A autora (2017).

Identidade não revelada contestando a proibição do sinal gráfico, utilizado em placas. A intervenção provoca a ruptura na função da placa, já que está perde parte fundamental da sua informação.

Narrativas da Comunicação Visual

Desde a época pré-histórica o homem busca formas de expressar visualmente, ideias, conceitos, acontecimentos. Conseguiu com o tempo armazenar o conhecimento nas suas mais diversas linguagens.

Podemos analisar as narrativas da comunicação visual encontradas na praça, a partir de quem as realizou: se um especialista ou um não especialista. No capítulo que apresentou a linguagem visual foi apontado o que definiria ou diferenciaria a um ou outro indivíduo; destacando o ponto de vista estético, o vocabulário visual e ainda o processo de resolução de problema.

É passível de análise ainda o tipo de conteúdo que encontramos nesses artefatos gráficos.

Expressões gráficas criada para informar, direcionar, serviços, vendas, propaganda política, placas e publicidade. Muitas vezes apresenta-se informal, e aparece de forma inesperada, segundo a necessidade.

Ao longo do tempo, diferentes placas de logradouros, com a mesma informação, foram inseridas na paisagem urbana e hoje coexistem nesse mesmo espaço; mostrando seu deslocamento pra dimensão temporal. Pequenas placas de não especialista são colocadas ao lado de outras feitas por especialista, possivelmente, para aproveitar a relevância da informação dessa segunda placa (dimensão semântica).

São diferentes os tipos de informações encontradas nas placas, revelando um caráter mais ou menos técnico.

Figura 148 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 149 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 02



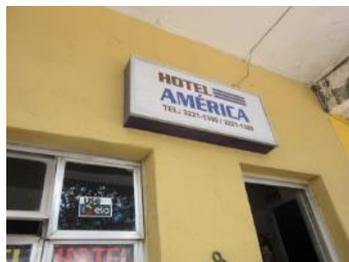
Fonte: A autora (2017).

Figura 150 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 151 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 152 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 153 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 06



Fonte: A autora (2017).

Figura 154 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 07



Fonte: A autora (2017).

Figura 155 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 08



Fonte: A autora (2017).

Figura 156 – Artefatos desenvolvidos por especialistas 09



Fonte: A autora (2017).

O espaço público necessita uma sinalização diversa que atenda a diferentes especificidades. São placas de logradouros, de direcionamento, de localização, todas garantindo um tipo de informação ou a criação de uma certa ordem no espaço.

Existem normatizações técnicas (NBRs) específicas para esse tipo de comunicação que ocorre nas vias públicas. Por exemplo, a NBR 14891 de 07/2012, trata da sinalização vertical viária – placas. Esta norma estabelece diretrizes para o uso de materiais no projeto e implantação de placas de sinalização vertical viária.

Na praça observamos que existe uma grande quantidade de placas para veículos em um espaço relativamente pequeno, podendo levar a confusão quanto ao que está sendo informando; não encontramos referência a esse tipo de aspecto nas NBRs.

É um tipo de comunicação que além de ser técnica, tende a um caráter duradouro.

Além da sinalética existem outros tipo de comunicação visual presentes no espaço urbano: publicidade, placas de estabelecimentos.

Os suportes são variados, papel, metal e acrílico foram alguns dos suportes encontrados. Cartazes, banners, placas são alguns dos meios utilizados.

Figura 157 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 158 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 159 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 160 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 161 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 162 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 06



Fonte: A autora (2017).

Figura 163 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 07



Fonte: A autora (2017).

Figura 164 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 08



Fonte: A autora (2017).

Figura 165 – Artefatos desenvolvidos por não especialistas 09



Fonte: A autora (2017).

Na praça encontramos cartazes, grafite, pixo, colagem, pintura, estêncil, escrita, costura. Todos realizados de forma artesanal.

Embora se verifique o convívio e proximidade dos artefatos produzidos por especialistas e não-especialistas, é curioso como um determinado tipo de informação (serviços, aluguéis) produzida pelo não-especialista muitas vezes está localizada próxima de placas de logradouros, buscando talvez uma maior visibilidade.

Postes, paredes, portas, tapumes são usados como suporte para esse tipo de expressão.

Possuem um caráter mais efêmero e menos técnico que os realizados por especialista, mas não por isso, a informação será menos importante.

Figura 166 – Linguagem verbal, pictórica e esquemática 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 167 – Linguagem verbal, pictórica e esquemática 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 168 – Linguagem verbal, pictórica e esquemática 03



Fonte: A autora (2017).

Narrativas Casuais

Durante a análise dos elementos que compõem o sistema de signos da praça, encontramos um tipo de narrativa que não se originou a partir das dimensões do modelo ISU.

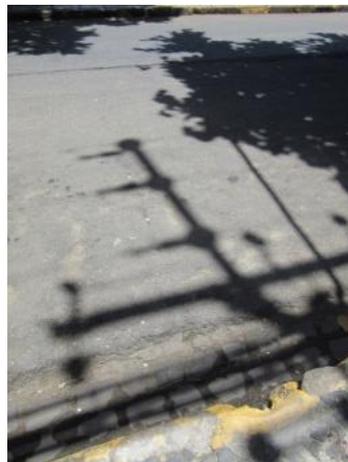
São interações casuais que acontecem por meio de reflexos, sombras ou sobreposição de elementos, possuem caráter mutável, pois muitas dependem da incidência da luz sobre alguns elementos.

Também encontramos essas narrativas casuais em alguns artefatos que entraram em desuso, por uma obsolescência tecnológica (os contadores de energia na rua) e a efemeridade de peças gráficas, como os cartazes que se desfazem com o tempo e perdem a sua função.

Poderíamos dizer que essas narrativas são formadas pela desconstrução do significado original dos elementos (por exemplo, a fiação perde sua função de infraestrutura e ganha novo significado, ao ser refletida no solo) passando então a narrar uma nova história.

Que novos significados seriam estes? Interações realizadas pela própria paisagem? Indicação de caminhos que sugerem uma deriva? São aspectos que impregnam a paisagem da praça com novos elementos fazendo parte também do seu discurso. São novas camadas que se sobrepõem a paisagem, gerando um novo tipo de informação.

Figura 169 – Narrativas casuais na paisagem urbana 01



Fonte: A autora (2017).

Figura 170 – Narrativas casuais na paisagem urbana 02



Fonte: A autora (2017).

Figura 171 – Narrativas casuais na paisagem urbana 03



Fonte: A autora (2017).

Figura 172 – Narrativas casuais na paisagem urbana 04



Fonte: A autora (2017).

Figura 173 – Narrativas casuais na paisagem urbana 05



Fonte: A autora (2017).

Figura 174 – Narrativas casuais na paisagem urbana 06



Fonte: A autora (2017).

9.2 FORMAS DE CONHECER: SEMIOSES URBANAS

Aprofundar-se no discurso visual da praça é entender os processos de semiose que nela ocorrem. É considerar que as linguagens que se manifestam no meio são todas participes de um processo de comunicação.

Encontramos na semiótica da cultura a oportunidade de entender os processos que ocorrem paisagem urbana a partir da aplicação de um modelo que permitisse observar o movimento dos signos pelas dimensões culturais que compõe a semiosfera.

Lotman (1996; 1998) descreve que a totalidade da cultura está imersa em um espaço semiótico – a semiosfera – e que os seus aspectos funcionam por meio da interação com esse espaço.

Essa compreensão se torna fundamental para o estudo porque estamos buscando a compreensão de um jeito de ser que é narrado a partir da própria cultura. Os modelos de deslocamento dos signos na semiosfera, que apresentamos a seguir, são reflexo das interações que nela se estabelecem.

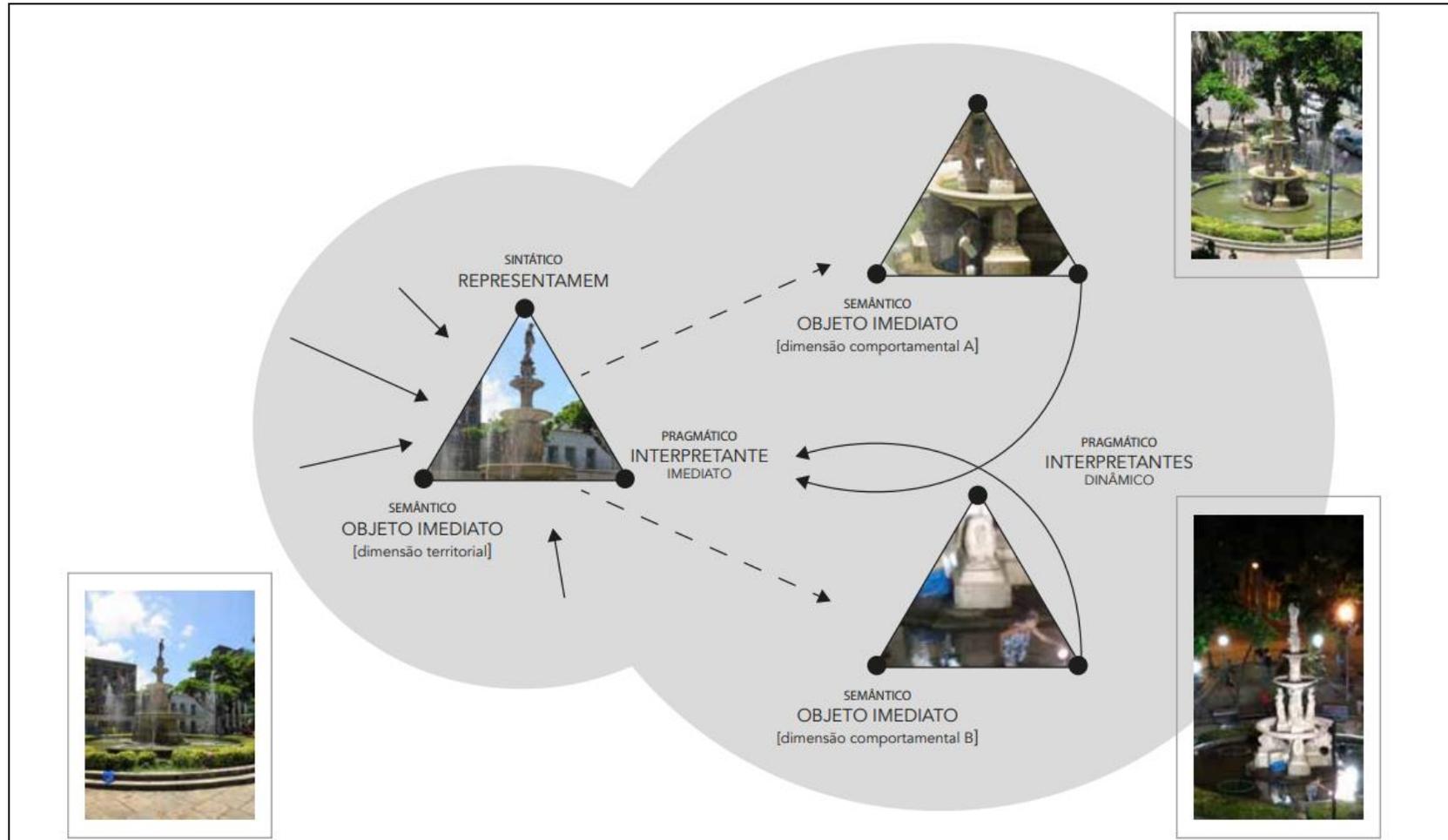
A escolha das narrativas que serão analisadas teve como objetivo apresentar a diversidade de movimentos que podemos observar no espaço semiosférico da praça, como também de mostrar os diferentes tipos de variáveis, de deslocamento e de duração que foi apresentado na explicação teórica do modelo.

Quadro 25 – A semiosfera da praça Maciel Pinheiro e suas narrativas



Fonte: A autora (2017).

Quadro 26 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo fonte da dimensão territorial para dimensão comportamental



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Fonte. Dimensão Territorial para Dimensão Comportamental

Localiza-se originalmente na **dimensão territorial**. Por ser um elemento fixo e singular da praça está relacionado ao seu **aspecto sintático**, fazendo parte também do seu contexto histórico.

Nesse momento podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato está em ação**, já que se relaciona com a função primária atribuída a este signo.

O exemplo citado mostra duas possíveis rupturas do signo, ambas como consequência do seu deslocamento para a **dimensão comportamental**, gerando novos interpretantes (dinâmicos), assumindo assim, dois novos significados.

Deslocamento 1: Dimensão Territorial → Dimensão Comportamental A

A fonte é cuidada por uma pessoa de forma regular. Existe a compreensão do espaço público como espaço a ser cuidado tanto quanto o espaço privado.

Deslocamento 2: Dimensão Territorial → Dimensão Comportamental B

A fonte é utilizada como espaço para banho, aqui também há uma sobreposição da compreensão do uso do espaço público com o espaço privado.

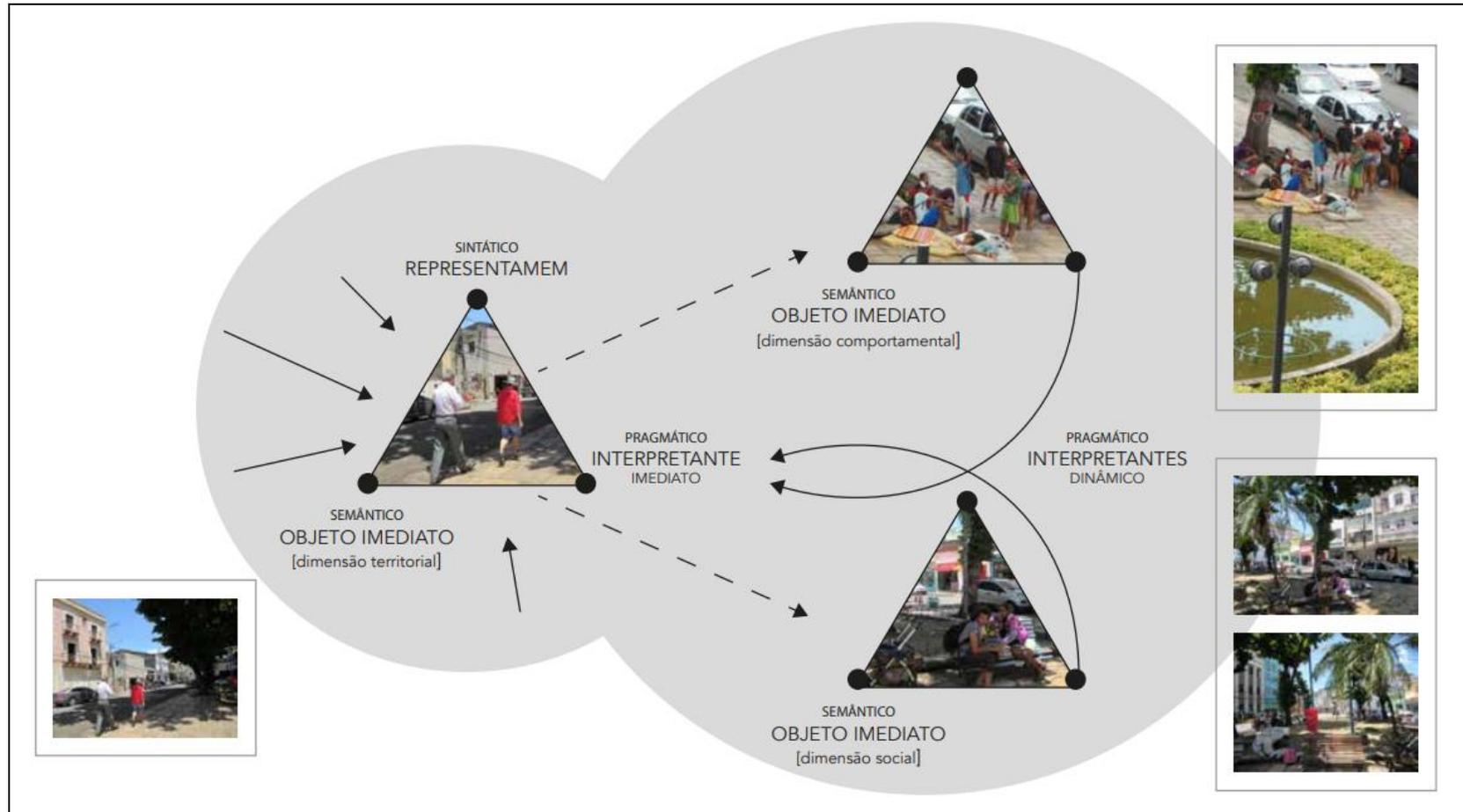
Implicações do Fenômeno

Variável: Dependente

Tipo de Deslocamento: Horizontal

Duração do deslocamento: Efêmero

Quadro 27 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo calçada da dimensão territorial para dimensão comportamental e da dimensão territorial para dimensão social



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Calçada. Dimensão Territorial para Dimensão Comportamental e Dimensão Territorial para Dimensão Social

Localiza-se originalmente na **dimensão territorial**. Por ser um elemento que constitui a estrutura da praça está relacionado ao **aspecto sintático**. A função da calçada além de ser estruturadora do espaço, é também o lugar destinado ao deslocamento humano.

Nesse momento podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato está em ação**, já que se relaciona com a função primária atribuída a este signo.

O exemplo citado mostra duas possíveis rupturas do signo, ambas como consequência do seu deslocamento para a **dimensão comportamental**, gerando novos interpretantes (dinâmicos), assumindo assim, dois novos significados.

Deslocamento 1: Dimensão Territorial → Dimensão Comportamental

A calçada é usada como espaço para dormir, descansar. Existe uma sobreposição no uso desse signo, ao mesmo tempo em que é espaço público incorpora a função de espaço privado de caráter íntimo.

Deslocamento 2: Dimensão Territorial → Dimensão Social

A calçada passa por um processo de apropriação, quando uma família frequenta diariamente e traz todos os dias os seus pertences, ainda que permaneçam embalados. Encontramos também uma sobreposição no uso desse signo, ao mesmo tempo em que é espaço público incorpora a função de espaço privado de caráter íntimo.

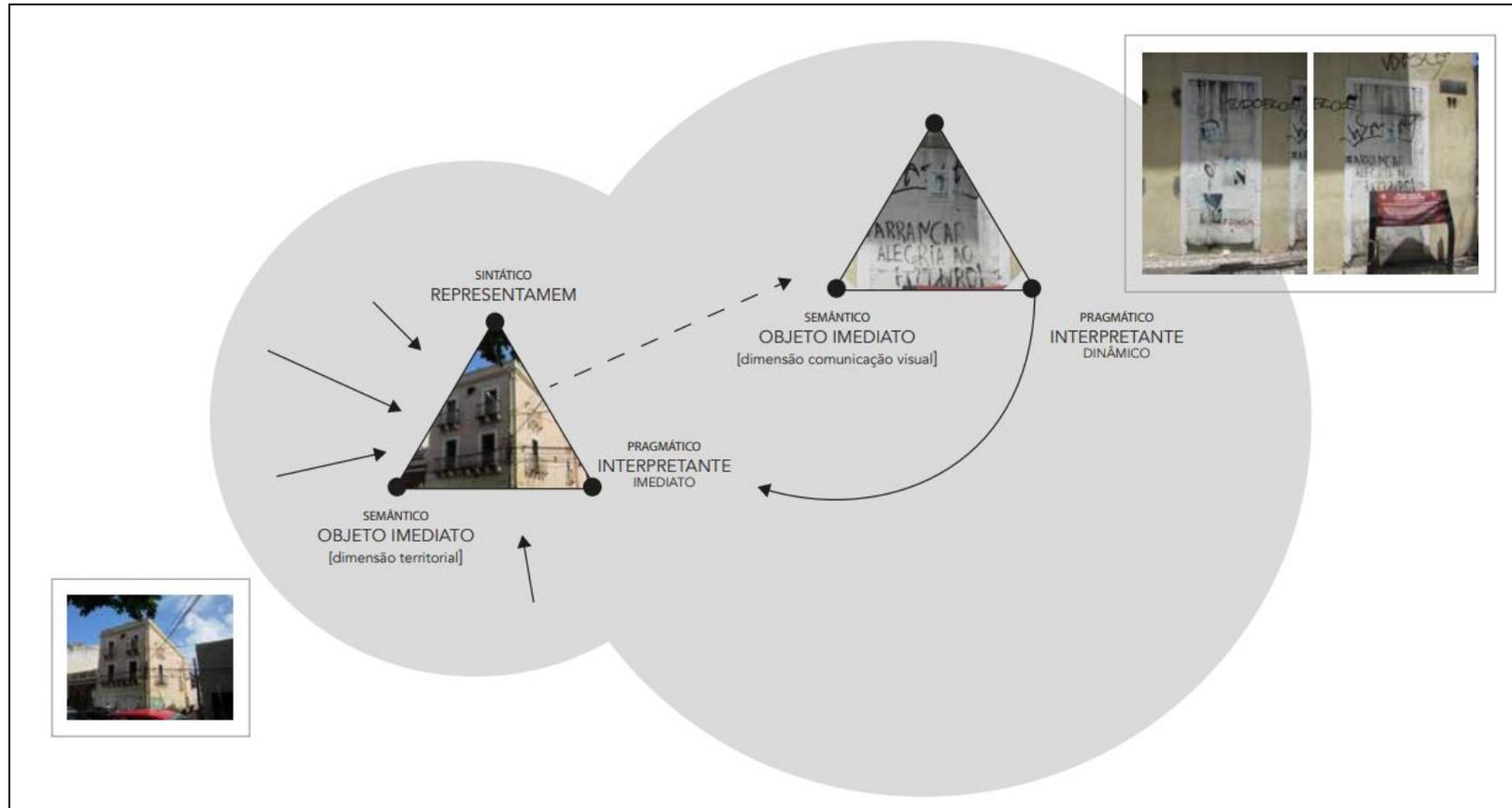
Implicações do Fenômeno

Variável: Dependente

Tipo de Deslocamento: Horizontal

Duração do deslocamento: Efêmero

Quadro 28 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo edifício da dimensão territorial para dimensão comunicação visual não especializada



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Edifício. Dimensão Territorial para Dimensão Comunicação Visual – Não Especialista

Localiza-se originalmente na **dimensão territorial**. Por ser um elemento que constitui a estrutura da praça. Está relacionado ao **aspecto sintático**, de forma específica este edifício faz parte do contexto histórico e cultural da praça e da cidade, por haver sido uma das residências da escritora Clarice Lispector.

Nesse momento podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato não está em ação**, já que o edifício não está apto para ser habitado, podemos dizer que o signo se relaciona com a função primária que lhe é atribuída, apenas em um nível superficial.

O exemplo citado mostra uma ruptura do signo, como consequência do seu deslocamento para a **dimensão comunicação visual**, gerando um novo interpretante (dinâmico), assumindo assim, um novo significado.

Deslocamento 1: Dimensão Territorial → Dimensão Comunicação Visual

A fachada do edifício passa a ser usado como espaço para diversos tipos de expressões gráfica: colagem, estêncil, grafite, cartazes, transformando-se em uma espécie de mural. É estabelecido um novo uso para o signo.

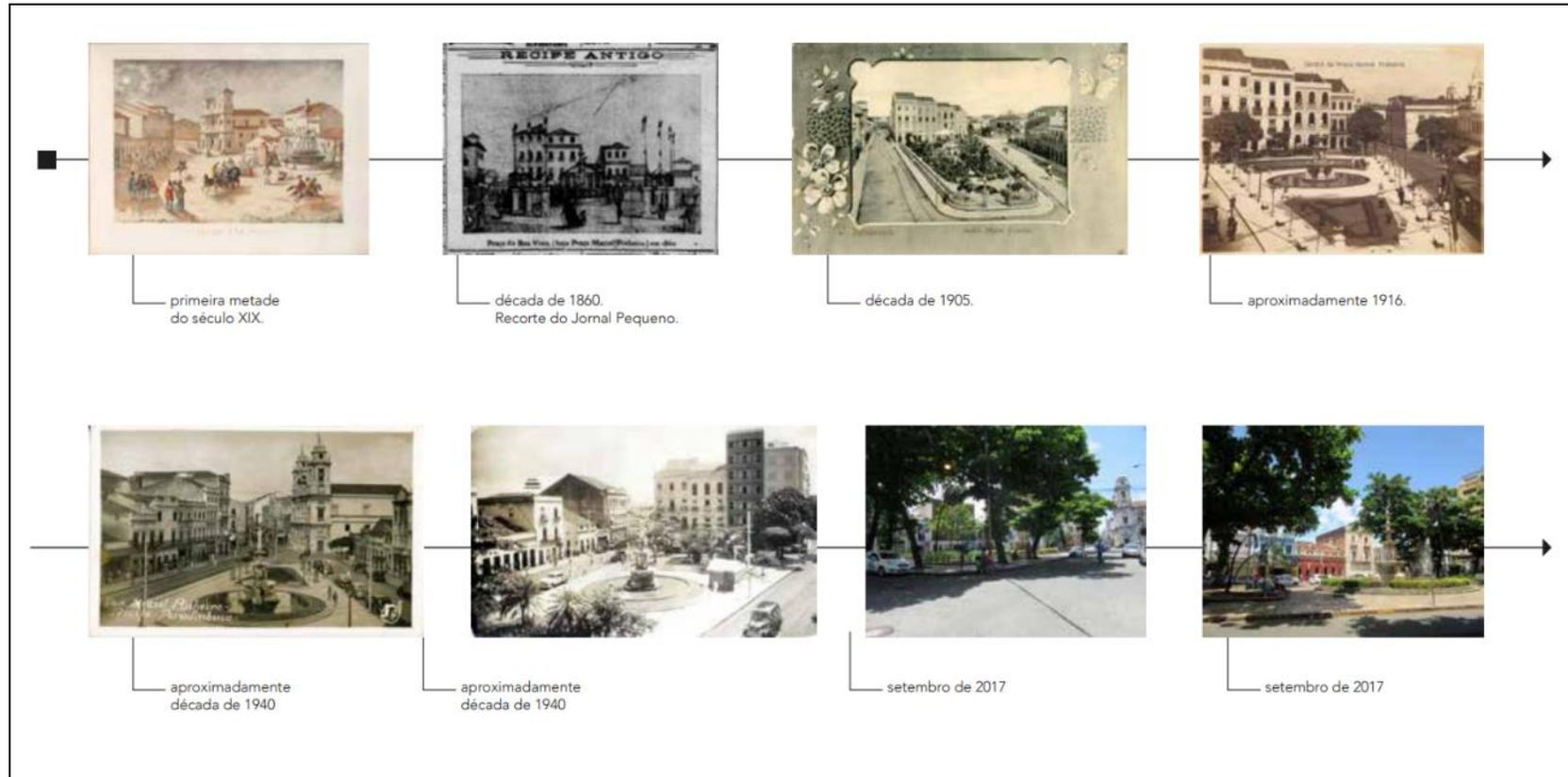
Implicações do Fenômeno

Variável: Dependente

Tipo de Deslocamento: Horizontal

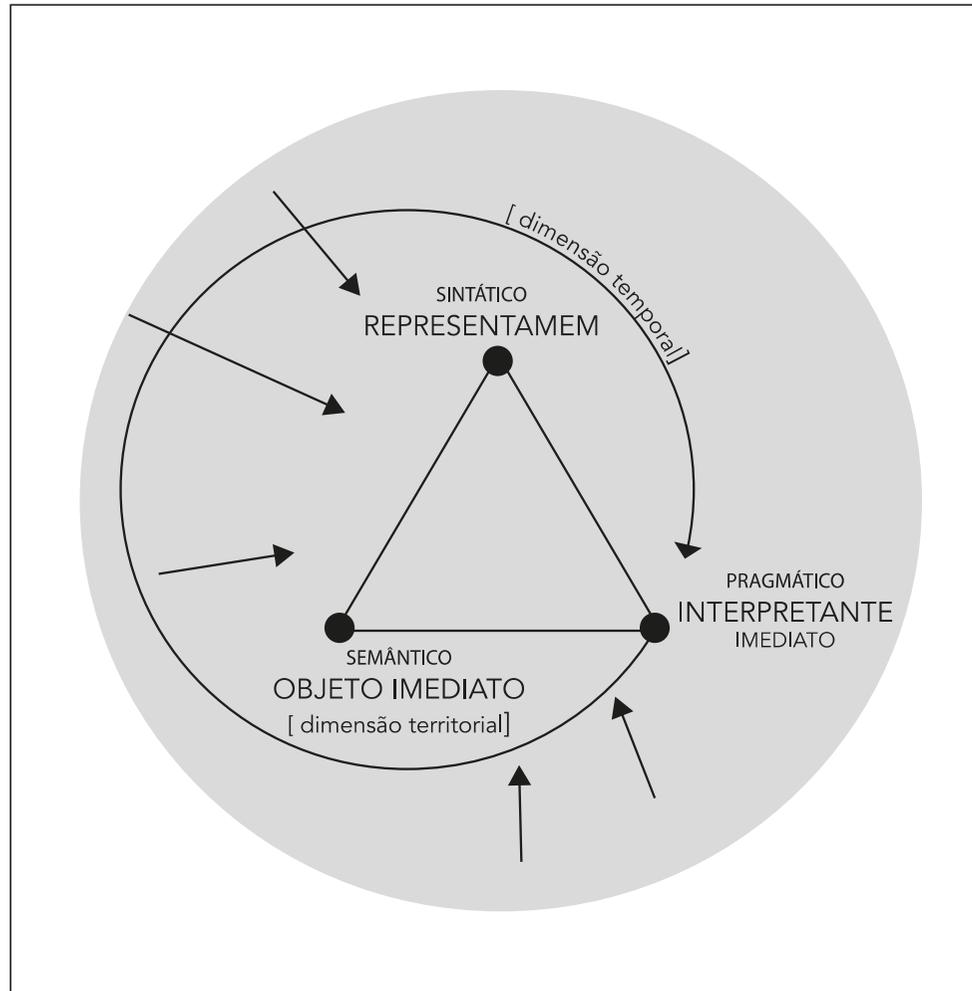
Duração do deslocamento: Duradouro

Quadro 29 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo praça da dimensão temporal para dimensão territorial



Fonte: A autora (2017).

Quadro 30 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo praça da dimensão temporal para dimensão territorial



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Praça. Dimensão Temporal para Dimensão Territorial

Localiza-se originalmente na dimensão territorial, já que sua estrutura a define como praça, elemento urbanístico. Vamos observá-la nesse momento, a partir das modificações que sofreu ao longo do tempo, analisando-a assim, por meio da sua **dimensão temporal**.

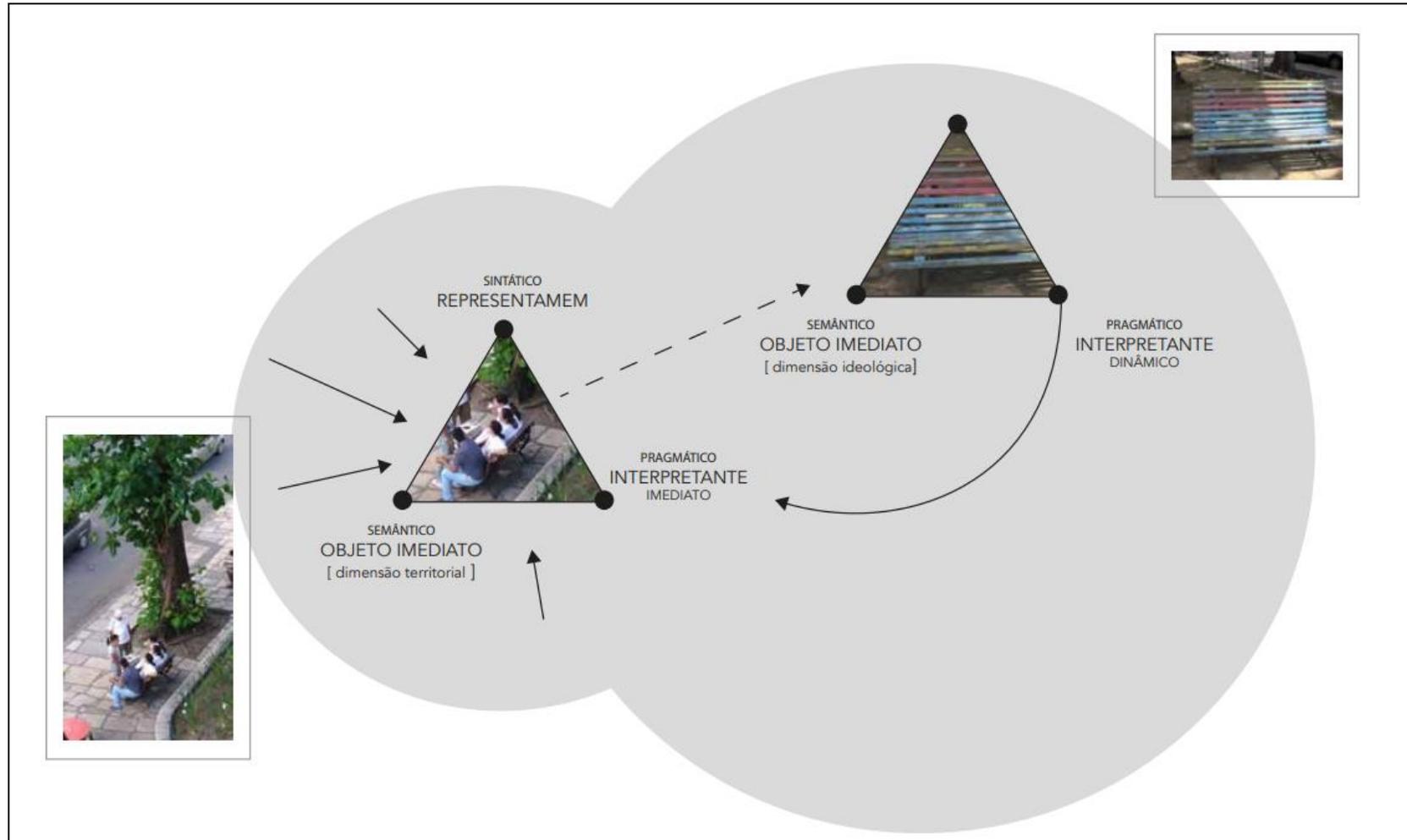
Podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato continua em ação ao longo do tempo**, relacionando-se com a função primária que lhe é atribuída (espaço destinado lazer e a sociabilização), a praça continua sendo praça, não foi transformada, por exemplo em um estacionamento. Entretanto, podemos dizer que a praça incorpora, em um nível profundo, novos usos e comportamentos, como está sendo verificado ao longo da investigação.

O exemplo citado não apresenta uma ruptura do signo, mais uma transformação desse, já que a praça aqui é a própria semiosfera, é nela que se torna possível observar os deslocamentos entre as dimensões. Por isso optamos por não realizar a classificação dos tipos de variáveis, de deslocamento ou duração da ruptura.

Impacto 1: Dimensão Temporal → Dimensão Territorial

A praça mantém ao longo do tempo a sua estrutura principal, mas houveram várias reformas, provocando a inserção e a retirada de elementos (mobiliário urbano) em diferentes momentos. Observamos também a modificação na fachada de vários edifícios, provocando a descaracterização estilística. Surgiram também novos edifícios que substituíram antigas construções, em tempos mais recentes, mostrando uma praça que apresenta diferentes estilos arquitetônicos. A praça se modifica por meio dos processos de mediação e interação, recebendo assim, novos usos e significados. As mudanças ocorridas na praça, na sua estrutura física perpassam décadas e ocorrem em função da modernização, ou renovação da sua estrutura.

Quadro 31 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo banco da dimensão comportamental para dimensão ideológica



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Banco. Dimensão Comportamental para Dimensão Ideológica

Localiza-se originalmente na **dimensão comportamental**. Por ser um elemento de mobiliário urbano destinado a um tipo específico de uso, relacionando-se ao seu **aspecto semântico**.

Nesse momento podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato está em ação**, já que se relaciona com a função primária atribuída a este signo.

O exemplo apresentado mostra uma ruptura do signo, como consequência do seu deslocamento para a **dimensão ideológica**, gerando um novo interpretante (secundário), assumindo assim, um novo significado.

Deslocamento 1: Dimensão Territorial → Dimensão Ideológica

O banco foi utilizado como uma tela de pintura. Existe possivelmente uma atitude ideológica que motivou quem o pintou. Na praça encontramos, bancos, árvores e a calçada pintadas. Tudo indica que existe a compreensão do espaço público como espaço que precisa ser cuidado, pintar é uma forma de expressar essa necessidade.

O exemplo citado não apresenta uma ruptura do signo, mais uma transformação desse, já que embora pintado, o banco mantém sua função primária.

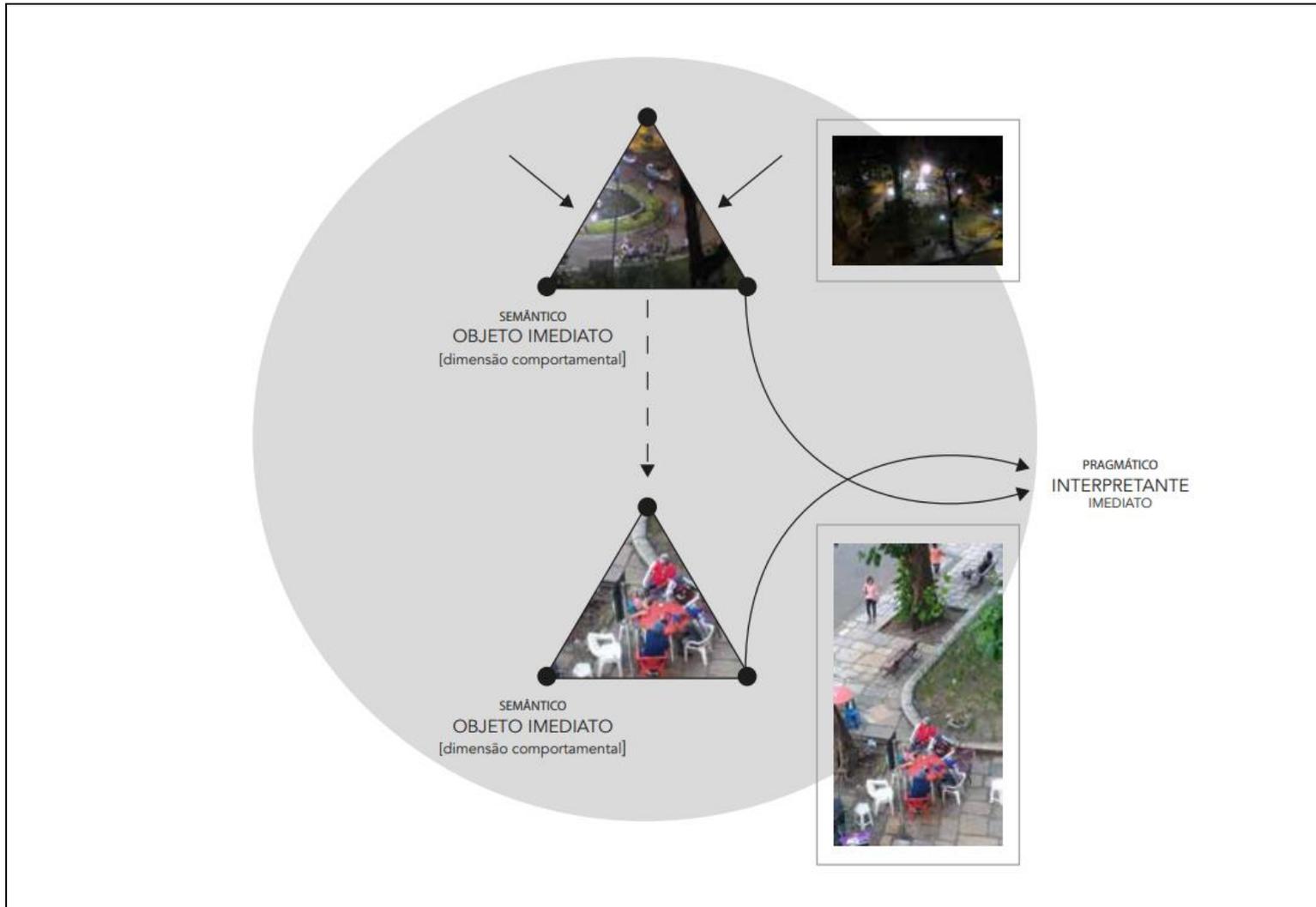
Implicações do Fenômeno

Variável: Dependente

Tipo de Deslocamento: Horizontal

Duração do deslocamento: Duradouro

Quadro 32 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo banco 2 da dimensão comportamental lazer e ócio



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Banco

2. Dimensão Comportamental: Lazer e Ócio

Localiza-se originalmente na **dimensão comportamental**. Por ser um elemento de mobiliário urbano destinado a um tipo específico de uso, relacionando-se ao seu **aspecto semântico**.

Nesse momento podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato está em ação**, já que se relaciona com a função primária atribuída a este signo.

O exemplo apresentado mostra o **deslocamento vertical** do signo dentro da mesma **dimensão comportamental**, nesse caso não é gerado novo interpretante (dinâmico), mantendo o mesmo significado.

Deslocamento 1: Dimensão Comportamental → Dimensão Comportamental

Novos bancos foram trazidos para a praça e recebem ainda o suporte de uma mesa. A função primária do banco como artefato para descanso é mantida.

O exemplo citado não apresenta uma ruptura do signo, mais uma imersão dentro da própria dimensão, já que estes novos bancos continuando mantendo a sua função primária.

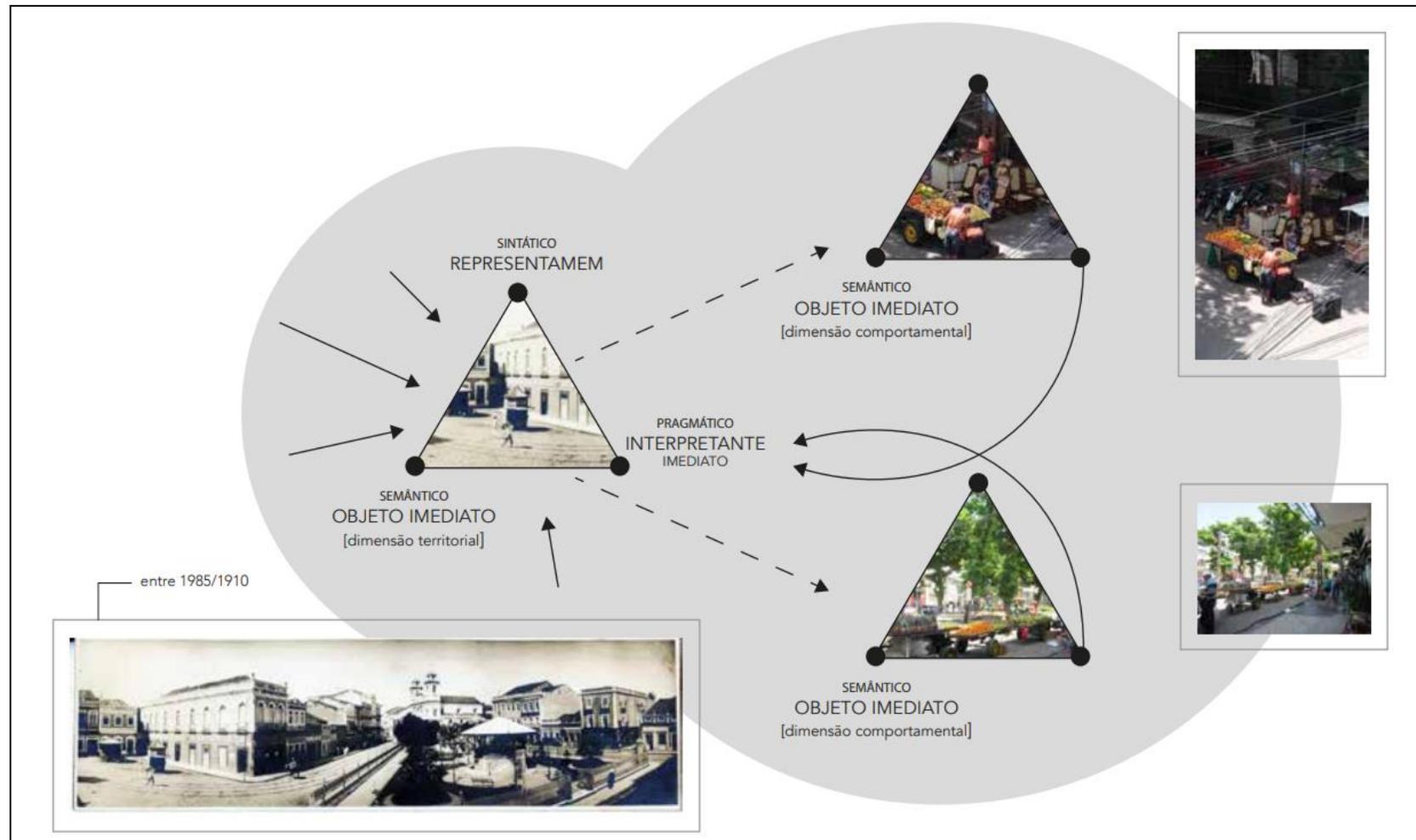
Implicações do Fenômeno

Variável: Independente

Tipo de Deslocamento: Vertical

Duração do deslocamento: Efêmero

Quadro 33 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo ambulantes da dimensão temporal para dimensão temporal e da dimensão temporal para a dimensão territorial



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Ambulantes. Dimensão Temporal para Dimensão Temporal e Dimensão Temporal para Territorial

Localiza-se originalmente na **dimensão social**. Por ser um signo relacionado a um certo tipo de comportamento por parte de um grupo social. Estabelece então uma relação **pragmática** respeito a praça. A atividade exercida por este grupo, no mesmo local tem origem há mais de um século.

Podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato está em ação ao longo do tempo**, já que se relaciona com a função primária atribuída a este signo, os ambulantes estão sempre exercendo o comércio informal.

O exemplo citado mostra duas possíveis rupturas do signo, ambas como consequência do seu deslocamento sendo a primeira para uma **dimensão temporal** e a segunda para a **dimensão territorial**. Observamos que o interpretante continua, em ambas, sendo o mesmo, não assumindo novos significados.

Deslocamento 1: Dimensão Comportamental → Dimensão Temporal

Os comerciantes continuam exercendo a sua atividade na mesma área, há mais de um século, inicialmente, conforme encontrado no Jornal Pequeno havia o comércio de alimentos, hoje novas atividades foram incorporadas, a venda e conserto de cadeiras de palhinha (possivelmente por influência do comércio formal de móveis da Rua do Aragão e da Rua da Conceição). É um uso que fala, ademais, da tradição mascate da cidade do Recife. Ruptura do tipo duradoura.

Deslocamento 2: Dimensão Comportamental → Dimensão Territorial

Foi observado que durante a semana os ambulantes ocupam o lado da praça que faz esquina com a Rua da Conceição, durante o sábado se acomodam na parte próximos da matriz da Boa Vista, possivelmente por conta do fluxo de pedestre na Rua da Imperatriz (contigua a pMP), ocupando assim um novo território. Ruptura do tipo efêmera.

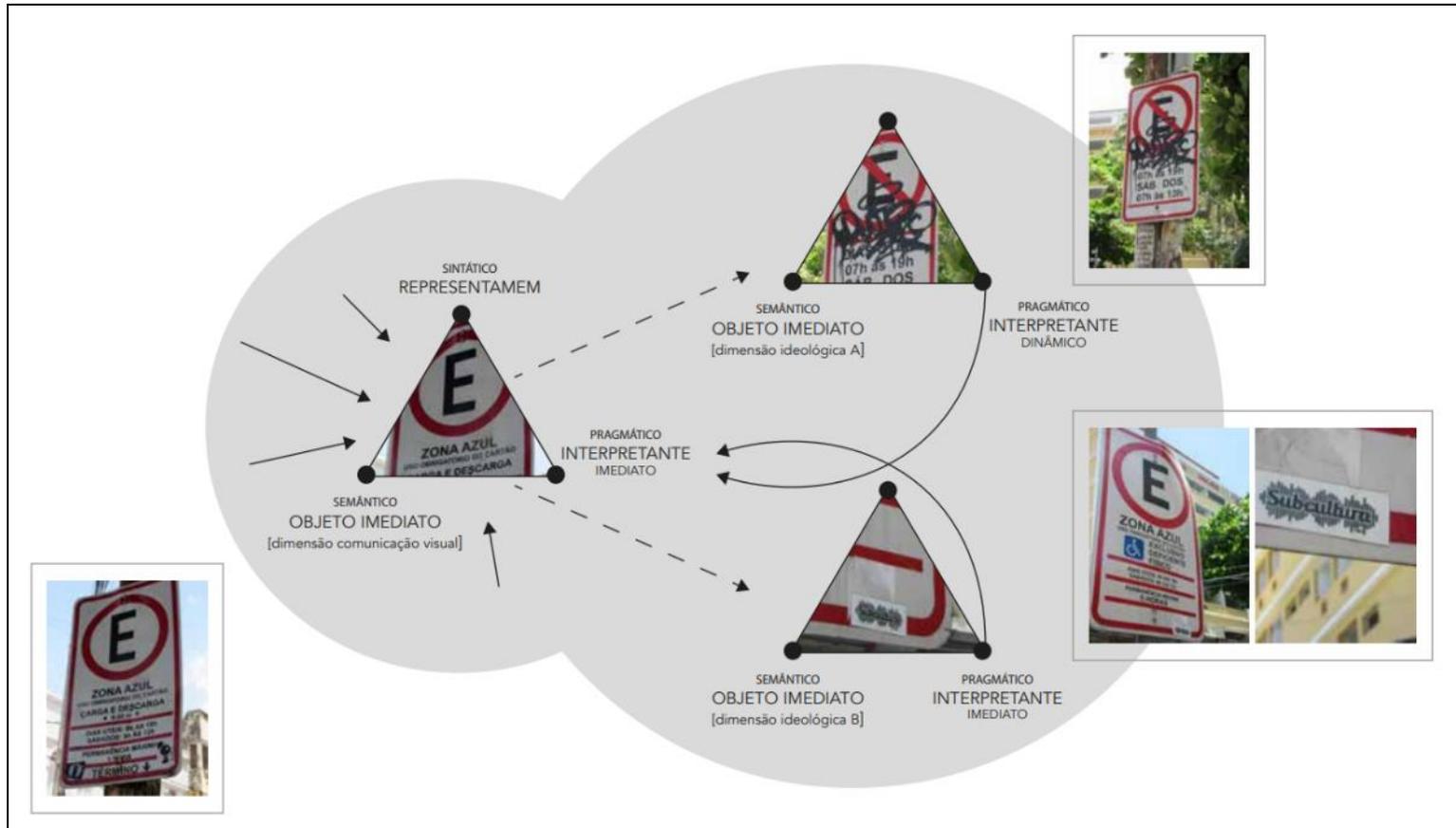
Implicações do Fenômeno

Variável: Dependente

Tipo de Deslocamento: Horizontal

Duração do deslocamento: Efêmero (Temporal) e Duradouro (Territorial)

Quadro 34 – Deslocamento do signo na semiosfera da praça Maciel Pinheiro: signo placa da dimensão comunicação visual para a dimensão ideológica ruptura (A) e resistência (B)



Fonte: A autora (2017).

Deslocamento do Signo na Semiosfera da Praça Maciel Pinheiro. Signo: Placa. Dimensão Comunicação Visual para Ideológica: Ruptura (A) e Resistência (B)

Localiza-se originalmente na **dimensão comunicação visual**. É um signo que cumpre a função de sinalização no ambiente urbano, indicando certo tipo de procedimento que deve ser respeitado. Estabelece uma relação **sintática** com a praça, pois modifica a sua paisagem e com o usuário uma relação **pragmática**, por informar o que deve ser feito, motivando a um determinado tipo de comportamento.

Podemos dizer que se trata de um **signo cujo interpretante imediato está em ação**, já que se relaciona com a função primária atribuída a este signo.

O exemplo citado mostra duas possíveis rupturas do signo, ambas como consequência do seu deslocamento para a **dimensão ideológica**, gerando um novo interpretante (dinâmico), assumindo assim, um novo significado no tipo A e mantendo o significado no tipo B.

Deslocamento 1: Dimensão Comunicação Visual → Dimensão Ideológica A

A placa recebe uma interferência gráfica mostrando um caráter de ruptura sobre o signo de proibição. A interferência interfere na função sinalética da placa.

Deslocamento 2: Dimensão Comunicação Visual → Dimensão Ideológica B

A placa recebe uma pequena interferência gráfica mostrando um caráter de resistência sobre o signo de proibição. Nesse caso a interferência não interfere na função sinalética da placa, pois devido ao tamanho e localização da interferência, a placa continua cumprindo a sua função.

Implicações do Fenômeno

Variável: Independente

Tipo de Deslocamento: Horizontal

Duração do deslocamento: Duradouro

9.3 FORMAS DE MOSTRAR: REFLEXÕES SOBRE O DISCURSO VISUAL DA PRAÇA MACIEL PINHEIRO

Após a análise das estruturas narrativas e dos processos semióticos observados podemos inferir que a praça é um “texto” complexo – apoiados na compreensão de Barthes (1987), já que os fenômenos que lá ocorrem tendem a desempenhar certas funções comunicativas. Algumas delas são esperadas para uma praça, pelo significado que trazem como elemento urbano estruturador de um espaço público, muitas vezes ajardinado voltados para o descanso e lazer. Outras funções, entretanto, parecem ser decorrentes dos sobressaltos da contemporaneidade.

Vamos nos referir aos movimentos da praça como narrativas, pois parece ser que o seu conjunto compõe o seu discurso inscrito na praça.

Percebemos que no contexto atual, o valor simbólico da praça se expandiu incorporando novas possibilidades, a identidade fortemente vinculada ao seu espaço de sociabilização, passa a absorver novas dinâmicas culturais.

A praça se qualifica então como uma narrativa heterogênea, com múltiplas camadas e fronteiras diversas; algumas físicas, outras simbólicas (imagem, poder, memória, identidade) que mudam a sua performance de acordo com a circunstância e os processos sociais envolvidos no seu espaço. É essa ampliação de sentido que permite que ela seja hoje se caracterize como diversa.

Saber o que está de um lado ou outro dessas fronteiras não é menos interessante do que observar os deslocamentos e rupturas de significados que ocorrem quando as narrativas migram pela semiosfera da praça Maciel Pinheiro. O seu espaço é permeado de memórias, razões e emoções que dependem da qualidade do vínculo efetivo e ou afetivo estabelecido com aquele lugar.

O seu discurso visual surge então como articulador de múltiplas dinâmicas, estabelecidas por múltiplos atores sociais, sendo configurada como um elemento gerador de informações sendo assim delineado como um elemento comunicacional.

Em um diálogo contínuo, a praça se deixa mostrar por meio das suas características físicas, seus modos de ser e estar, como quem encadeia uma conversação, caracterizando assim o seu fazer comunicativo.

O discurso da pMP é produzido pela manifestação de várias linguagens concomitantes; tornando-se um sistema de signos, construído por expressões sincrônicas, relacionadas ou não entre si, resultando em um fenômeno dinâmico e muitas vezes internamente contraditório.

Diante do que foi possível observar, consideramos que a praça é uma grande rede de conexões entre indivíduos, o seu espaço e os elementos que o compõe; sendo estes de caráter tangível ou intangível, que se tornaram passíveis de observação e análise por meio da compreensão de como se representam.

Nesse sentido, a praça cumpre uma função maior, ser mediadora de processos simbólicos que perpassam a memória individual e coletiva, mantendo vivo vários códigos, que sobreviveram ao tempo ou, ainda que tenham se transformado, foram e continuam sendo capazes de revelar informações para seus intérpretes, de hoje e possivelmente de amanhã.

Numa mistura de conteúdos duradouros e efêmeros, a praça deixa de ser um elo passivo na transmissão da informação e torna-se também uma voz ativa à medida em que é o cenário onde as interações são vividas, representadas, significadas e resignificadas. Transforma-se assim num artefato que difunde valores e características culturais próprias, sendo, portanto, um portador de mensagens, participante do seu próprio processo de comunicação.

Ao estudar a paisagem buscávamos ultrapassá-la no aspecto físico, para entender de que forma ações humanas modificam o seu entorno.

Por meio de uma espécie de arqueologia urbana, foi possível, então, realizar uma reflexão sobre a leitura das trajetórias humanas fixadas na praça e nos aproximar à percepção e à apropriação dos espaços nas interações cotidianas daqueles que a vivenciam.

Por um lado, temos as marcas físicas deixadas no espaço (elementos de caráter mais duradouros, como as edificações, ou efêmeros, como a fixação de cartazes ou mesmo pequenas interferências realizadas nos elementos da sua paisagem), ambas são o produto material da expressão e da apropriação do homem na praça. Os aspectos sociais (comportamentos), por outro lado, correspondem a aspectos imateriais, de ordem individual ou coletiva, manifestos também no seu espaço.

São duas perspectivas que se complementam, dando forma a uma visualidade sustentada por qualidades físico-sociais desenhadas na própria praça; corroborando assim, a hipótese principal da investigação que afirma ser o discurso visual da praça Maciel Pinheiro reflexo da tessitura social que ali se constrói, carregando consigo a carga de informação disponível na sua paisagem urbana.

Afirmar que a praça possui um discurso visual significa dizer que existe então a possibilidade de tratá-la como um espaço/artefato comunicacional que pode ser discutido a partir do hibridismo, já que, articula características fluidas e mutáveis, além de servir como espaço de mediação para uma diversidade de interações, o que a tornou um fenômeno complexo de ser compreendido pela quantidade e superposições de informação.

Nos processos de mediação a praça se coloca como intermediária entre os indivíduos ou grupo sociais que interagem entre si.

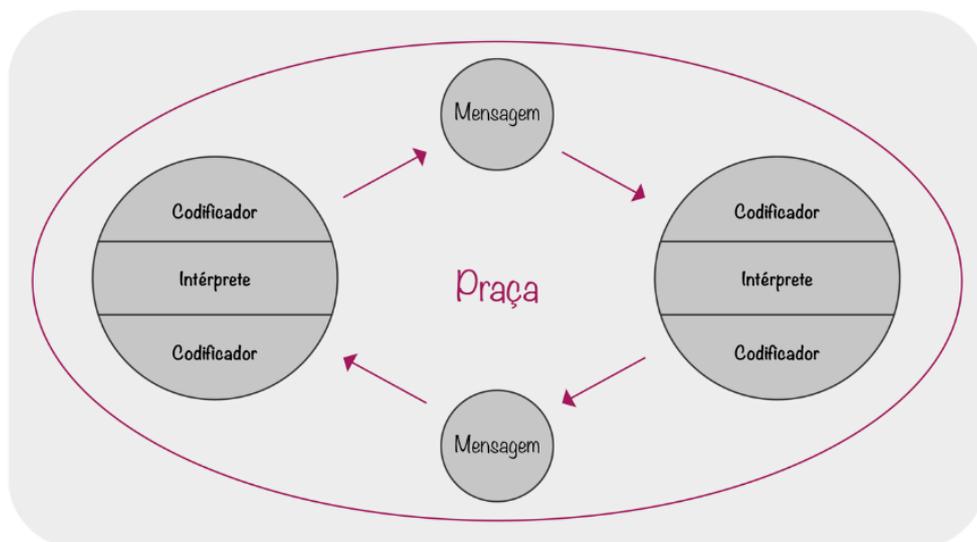
Nos processos de interação a praça é modificada a partir das intervenções realizadas por indivíduos ou grupos, com maior ou menor intensidade.

De qualquer forma, nos dois processos há uma influência direta na aparência da sua paisagem, podendo ser de caráter mais duradouro ou efêmero.

Assim, nas suas narrativas observamos que a praça estabelece um campo de experiência envolvendo tanto o universo do codificador quanto do decodificador. Sendo ainda o espaço onde a mensagem se constrói e cada um desses elementos ganha protagonismo em função do que esteja sendo analisado.

O processo comunicativo não é linear, na comunicação os atores podem ser fonte e destino, transmite e recebe mensagem. É através das narrativas (que para fins de análise foram registradas através da fotografia) que se constrói o discurso visual da praça.

Quadro 35 – Estrutura de comunicação na praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

Observamos que nesse processo, nem sempre os indivíduos que dele participam são conscientes.

[Trecho de entrevista] Você já fez alguma intervenção na praça? Para quê? Não, não sei, acho que não.

O Discurso Fluido

A identidade da praça passa a ser produzida em um espaço onde atuam diferentes atores, observamos que há uma sincronização entre a diversidade de narrativas e as identidades que surgem – termos em alguma instância opostos, mas que marca as identidades contemporâneas, imersas no pós-modernismo.

Esse fato ocorre principalmente pelo deslocamento das narrativas pela semiosfera, revestindo-as de um aspecto fluido.

As narrativas não estão igualmente distribuídas na semiosfera, além disso, os signos que a compõem fazem parte de forma simultânea de mais de uma narrativa. Assumindo funções estratégicas relacionadas à sobrevivência, diversão, trabalho daqueles que estão envolvidos nas suas dinâmicas.

São interações e expressões que se deslocam no tempo, indo e vindo. São muitas as possibilidades comportamentais que se articulam na praça, mostrando fronteiras fluidas e flexíveis, algumas com limites físicos, outras com limites apenas imaginados. Fazem parte da construção do lugar. Extrapolam a compreensão do público e do privado no seu uso.

Algumas narrativas se deslocam mais que outras. A narrativa territorial tem um alto grau de hibridização, pois os seus signos são constantemente afetados por outras narrativas.

A análise da semiosfera nos fez perceber que sendo fluido, o deslocamento pode ser horizontal ou vertical. No horizontal, há o que chamamos de uma ruptura sógnica, quando o signo no processo de deslocamento perde o significado inicial que estava sendo observado e passa a ter outro interpretante.

Já no deslocamento vertical, o signo pode absorver e ressaltar ainda mais o seu significado. Por exemplo: a narrativa comportamental onde observamos mesas e cadeiras de plástico que foram trazidas para a praça, caracteriza-se como uma imersão na dimensão comportamental, reforçando a ideia de um tipo de mobiliário destinado ao descanso, ao lazer. Além disso, podemos fazer um paralelo com uma forma de apropriação que se assemelha a “praça” de alimentação do shopping center. São movimentos que ao se tornarem repetidos e comuns tornam-se naturalizados.

O Discurso Mutante

Colocar o passado e o presente lado a lado revelou que a identidade da praça está a todo momento sendo transformada. Foram observadas diferenças em termos espaciais, mas também comportamentais.

Aspectos que também são observados pela dinâmica estabelecida durante o dia e a noite. A permanência, a ocupação e o uso que ocorrem nos espaços na praça variam em função do passar das horas, modificando o seu espaço.

Na semiosfera as possibilidades culturais vão sendo modificadas ao longo do tempo. As possibilidades são infinitas e imprevisíveis.

O tempo transforma. A praça é na contemporaneidade um lugar visível e ao mesmo tempo invisível. Sua identidade fala de um espírito do tempo que não só transforma o urbano como também a sua significação.

Ainda assim, a praça continua sendo uma referência carregada de valor simbólico.

O sistema de signos foi analisado dentro do seu contexto, a praça. Outros tipos de abordagem seriam possíveis, e não menos interessantes. Por exemplo, fazer um recorte e analisar como alguns coletivos estão se apropriando do espaço público. Que linguagens usam, nos voltaríamos assim, para outro tipo de objeto de estudo.

As narrativas ganharam relevância pois, além de fazer parte do *corpus* da pesquisa, passaram a ser vistas como o elemento fundamental para entender o discurso da praça, além da interdependência que existe com a sua identidade.

Objetivou-se aqui buscar a razão e os porquês dos fenômenos estudados, aprofundando o conhecimento sobre estes. Foi possível identificar algumas variáveis que participam do processo e das relações de dependência que se estabelece entre elas.

A partir da descrição das características do fenômeno estudado foi possível obter uma nova visão sobre uma realidade já existente.

Embora tenhamos uma matéria física, a praça, o fenômeno urbano é muito mais amplo do que a sua espacialidade. Nesse sentido, a análise do *corpus* permitiu averiguar que:

- Existem dinâmicas que passam pela ordem do intangível as quais não podemos manipular, mas sim observar, refletir e procurar entender.
- A praça, assim como a cidade, é única na sua paisagem e na construção do seu espaço pelos que com ela interagem.

- Está composta por uma série de narrativas complexas e singulares, tornando-a única. Seu discurso além de híbrido é difuso, para ser compreendido precisou que fossem deixadas de lado algumas ideias preconcebidas e partir para a construção de uma análise circular caracterizada ademais por uma mútua dependência e complementaridade entre as dinâmicas envolvidas.

Destacamos a continuação aspectos da praça que sobressaíram as narrativas e ratificam o seu *éthos*.

A praça e sua representação

A cidade durante a primeira década do século XX foi amplamente retrata em cartões postais. Nas coleções pesquisadas no CEDOC, encontramos alguns onde a praça está representada.

Durante a pesquisa vimos que há uma espécie de tradição iconográfica em representar a praça. É bastante comum vê-la retratada por trás da fonte no sentido da matriz da Boa Vista. Observá-la por outros ângulos provoca certa inquietação e por vezes dificuldade em reconhecê-la; até que identificamos outros elementos que lhe são próprios.

Figura 175 – Fonte na praça Maciel Pinheiro início século XX



Fonte: CEDOC (2017).

Figura 176 – Praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 01



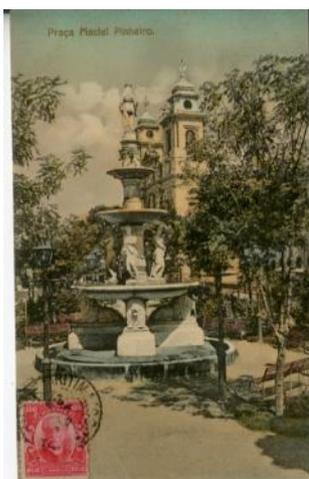
Fonte: CEDOC (2017).

Figura 177 – Praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 02



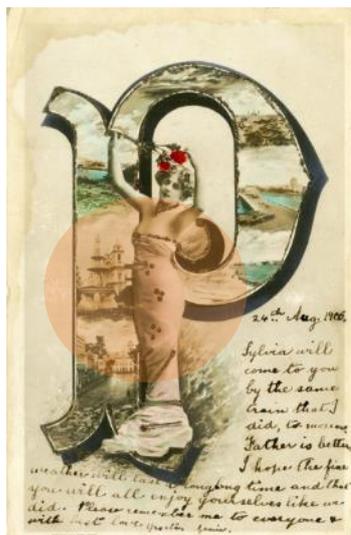
Fonte: CEDOC (2017).

Figura 178 – Praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 03



Fonte: CEDOC (2017).

Figura 179 – Praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 04



Fonte: CEDOC (2017).

A praça, a memória e o pertencimento

A praça, seus habitantes e suas vidas diárias são os produtores de linguagens expressas no texto que é percebido e lido quando se está lá ou quando há um acesso a memória.

A praça vive entre o seu passado e o presente. Observamos um tom melancólico que surge na possibilidade de o passado ter sido melhor que o presente. Fato que poderia servir de trampolim para processos de inspiração voltados para o futuro da praça. De forma paradoxal o passado memorável é na praça esquecido e pouco cuidado.

[Trecho de entrevista] Essa praça é uma coisa muito importante, ela foi toda bonita quando eu cheguei, toda gradeada, as plantas bonitas, essas gramas, faz cocô aqui dentro, eu não deixo, manda criança de ladrão.

[Trecho de entrevista] Comentou que a praça já foi muito bonita e mostrou uma reprodução da década de 1920 e disse: Olha como era bonita.

Figura 180 – Pôster com bico de pena da praça Maciel Pinheiro



Fonte: A autora (2017).

[Trecho de entrevista] O senhor conhece a praça há muito tempo? Desde criança.

[Lispector no livro Clarice vida que se conta] Depois de todos aqueles anos, só a cor da casa tinha mudado: ‘Minha lembrança é a de olhar pela varanda da praça Maciel Pinheiro, em Recife, e ter medo de cair: achei tudo alto demais [...] Era pintada de cor-de-rosa. Uma cor acaba? Se desvanece no ar, meu Deus.¹⁰

A praça e o querer

Há uma alusão insistente à contradição, à dualidade inerente ao ser humano. Por um lado, vemos o descuido, por outro o sentido de pertença que mobiliza pessoas no cuidado da praça.

[Trecho de entrevista] Por que aqui, esse centro aqui, era melhor que o centro fosse no Derby. Porque o Derby é bem mais limpo de que aqui. Por aqui pra ser o centro do Recife não parece ser o centro. Quem vem de fora pergunta, isso aqui é o centro? Agente faz... é. Chega a gente que mora aqui, que somos daqui, tem até vergonha de dizer que isso aqui é o centro, do Recife. É muito triste.

[Trecho de entrevista] Uma senhora é que fica ali varrendo a praça de manhã cedo e às vezes é que passa o gari, que vem varre aí, tudinho pronto, daqui a pouco tá sujo de novo que esse povo aí, pra mim não dá não. Eu não gosto de sujeira, eu não tenho que dizer de coisas boas daqui da praça.

¹⁰ Fonte: https://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2015/10/18/interna_vidaurbana,604315/casarao-onde-viveu-clarice-lispector-pode-comecar-a-ser-reformado-em-2016.shtml

[Trecho de entrevista] A senhora é uma protetora da praça, é isso? Ela rir. Eu sou, minha filha.

[Trecho entrevista] Ninguém liga pra ela, chega final de ano ninguém ajeita ela. O que não presta tem nessa praça.

A praça isolada

A praça é um lugar que se isolou ou foi isolada de parte da cidade, não por barreiras físicas, mas por processos mais complexos do que a distância que se estabeleceu com os novos bairros afastados do centro. Mas, por artifícios construídos de segregação social e degradação. Enxergamos aí os desencontros da cidade moderna, vertical, fragmentada, descentralizada, numa constante transfiguração de seus espaços. Nesse processo se torna também a praça oculta, muitas vezes dando a sensação de que está à beira de um abismo. A praça parece muitas vezes desviada da sua função original, mas nem por isso deixa de ser praça.

[Trecho de entrevista] Com certeza. Ficam ali perto do banco Bradesco, é cheio de colchão velho, é gente com cadeira de roda, é menino sentado assim ... todo..., é um mal cheiro danado. Eu não sou de acordo com isso não.

[Trecho de entrevista] A senhora conhece pessoas que moram aqui na praça? Conheço. Já se mandaram muitos. Tem aquele prédio, aquela da esquina, principalmente do Estado, já foram embora que não aguentou, alugaram a loja embaixo que era confecções tiraram, outro era um banco de empréstimo, tá com a porta avermelhada, fechada, saiu.

[Trecho de entrevista] Demais, demais, demais. Chega uma pessoa aqui no hotel quer se sentar ali, nem pode ficar um tempão assim sentado a noite, de primeiro era muita gente sentada ali a noite, ficava ali sentado, mas agora não pode, não consegue.

A praça e as trocas

Aqui emergem a questão das relações entre os indivíduos que vivenciam a praça. A forma como se inserem nos seus espaços e que nele circulam ou são privados de circular. Observamos a diversidade de atores no seu espaço e o seu embate no cotidiano.

[Trecho de entrevista] Academia da Cidade? Aí não tem o espaço, já olhei e não tem espaço pra fazer, a não ser que fizesse aqui ó. Onde? Ali onde está as plantas. Tirar as plantas? É esse pedaço todo daí embaixo das árvores.

[Trecho de entrevista] pra voltar essa praça o que era, os hotéis, tudo, cheio, tudo tinha uma residência bonita, e agora não tem, tudo com medo, os hotéis quase não tem ninguém, era muito gente. Hoje não tem mais, esse aí do português da padaria era outro a padaria agora tá fechando.

[Trecho de entrevista] Eu morei nessa área daqui, venho ver os colegas. Passeio converso e vou embora.

A voz da praça

São muitas as vozes da praça e mostraram-se fundamentais na compreensão do seu discurso. Está na fala das pessoas entrevistadas, nos elementos iconográficos, na imagética da praça.

Aparecem imagens e textos (escritos e verbalizados), marcados pelo cenário e a ação dos seus atores (num processo onde os papéis não são e nem pretendem ser fixos); registrando, ilustrando e contando uma história que seria impossível sem esses dois elementos, que no cenário da paisagem da praça Maciel Pinheiro, navegam entre a sua vivência cotidiana, a memória (real e imaginada) e o sentido que lhe dão.

A praça e a arte

A praça é em si um elemento poético e incorpora signos que lhe agregam valor simbólico também por meio da expressão artística.

A arte se aproxima do cotidiano da praça e se torna suporte para narrativas que falam da liberdade, mas que podem ser também uma provocação. De qualquer forma, estimula reflexões ao retirar os elementos de uma ordem pré-estabelecida, ampliando as suas possibilidades e os seus significados.

[Trecho de entrevista] Minha janela dá pra praça, gosto de olhar aqui de cima, me inspira.

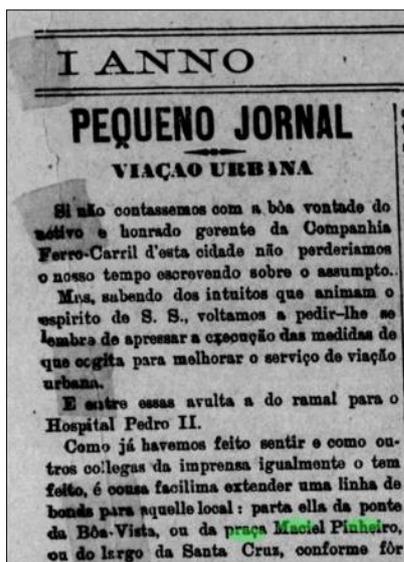
A praça e seu simbolismo

Aqui discutimos a praça a partir da relação dos seus símbolos e a relação de significados que se estabelecem, assim a praça se torna densa e enigmática, mas aberta a interações e interpretações.

Os símbolos marcam territórios, comportamentos, usos, todos insistindo em comunicar suas emoções, seus desejos, num discurso onde encontramos uma

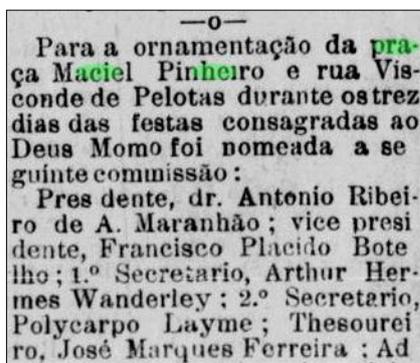
correspondência entre o lugar e o tempo. Símbolos de um tempo às vezes não são de outros. Símbolos observados nas novas funções que o lugar adquire.

Figura 181 – Serviço de transporte público



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

Figura 182 – Ornamentação da praça Maciel Pinheiro



Fonte: <https://memoria.bn.br/>.

[Trecho de entrevista] Muita coisa, quer dizer, eu não sou de morar aqui, mas eu acho que ela é uma referência pro Recife, eu acho. Ela deveria ser mais cuidada, mas zelada. Tá entendendo?

[Trecho entrevista] Aqui não tem nada, você não vê nada. Quando chega no natal ninguém enfeita a praça. Porque todas praças são enfeitadas. Botam umas luzes. Essa praça mesmo era pra ser bem lavada, essa fonte é muito linda, se dentro eles secassem, pintasse dentro, quando ligasse a fonte, ficava uma coisa linda, mas assim desse jeito, cheia de lodo.

[Trecho de entrevista] Os casarões antigos, a praça mesmo que é de muitos anos, que eu não era nem nascido ainda, e gosto de andar sempre no centro da cidade.

[Trecho de entrevista] E a escritora que morava ali.

[Trecho de entrevista] Acho linda essa praça, ela só é desprezada, mas que ela é linda ela é. Se ela fosse bem cuidada, é uma praça muito bonita, eles é que não sabem valorizar.

[Trecho de entrevista] O que significa a praça para você? Eu moro aqui, é o meu refúgio.

[Trecho de entrevista] As praças são importantes para as cidades, nela as pessoas se encontram.

[Trecho de entrevista] A praça é importante, sempre é importante, uma área de lazer no centro da cidade, agora seria melhor se tivesse um parquezinho de academia.

[Trecho de entrevista] Apenas disse que há muitos anos vem diariamente para aquele local para trabalhar, é o local de trabalho dele. Ele comentou: “Fiz inclusive esse puxadinho aqui para guardar minhas coisas”. Esse senhor trabalha de sapateiro na praça há 20 anos.

[Trecho de entrevista] Pixada e sem manutenção ela perde a feição.

Há um conhecimento e reconhecimento subjacente e tácito impregnado na paisagem urbana, a partir do vivenciado e do imaginado, que passa pela identidade e produção do próprio território, independente de quem o produza.

Aproximar-se da cultura visual urbana significa observar fluxos culturais, fluidos, mutantes, algumas vezes caóticos, mas passíveis de observação. O fenômeno observado revela uma sociedade relacional nos seus embates cotidianos.

A articulação na transformação da sua identidade é feita por atores que depositam novos aspectos simbólicos em diferentes camadas de informação, definindo uma identidade que vai sendo modificada, em uma ambiência que varia entre o real e o imaginado.

A cultura visual urbana está intrinsecamente ligada ao seu território – espaço construído socialmente, transformando-se em lugar. Na sua mutabilidade, a cultura visual é marcada por uma multiplicidade de fenômenos que mostram o verdadeiro sentido do seu lugar, em processos de construção e de consumo.

Tal como coloca Canclini (1992) sobre o consumo cultural “como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece

sobre los valores de uso y cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a dimensión simbólica” (CANCLINI, 1992, p.12).

Torna-se possível assim, entender o discurso visual a partir da sua própria expressão, o que se mostra como uma alternativa coerente e válida já que, este fala de uma afirmação do ser humano no seu lugar na história.

O espaço da pMP pode ser entendido como um ecossistema comunicativo onde circulam grande quantidade de informação, gerando significado e conservando uma parte importante da memória histórica da cidade do Recife.

É um lugar que se encontra inserido em certa crise já que se observa uma vasta degradação dos seus elementos arquitetônicos, nos seus edifícios e monumentos, além de que, a sua esfera social apresenta disfunções de caráter individual e coletivo, tendo em vista a grande população em estado de residência de rua, e do alto consumo e venda de drogas, no seu entorno.

Apesar disso é um lugar que tem a capacidade de gerar ininterruptamente uma grande quantidade de conhecimento pelo estudo de seus vestígios históricos e sociais, nas suas histórias e seus espaços, nas experiências e trocas oriundas da interação continua entre o homem e o ambiente.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reflexões e pesquisas sobre o fenômeno urbano contemporâneo evoluíram nas últimas décadas, incorporando à descrição de dados morfológicos, de cunho mais objetivo e tangível, elementos de ordem subjetiva, como o comportamento, a experiência e preferências das pessoas, a partir da maneira que vivenciam determinado lugar.

A arquitetura e o urbanismo que se ocuparam inicialmente das configurações territoriais, se deixam perpassar agora por outras áreas do conhecimento, que problematizam o espaço urbano sob nova perspectiva.

Nesse sentido, o desenvolvimento da pesquisa apresentada, proporcionou o diálogo entre teorias e conceitos originários nos estudos sobre percepção, design da informação, comunicação e semiótica, tendo como ponto articulador a cultura visual urbana e o seu caráter comunicacional.

É importante ressaltar que adotamos e entendemos o termo discurso visual como um conceito integrador de narrativas tanto visuais, quanto verbais (escritas ou faladas), já que ambas se configuram como linguagem ao carregar consigo códigos de diferentes naturezas. Possibilitando dessa maneira, que a praça pudesse ser observada como um complexo sistema de informações.

Ao adotar o estudo de caso como método empírico e, a etnografia como forma de aproximação e interação ao objeto de pesquisa, a praça Maciel Pinheiro se tornou então o território que possibilitou o contraste dos aspectos epistemológicos à prática da pesquisa; trazendo luz às hipóteses levantadas inicialmente.

Hipótese

A hipótese principal da pesquisa tinha como propósito verificar se que o discurso visual que serve de âncora às mensagens e informações presentes na paisagem da praça Maciel Pinheiro é reflexo da tessitura social que se constrói nesse espaço, pôde ser corroborada através das inferências realizadas a partir da análise do *corpus* da pesquisa.

Foi de fundamental para isso, trazer a dimensão temporal, por meio do resgate da sua história, já que, possibilitou enxergar as transformações ocorridas na estrutura da praça, juntamente com outros aspectos de ordem comportamental que estão inseridos na sua dinâmica há muitas décadas, numa espécie de arqueologia urbana, trazendo o passado para compreender o presente.

A confrontação das dimensões tempo e espaço além de ajudar a delinear a lógica que nos levou à corroboração das hipóteses, foi ademais, o fio condutor através do qual o universo da praça foi sendo ampliado, à medida em que, submergíamos nas tramas tecidas entre o seu passado e presente.

Nesse processo conseguimos averiguar que o discurso visual da praça está constituído por diversas e diferentes camadas de informação, configurando um complexo sistema sógnico que desempenham funções diversas na sua paisagem.

Por meio da pesquisa, tivemos a oportunidade de observar e compreender que fenômenos ocorridos no espaço público são contextualizados sobretudo a partir de processos sociais e culturais que se desenvolvem no tempo, passando por gerações, criando uma espécie de consciência dos lugares e são eles os responsáveis pela criação do discurso que lá encontramos.

Nos cinco anos da pesquisa a maneira de enxergar o fenômeno urbano foi sendo modelada. A princípio, apenas uma camada mais superficial da praça era percebida, adentrar na sua cultura visual se deu a partir da realização de pequenos exercícios reflexivos educando o olhar e tentando assim extrair o valor comunicativo a partir de um jogo onde a imagem foi a principal protagonista.

Teorias

O diálogo multidisciplinar proposto para a investigação foi enriquecedor e ao mesmo tempo desafiador, dada a complexidade e estreitamento das articulações possíveis perante as dinâmicas observadas na praça. Entretanto, essa característica fez com que a praça fosse surgindo à medida em que as leituras eram realizadas.

Tomou como suporte teórico as relações encontradas na visualização – processos que implicam entre outros, a apreensão da informação ambiental, a partir da percepção e como vimos são rebatidos nos fenômenos relacionados aos sentidos de pertença e de significação do espaço.

Na investigação assumimos uma posição onde o termo “cultura visual” é entendido a partir da dimensão cultural da visão, ou seja, há uma predominância em compreender as ressignificações que ocorrem em um lugar a partir da experiência visual que é iniciada pela percepção.

Foi possível observar na cultura visual da praça que ela é plural e dá lugar a diversos tipos de articulações. É espaço de poder, do sagrado, da ordem e da

subversão, verificados, através das manifestações produzidas pelos próprios atores que com ela convivem.

A partir das teorias e conceitos observados, podemos dizer que a percepção parte de um conhecimento sensorial, de uma vivência corporal, onde o mundo exterior é percebido como uma unidade e não como uma soma de coisas isoladas.

Concordamos com Chauí (1999) quando pontua que a percepção é sempre uma experiência dotada de significação, isto é, o percebido é dotado de sentido, fazendo parte do mundo do sujeito e de suas vivências.

A informação na paisagem urbana, que a princípio parecem ter uma função e significados específicos, ao ser constantemente transformado pelo ser humano vai aos poucos adquirindo novas funções e significados. Essa constante ressignificação é fruto do fabricar e com ele de dar forma a algo, de informar.

Observar de perto estas dinâmicas, foi um fator inspirador e inquietante, foi preciso desenvolver uma atitude menos passiva frente ao objeto de estudo.

Estudar o significado da praça como um espaço informacional, nos levou à uma análise semiótica dos seus aspectos materiais e da interação sócio espacial que as pessoas estabelecem com a praça.

Dessa forma, a história do sujeito social foi a base para identificar alguns dos mecanismos e operações que intervêm na construção do significado espacial da pMP. A cena cotidiana tornou-se uma categoria analítica que orientada pela observação etnográfica, pôde compreender que o caráter efêmero da informação que circula na praça reveste a pesquisa de um caráter provisório, dada a imprevisibilidade de novas formas de interação que podem surgir.

Metodologia

Olhar para a cidade e dentro da diversidade de possibilidades investigativas que as suas dinâmicas oferecem, se tornou um grande desafio escolher o tema sobre o qual explorar, tão importante, quanto ter a clareza suficiente para enxergar uma problemática que conseguisse contribuir para a expansão e ser relevante dentro da área de conhecimento onde a pesquisa se localiza.

A busca por caminhos que nos levassem ao encontro do estado da arte dos temas subjacentes à problemática da pesquisa foi essencial para definir as teorias que fundamentaram o estudo.

Por outro lado, encontrar estratégias que favorecessem o surgimento de respostas às hipóteses levantadas foi fundamental à construção de um caminho investigativo. Percorrê-lo de forma criativa foi necessário, já que, novas e diferentes nuances surgiam à medida em que o trabalho avançava e quase sempre foram acolhidas para compor a pesquisa.

Em uma investigação de caráter científico é pertinente o desenvolvimento de estruturas que unam disciplinas, estabeleça procedimentos para a elaboração de categorias e modelos que permitam investigar objetos de estudo, sem o olhar naturalizado que o espaço urbano requer.

A experiência etnográfica no ambiente urbano foi rica e desafiadora. Foram vivenciados *insights* que permitiram organizar informações dispersas e fragmentadas em novos arranjos singulares à praça Maciel Pinheiro. Sendo também responsável pela montagem de parte do *corpus* analítico da pesquisa.

Embora traçada de forma teórica no início da investigação, a percepção da metodologia como algo orgânico que poderia se adaptar ao processo e as descobertas se deu ao longo do caminho investigativo.

A etnografia, utilizada como método, assemelhou-se a um fazer arqueológico tanto no que diz respeito a maneira do investigador estar no espaço urbano, quanto na busca de pistas, sinais, marcas resultantes tanto de processos exteriores ao contexto da praça, quanto de outros que lhe são intrínsecos.

Possibilitou ainda um olhar caracterizado pela proximidade do pesquisador ao objeto da pesquisa; facilitando a identificação, descrição e reflexão sobre aspectos possivelmente excluídos em aproximações de cunho puramente teóricos sobre o urbano.

A grande diferença de se ter como referência, o espaço vivido, foi a possibilidade de entender a sua complexidade, construindo e desconstruindo ideias inicialmente fixas, montando e desmontando as narrativas que encontrávamos na praça.

O Corpus

A configuração do *corpus* analítico se deu através de diferentes etapas e cumpriram diferentes objetivos, tendo o mapeamento visual como grupo principal e as entrevistas como grupo secundário. O primeiro tratou de identificar aspectos que

constituem as pequenas narrativas da praça e o segundo de corroborar ou contrastar o que foi encontrado no primeiro grupo.

A visualidade configurou-se desde o início, como a grande protagonista da pesquisa, apontando para a possibilidade de gerar conhecimento por meio do seu tratamento. A utilização da imagem como suporte metodológico buscou apreender significados e experiências das pessoas, por meio de práticas visuais.

Acreditamos que as narrativas visuais que encontramos por meio do registro fotográfico apresentaram-se como subsídios suficientes para a discussão epistemológica aqui estabelecida. A fotografia mostrou-se ainda, apta para registrar fenômenos efêmeros, que de outra forma seriam de difícil análise.

As entrevistas junto com recortes encontrados no Jornal Pequeno, formaram o conjunto das narrativas verbais e foram responsáveis por trazer à luz partes ocultas que a fotografia não seria capaz de registrar. Entretanto, compreender a percepção e o significado que pessoas dão a praça não foi uma tarefa fácil.

Mesmo conseguindo poucas entrevistas ficou claro que existe um deslocamento da percepção entre o real e o imaginado, presente na voz de alguns entrevistados.

De certa forma, a escolha pelo registro e análise do discurso verbal e visual revestiu o pesquisador de uma graduação que se move entre estar mais ou menos ativo, frente ao seu objeto de pesquisa. Embora não exista a intensão de dividir ou confundir papéis de quem registra e quem é registrado, o exercício de experimentação que se construiu no desenvolvimento dessa pesquisa, mostrou que não havia uma razão para descolar o olhar e a voz do pesquisador do seu objeto de pesquisa, dado o caráter subjetivo que adotamos como postura metodológica.

O estudo de caso apresentou-se como uma oportunidade para realizar descobertas e novas relações sobre o fenômeno estudado. Também nos permitiu conhecer mais profundamente a realidade da praça Maciel Pinheiro.

O percurso metodológico desenhado para essa pesquisa conseguiu assim, construir caminhos que nos revelaram o entendimento e esclarecimento das questões que nortearam a problematização da investigação.

Dos objetivos

O objetivo geral da pesquisa tornou-se factível de ser investigado a partir da convergência entre as teorias e práticas metodológicas. Dessa forma foi possível aceder ao discurso visual e entender as tramas do seu processo comunicativo.

Havia então uma questão a ser esclarecida, como captar as narrativas das vivências urbana? A partir dessa pergunta, surgiram tantas outras, que juntas modelaram o objetivo mais abrangente que perseguíamos.

Como registrar as pequenas narrativas cotidianas? Como descobrir quem narra, o que e como narra? O indivíduo urbano comum e sua experiência urbana cotidiana foram um dos principais sujeitos da nossa investigação. Junto a ele, toda a carga de experimentação que está impregnada na praça, nos edifícios que a circundam, no mobiliário urbano que a caracteriza e são resultados da ação do homem ao longo do tempo.

Partimos assim, em busca do discurso visual da praça por acreditar que nele estariam contidos os processos de uso e significação que configuram a cultural visual desse território e conseqüentemente sua identidade territorial.

Pontuamos, inicialmente, alguns objetivos específicos que acreditávamos serem necessários para chegar ao objetivo geral e a construção do conhecimento que buscávamos, e que foram sendo cumpridos com o avanço da pesquisa.

Nesse sentido podemos dizer que:

- Foi possível identificar os elementos que compõem o discurso visual da pMP. O mapeamento fotográfico realizado pelo pesquisador foi o principal instrumento utilizado, ao qual foi incorporado fotografias históricas do acervo do CEDOC.
- Aceder à percepção que as pessoas têm da pMP foi a parte mais delicada da pesquisa, já que não houve uma boa receptividade às entrevistas. De qualquer forma, ainda sendo uma quantidade pequena, mostrou-se como uma valiosa informação para o que estávamos buscando.
- A incorporação dos recortes do Jornal Pequeno, não estava prevista no início da investigação e foi importante pois permitiu resgatar os usos e a importância da praça para a cidade, em tempos passados.
- A grande quantidade de dados gerados fez com que o trabalho de categorização foi intenso e laborioso. Além dos painéis visuais que organizavam as imagens de forma mais intuitivas, foi incorporado a NBR 8293, ajudando a estabelecer critérios para a análise.

- Dois modelos analíticos foram incorporados a investigação para que pudéssemos atender ao nosso objetivo principal.

A articulação entre objeto de pesquisa, quadro conceitual e trabalho empírico foi tomando forma. Acreditamos ter conseguido estabelecer as esferas onde as narrativas se desenvolvem o que possibilitou discuti-las dentro do nosso universo teórico.

Modelos

Foi necessário um longo percurso para chegar ao modelo que propomos para a representação visual dos conceitos tratados dentro da semiótica da cultura. Acreditamos que fez todo sentido e diferença para os resultados que conseguimos ter compreendido que a pMP poderia ser tratada como um espaço semiosférico.

Destacamos ainda que para construí-lo foi preciso que adaptar um modelo identificado anteriormente, o da Identidade Social Urbana, transformando-o no modelo da Identidade Sócio Visual Urbana. A razão para tal modificação deve-se a que o primeiro é um modelo teórico que embora estabeleça conexões com a nossa pesquisa, não conseguia desvelar o discurso visual que estávamos buscando.

Acreditamos que os modelos não são estanques, posto que, podem ser aplicados a outros objetos de estudo, do design, e nesse caso, novas dimensões e esferas surgiriam, em função do que for tomado como semiosfera.

O diálogo entre os dois modelos, mostrou o vínculo que se estabelece entre a estrutura do signo proposta por Peirce e a semiótica da cultura, de Lotman.

Para chegar a esse ponto da análise foi preciso olhar e discutir a praça, a partir dos processos de percepção e leitura visual, já que, consideramos que as pessoas se relacionam com o meio ambiente em função de suas crenças e valores e que o comportamento não é facilmente interpretável, sendo preciso desvendá-lo.

Ao lidar com o espaço em uma investigação, percebemos que o mesmo é percebido de formas diferentes pelas pessoas, influenciado por seus diferentes contextos culturais, mesmo quando se trata de um território de pequena dimensão, como uma praça.

Esse mundo percebido é qualitativo, significativo, estruturado, no qual o sujeito dá às coisas percebidas sentidos e novos valores, pois as coisas são parte de suas vidas em sua interação com o mundo.

Nesse sentido, nos parece que a praça é uma espécie de recurso a ser gerenciado, já que se trata de um lugar onde não se pode assumir o meio ambiente isolado de outros fatores. Ele deve ser trazido à tona como uma dimensão que sustenta todas as atividades e impulsiona os aspectos físicos, biológicos, sociais e culturais dos seres humanos.

Torna-se possível aqui uma aproximação a teoria da comunicação que revela que no ambiente urbano o comunicar não se restringe a um ato isolado, mas a um conjunto heterogêneo de trocas assimétricas e sistêmicas dado a diversidade de dinâmicas que engloba.

O espaço urbano da pMP pode ser entendido como um gerador de sentido social, é um ambiente que comunica e conserva parte da memória da cidade do Recife.

Ao analisar a praça desde um ponto de vista fenomenológico, podemos dizer que o seu discurso além de ser um híbrido de linguagens e conseqüentemente de signos é resultante da expressão dos que nela transitam.

A interpretação do *corpus* nos levou a que tanto a hipótese principal como as secundárias fossem corroboradas. A praça mostrou-se como um sistema de signos diverso, contendo no seu aspecto comunicacional, camadas de informações tangíveis e intangíveis que lhe dão singularidade e são definidas à medida em que a vida da praça acontece, assim como a definição dos seus elementos simbólicos e sua identidade territorial vai sendo configurada ao longo da história.

Como observado, o espaço urbano da praça passa no contexto atual a desempenhar inúmeras funções. Destacamos aqui o caráter mediador desse espaço, ao ser capaz de articular e ressignificar linguagens diversas que falam da apropriação dos seus espaços (aspecto semântico), através de relações objetivas, vivenciados no nível sintático (instrumental) a praça em sí, e que reverbera, sobretudo, nas infinitas interpretações que lhe são atribuídas (nível pragmático). Mesmo que estas apropriações tenham um caráter efêmero.

Sem querer apresentar um discurso absoluto e imutável, acreditamos, contudo, numa forma de acessar a pluralidade e dinamicidade dos fenômenos urbanos.

Nossas conclusões são, portanto, de caráter provisório, mas acreditamos que um outro tipo de conhecimento é possível inspirado na flexibilidade, heterogeneidade e imprevisto próprios da cultura visual que se delinea na praça e forma o seu *éthos*.

Desdobramentos

A modernidade apresentou um contexto de mudanças muito rápidas em diferentes âmbitos da sociedade, inclusive ao que diz respeito as transformações no âmbito urbano. Surge uma complexa rede de fluxos e dinâmicas necessárias para a própria sobrevivência do homem.

A cidade do Recife já havia iniciado o seu processo de modernização nas últimas décadas do século XVIII, seguindo o caminho ditado por cidades modernas de todo o mundo, em busca de ideais que passavam pela higienização, eficácia e embelezamento da paisagem urbana. Assim foram com as modificações ocorridas no bairro do Recife, como também de tantos outros bairros que veriam afetadas a sua territorialidade.

De forma paralela, a expansão da cidade, com novos bairros provocaram uma série de mudança de usos e percepção de espaços até então tidos como centrais. A população cresceu e se expandiu, como a própria cidade.

A acomodação na cidade, por seus habitantes mudou. Bairros que antes eram tanto comerciais quanto residenciais, frequentados por classes sociais diversas, passaram a ser utilizados principalmente para o comércio, com um baixo índice de moradias. Bairros considerados cêntricos para a cidade, perderam essa configuração, assim como espaços dentro desses bairros, também perderam seu poder agregador, como as praças.

Como consequência dessas mudanças, espaços públicos que por muito tempo foram considerados centralidades e tinham uma função bem definida na sociedade, vão aos poucos deslocando esse sentido e absorvendo novas configurações a partir da atuação no homem nesses ambientes.

A cidade cresceu, se expandiu inserindo-se nas dinâmicas globais e a praça não acompanhou.

Junto com esse fenômeno fica evidente uma espécie de crise na visualidade desses territórios, causadas por um forte processo de fragmentação, degradação ambiental e social. A praça enquanto signo, encontra-se nesse momento dilapidada.

São processos que fazem parte de uma construção social, que se modificou de forma acelerada a razão de processos de ordem global, que segundo Maricato (2011), no Brasil se consolidou como “um urbanismo de exceção, que faz emergir uma cidade segregada, a partir de um aparato legal desenvolvido sem olhar a cidade como um todo e que beneficia somente uma parte da sociedade”.

São movimentos que colocam em risco o sentido de pertença que o ser humano desenvolve ao relacionar-se e identificar-se com os espaços. Desloca, esvazia, mas também cria novos usos e possibilidades, continua vivo. É lugar que acolhe múltiplas possibilidades, mas dentro desse plural torna-se para a cidade uma espécie de “território invisível”.

Paradoxalmente, é nessa invisibilidade que surgem dinâmicas com um forte sentido de apropriação pelos indivíduos que a vivenciam. Mostrando que o simbolismo presente no seu espaço, está em constante mudança.

A tese está pautada no estudo de caso do discurso visual da praça Maciel Pinheiro e na tentativa de compreender o significado dado a paisagem à medida em que o homem interage com esta. No processo de desenvolvê-la, começamos a observar e a entender, desde as nossas próprias experiências e repertório, a paisagem urbana de outros espaços dentro da cidade, e novas pesquisas foram iniciadas.

O interesse em aproximar estudos relacionados as cidades iniciaram-se no mestrado, realizado em 2000, hoje continuamos com o desenvolvimento dessa investigação, mas também implementando, junto a um grupo de alunos de design gráfico da instituição AESO – Barros Melo, alguns projetos. O primeiro sobre os mercados públicos do Recife, realizado durante o ano de 2017, o segundo sobre o rio Capibaribe iniciado em 2018 e ainda se encontra em andamento. São projetos que buscam novas perspectivas para pensar os espaços urbanos a partir do design.

Embora não tenha sido objetivo dessa investigação, destacamos como relevante o acesso à memória visual da cidade em um momento em que passamos por processos de desconstrução do patrimônio material urbano.

O design ainda se aproxima pouco do fenômeno urbano que no mundo contemporâneo se forja de dimensões inéditas, desconhecidas ou pouco exploradas. São muitos os temas e os desafios que precisa enfrentar.

De cara aos resultados que conseguimos nessa investigação, nos indagamos a respeito de alguns aspectos:

1. Se os modelos usados na categorização, classificação e análise foram suficientes e adequados para a complexidade da leitura visual realizada.
2. De que forma poderíamos melhorar a escuta da voz dos atores que vivenciam a praça. A entrevista como instrumento de pesquisa precisa ser repensado.

Nesse sentido, seria importante replicar o estudo para ver se é possível adequá-lo a outras realidades, aproveitando assim, para testar os instrumentos e modelos aqui propostos.

A proposta da pesquisa procurou assim contribuir para a expansão do design da informação ao abordar a paisagem urbana enquanto conteúdo, ao cruzar campos e assuntos transversais para mediar experiências em cenários reais de grande complexidade, através de descrições e análises contextuais; sustentadas por processos de informação e comunicação que transcorrem entre mediações e interações por parte dos atores envolvidos.

O que perpassa todo o estudo, é pensar que o design pode olhar para as cidades e buscar formas de estimular o resgate dos lugares nas cidades.

REFERÊNCIAS

AGIER, M. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

ALASTRA-SE o comércio de calçados no Recife. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 202, 1954. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

ALSINA, M.R. **Los modelos de la comunicación**. 2.ed. Madrid: Tecnos, 1995.

ALTMAN, I; LOW, S. **Place attachment. Human behavior on environment**: advances in theory and research. New York: Plenum Press, 1992.

ANDRÉ, M. E. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional**. Brasília: Editora Liber Livros, 2008.

AUGÉ, M. Não-Lugares. **Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Lúcia Pereira. Campinas. São Paulo: Papirus, 1994.

BARBEY, G. L'. **Appropriation des espaces du logement**: tentative de cadre théorique. En: KOROSEC. S. L' Appropriation de l' espace. Louvain la Neuve: CIACO, 1976.

BARBOSA. A.; TEODORO E. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2006.

BARNARD, M. **Art, design and visual culture**: an introduction. London: Macmillan Press, 1998.

BARTHES, R. **A aventura semiológica**. Lisboa, Edições 70, 1987.

BENJAMIN, W. Parque Central, p. 33-47. **Obras escolhidas III**. Lisboa_ Assírio & Alvin. 2004.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasília: Brasiliense, 2012. v. 1. Série Obras Escolhidas.

BERLYNE, D. E. **Studies in the new experimental aesthetics**: steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation. New York: Halsted Press, 1974.

BLUMER, H. **Symbolic interactionism**: perspective and method. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1969.

BORGES, M. S. **Possíveis avenidas paulistas**: o olhar e a Epistemologia da Comunicação. Cidade, entre mediações e interações. Lucrécia D'Alessio Ferrara (org.). Paulus, 2016.

BORJA, J; CASTELLS, M. **Local y global**: la gestion de las ciudades em la era de la información. 3.ed. Madrid: Grupo Santillana, 1998.

BRAGA. J. **Trilhas do Recife**: guia turístico, histórico e cultural, 2005.

BRASIL. **Decreto nº 29.537 de 23 de março de 2016**. Dispõe sobre a classificação como Jardins Históricos de Burle Marx dos espaços públicos vegetados do Recife que especifica, integrando-os ao Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife - SMUP Recife, instituído pela Lei Municipal nº 18.014, de 09 de maio de 2014. Disponível em:

<https://licenciamento.recife.pe.gov.br/sites/default/files/Decreto%20n%C2%BA%2029.537.16-burle%20max.pdf>. Acesso em 09 jul. 2019.

BRASIL. **Lei nº 16.176/96**. Estabelece a lei de uso e ocupação do solo da cidade do recife. Versão consolidada (13/12/2017). Disponível em:

<https://leismunicipais.com.br/a1/plano-de-zoneamento-uso-e-ocupacao-do-solo-recife-pe>. Acesso em jan. 2019.

BRESCIANI, S. M. Permanência e ruptura no estudo das cidades. In: FERNANDES, A. e GOMES, M. A. de F. **Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**, p.13-28. UFBA, Faculdade de Arquitetura, ANPUR, Salvador, 1992.

BÜRDEK, B. **História, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CALDEIRA, J. **A Praça brasileira**: trajetória de um espaço urbano – origem e modernidade. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil, 2007.

CAMPOS, R. **Introdução à cultura visual**: abordagens e metodologias em ciências sociais. Lisboa: Mundos Sociais, 2013.

CANCLINI, N.G. **Imaginarios urbanos**. Buenos Aires: Editorial. Universitaria de Buenos Aires, 1997.

CANCLINI, N.G. **Los estudios sobre comunicación y consumo**: el trabajo interdisciplinário en tempos neoconservadores. Dialogos de la comunicación, Felafacs. n. 32, 1992.

CANCLINI, N.G. **Diferentes, desiguais e desconectado**: mapas das interculturalidades. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CANTER, D. Un procedure pour l' exploration de l' appropriation de l' espace. In: **KOROSEC. S. L' Appropriation de l' espace**, p.23-55. Louvain la Neuve: CIACO, 1976.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CASTELLS, M. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999. V. 1 - O Poder da Identidade.

CASSINO comercial. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 57, 1889. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

CAVALCANTI, B. C. **O Recife e seus bairros**. 6.ed. Recife: CCS Gráfica e Editora, 2013.

CHAUI, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1999.

CHOMBART DE LAUWE, PH. Appropriation de l' espace et changement social. In: **KOROSÉC. S. L' Appropriation de l' espace**. Louvain la Neuve. CIACO, 1976.

COM vista à prefeitura. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 266, 1951. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Cidades Cor de Rosa. Disponível em: <https://www.instagram.com/cidadescorderosa/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

CORRALIZA, J. A.; ARAGONÉS, J.I. La psicología social y el hecho urbano. **PSICOTHEMA**, 5, 411-426, 1993.

COSTARD, M.; IBARRA, M. C. Design Anthropology na transformação colaborativa de espaços públicos. **Estudos em Design Revista (online)**. Rio de Janeiro. v. 24, n. 3, 2016, p. 76 – 87. ISSN 1983-196X.

COUTINHO, S. G. **Variáveis da linguagem gráfica**. Recife: UFPE, 2002. Trabalho não publicado.

COUTINHO, S. G. MIRANDA, E. R. **Abordagens metodológicas para pesquisa social e educacional: notas de aula**. Recife: UFPE, 2015.

CREUZ, M.; EVERLING, M.T. **O Design Gráfico como Facilitador da Nova Cultura de Cuidado e Protagonismo no Espaço Urbano**. 12 P&D – Congresso Brasileiro de Pesquisa em Design. Blucher Design Proceeding. Outubro, 2016, n. 2, v. 9.

CULLEN, G. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

DE MORAES, D.; CELASCHI, F. Futuro, bem-estar, interdependência: palavras-chaves para o design contemporâneo. **Cadernos de Estudos Avançados em Design – design e humanismo**, v. 7, p. 35 – 60. EdUEMG, 2016.

DESORDEIROS. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 1902. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EUA. International Institute for Information Design - IID, **What is information design?** S.I., 2014. Disponível em: <http://www.iiid.net/home/definitions/>. Acesso em: 09 jul. 2019.

FELIPPE, Maíra Longhinott; KUNHNENO, Ariane. Apego ao lugar no contexto dos estudos pessoa-ambiente: práticas de pesquisa Estudos de Psicologia. Campinas, n. 29, v. 4, p. 609-617, out./dez., 2012.

FERRARA, L. **Design em espaços**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FERRARA, L. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 2007.

FERRARA, L. **Comunicação, espaço e cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

FERRARA, L. **Comunicação, mediações, interações**. São Paulo: Paulus, 2015.

FERRARA, L. (Org.) **Cidade, entre mediações e interações** [livro eletrônico] São Paulo: Paulus, 2016.

FERREIRA, L. **El Proceso de renovación de los centros históricos**: uso y representatividad de Ciutat Vella, centro histórico de Barcelona. Tesina: Universidad Autonoma de Barcelona, 2000.

FERREZ, G. **O Álbum de Luís Schlappriz**: memória de Pernambuco, álbum para os amigos das artes, 1863. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981.

FINIZOLA, F. **A tradição do letreiramento popular em Pernambuco**: uma investigação acerca de suas origens, forma e prática. 2014. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco.

FLUSSER, V. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FOSTER, H. (org.). **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia ambulantes 01 ocupando a praça Maciel Pinheiro, esquina com a rua da Conceição**. Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia ambulantes 02 ocupando a praça Maciel Pinheiro, esquina com a rua da Conceição**. Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia coreto na Praça Maciel Pinheiro**. Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia edifício com interferência gráfica, alusão à política.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia fonte na praça Maciel Pinheiro início século XX.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia histórica do hotel São Domingos.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 01.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 02.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 03.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia praça Maciel Pinheiro início século XX, postal 04.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. CEDOC. **Fotografia Praça Maciel Pinheiro, final do século XIX.** Recife, 2017. (Foto retirada do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, Apipucos, Recife).

GARCÍA, I.; GIULIANI, F.; WIESENFELD, E. El lugar de la teoría em psicología social comunitária: comunidade y sentido de comunidade. In: M. Montero (coord.) **Psicología social comunitária.** México. Universidad de Guadalajara (75-102), 1994.

GEHL, J; SVARRE, B. **A vida na cidade:** como estudar. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

GIBSON, J. **The perception of the visual world, Connecticut.** Greenwood: Press Publishers, 1974.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

GLEICK, J. **A informação:** uma história, uma teoria, uma enxurrada. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GURGEL, A. **Morar/habitar:** cidades inventadas. Cidade, entre mediações e interações. Lucrécia D'Alessio Ferrara (org.) Paulus. 2016.

GUSKI, R. **La percepción**: diseño psicológico de la información humana. Barcelona: Editorial Herder, 1992.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: dp&a, 2005.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HERNANDEZ, F. **Catadores da cultura visual**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HORN, R. E. **Visual language**: global communication for the 21st Century. Washington: Macro VU, Inc, 1998.

HORN, R. E. Information design: emergence of a new profession. In: JACOBSON, R. **Information Design**. Cambridge: MIT Press. 1999.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico houaiss da língua portuguesa**. São Paulo, Objetiva, 2002. CD-ROM.

HUNTER, A. The symbolic ecology of suburbia. In: ALTMAN; WANDERSMAN (Eds.) Neighborhood and community environments. **Human Behavior and Environment**, vol. 9. New York: Plenum Press (191-219), 1987.

IBGE. **Lei orgânica da cidade do Recife**. Recife, 2007. Disponível em: < <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31691&view=detalhes> > Acesso em: jan. 2018.

ITINERÁRIO de Zé Pereira d'Os Philomomos. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 74, 1889. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

JACOBS, J. **The death and life of great american cities**. New York City: Random House, 1961.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACOBSON, R. **Information design**. Cambridge: MIT Press, 1999.

JARDIM Maciel Pinheiro. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 98, 1903. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 28, 1905. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 29, 1905. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 34, 1890. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 39, 1905. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 98, 1903. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 115, 1904. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 201, 1905. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 232, 1955. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 243, 1921. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Jornal Pequeno, Recife, v. 284, 1905. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

KNAUSS, P. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.

KOROSEC. S. **L' appropriation de l' espace**. Louvain la Neuve: CIACO, 1976.

KOSTOF, S. **The city assembled**: The elements of Urban Form through History. London: Bulfinch Press Book Little, Brown and Company, 1992.

KRUCKEN, Lia. Competências para o design na sociedade contemporânea. **Cadernos de Estudos Avançados em Design** – transversalidade, Caderno 2, 2008, p. 23 – 32.

LALLI, M. Urban related identity: theory, measurement and empirical finding. **Journal of Environmental Psychology**, S.l. v. 12, n. 4, p. 285-303, 1992.

LANA, Sebastiana Luiza Bragança. A Complexidade dos métodos em design. **Cadernos de Estudos Avançados em Design** – método – 2011, p. 53-65.

LEFEBVRE, H. **De lo rural a lo urbano**. Barcelona: Península, 1970.

LEFEBVRE, H. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1974.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2011

LOTMAN, I. **La semiosfera 1**: semiótica de la cultura y del texto. Valencia: Fronesis Cátedra., 1996.

LOTMAN, I. **La semiosfera 2**: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Valencia: Fronesis Cátedra, 1998.

LOZANO, E. Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos, **Dia.logos de la comunicación**, v. 30, 1991.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fonte, 1999.

MACEDO, Luiza Ferreira; JACQUES, Jocelise Jacques; PIAZZATO, Gabriela Zubaran de Azevedo. **The role of sustainable development in the construction of the city Image**. Simpósio Brasileiro de Design Sustentável + International Symposium On Sustainable Design. Belo Horizonte, 1 – 4 August 2017.

MANZINI, E. **Design, when everybody designs**: an introduction to design for social innovation. Londres: MIT Press, 2015.

MCLUHAN, H. M. **A revolução na comunicação**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

MELA., A. Ciudad, comunicación, formas de racionalidad. **Diálogos de la comunicación**, v. 23, cap. 2., 1989.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenología de la percepción. España: Editorial Planeta, 1985. Traducción al castellano de J. Cabanes.

MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. London: Routledge, 1999.

MITCHELL, W.J.T. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of Visual Culture**. vol. 1, n. 2, 2002. p. 165.181.

MONTERO, M. (Coord.). **Psicologia social comunitária**. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.

MORAES. C. **Cada lugar na sua coisa**: um estudo sobre os suvenires do Alto do Moura através da cultura turística. Recife: UFPE, 2019. Tese (Doutorado em Design)

MORAES, Dijon De. Design e complexidade. **Cadernos de Estudos Avançados em Design** – transversalidade, Caderno 2, 2008, p. 7 – 22.

MOTA, C.; SIRITO, M. **Design em movimento**: repensando o design através do encontro com as ciências sociais. 12 P&D – Congresso Brasileiro de Pesquisa em Design. Blucher Design Proceeding. Outubro, 2016, n. 2, v. 9.

MOURTHÉ, C. **Mobiliário urbano**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

MUNTAÑOLA, J. **Psicología del entorno (ambiental) y educación**. Barcelona: Oikos-Tau, 1981.

MUNTAÑOLA, J. **Topogénesis ensayo sobre la significación de la arquitectura**. Barcelona: Oikos-Tau, 1979.

NIEMEYER, L. **Elementos de semiótica aplicadas ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

NIEMEYER, L. Design e humanismo: por um novo modelo. **Cadernos de Estudos Avançados em Design** – design e humanismo, 2013, v.7, p. 71-78. EdUEMG.

NOBLE, I.; BESTLEY, R. **Pesquisa visual**: introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

NOJIMA, V. L.; BRAIDA. Aspectos semióticos da linguagem híbrida do design. **Cadernos de Estudos Avançados em Design – Semiótica**, 2016, v. 6, p. 57-71. EdUEMG, 2016.

NÖTH, W. **Panorama da semiótica de Platão a Peirce**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2003.

ONO, M. Design e multiculturalismo: tessitura polissêmica, transdimensional e dinâmica. **Cadernos de Estudos Avançados em Design** – multiculturalismo, 2 ed., 2013, v. 7, p. 103-114. EdUEMG.

Organização das Nações Unidas - ONU. **World urbanization prospects**. Estados Unidos, 2014. Disponível em: <https://www.unric.org/pt/actualidade/31537>. Acesso em: 3 nov. 2018.

PEDIDO justo. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 231, 1903. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

PEDRA solta. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 202, 1900. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

PENNA, A. G. **Percepção e realidade**: introdução ao estudo da atividade perceptiva. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

PETTERSSON, R. **Information design**: an introduction. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002.

PETTERSSON, R. **Information design**: basic It depends. Viena: International Institute for Information Design, 2012.

PETTERSSON, R. **Information design**: basic ID concepts. Viena: International Institute for Information Design, 2013.

PETTERSSON, R. **Information design**: message design. Viena: International Institute for Information Design, 2015a.

PETTERSSON, R. **Information design**: text design. Viena: International Institute for Information Design, 2015b.

PETTERSSON, R. **Information design**: image design. Viena: International Institute for Information Design, 2015c.

PETTERSSON, R. **Information Design**: graphic design. Viena: International Institute for Information Design, 2015d.

PETTERSSON, R. **Information Design: cognitions**. Viena: International Institute for Information Design, 2015e.

PIGNATARI, D. **Semiótica da arte e da arquitetura**, 4. ed. São Paulo: Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

PINK, S. **Doing ethnography: images, media and representation in Research**. London: Sage, 2001.

PINK, S. **Doing Sensory Ethnography**. London: Sage, 2009.

PINK, S. **Advances in visual methodology**. London: Sage, 2012.

Portal G1. Disponível em: <https://www.instagram.com/portalg1/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Prefeitura do Recife. NOTA oficial. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 24, 1989. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Prefeitura do Recife. NOTA oficial. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 24, 1989. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

PROEZAS de molecção. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 170, 1900. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

RECIFE. PLANO DIRETOR. **Caderno de mapas da proposta**. Recife: PCR, 2018 p. 8.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, 2005, v. 48, n. 2.

POL, E.; DOMINGUEZ, M. Calidad de vida em la ciudad: claves para su comprensión contextual: documentación social. **Revista de estudos sociais y sociologia aplicada**, Barcelona, v. 4, 1987.

POL, E.; VALERA, S. **La calidad de vida, el bienestar y el médio ambiente**. In: R. Folch (coord.) Fichas para el programa de formación ambiental. Barcelona: Grupo AGBAR, 1996.

POL, E. Symbolism a priori, symbolism a posteriori. **Urban regeneration: a chalange for a public art**. Monografies psico/socio/ambientals. Barcelona, n. 6, 1997.

POL. E. **Psicologia del médio ambiente**. Barcelona. Oikos-Tau, 1981.

PROSHANSKY.H. Appropriaton et non appropriation de l' espace. In: KOROSEC. **S. L' Appropriation de l' espace**. Louvain la Neuve: CIACO, 1976.

PROSHANSKY.H. Place identity: physical world socialization of the self. **Journal of environment psychology**, n. 3. 1993.

PUNTER, J.V. Landscape aesthetics: a synthesis and critique. In: J. R. Gold e J. Burgess (eds.) **Valued environments**. Londres: George Allen & Unwin. 1982.

RAMÍREZ, B. El médio urbano. In: Aragonés, J.I; Amérigo M. (Orgs.). **Psicología ambiental**. Aspectos conceptuales y metodológicos. Madrid: Pirámide, 1998.

RAPPAPORT, A. **Aspectos de la calidad del entorno**. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974.

SAMAIN, E. (org). **O fotógrafo**. São Paulo: Senac, 2005.

SANSOT, S. Notes sur le concept d' appropriation. In: KOROSEC. S. **L' appropriation de l' espace**. Louvain la Neuve: CIACO, 1976.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual, verbal. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo, SP: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTOS, M. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SANTOS, M. **Espaço e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, M. **A urbanização brasileira**. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

SCHRAMM, W. **Comunicação de massa e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

SEGAWA, H. **Ao amor do público**: jardins no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996.

SEGRE, P. **Semiología urbana**. Colombia: Univ. Santa Fé, 1997.

SENNETT, R. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

SÉRVIO, P. O que estudam os estudos de cultura visual? **Revista Digital do LAV**, n.7, 2014.

SIMMEL, G. **A filosofia da paisagem**. Covilhã: LusoSofia press, 2009.

SLESS, D. What is information design? In: PENMAN, R.; SLESS, D. **Design information for people**: proceedings from the symposium, p.1-16. Canberra: Communication Research Press, 1994.

SOCIEDADE propagadora. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 34, 1898. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

SOLÀ-MORALES, I. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SOUZA, E. A., OLIVEIRA, G. A. F., MIRANDA E. R., COUTINHO S. G., FILHO G. P., WAECHTER H. N. Alternativas epistemológicas para o design da informação: a forma enquanto conteúdo. **Revista Brasileira de Design da Informação. Brazilian Journal of Information Design**, p. 107 – 118. São Paulo. v. 13, n. 2, 2016.

STOKOLS, D; JACOBI, M. Traditional, present oriented and futuristic modes of group-environment relations. In: GERGEN, K. J; GERGEN, M.M. **Historical social psychology**. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1984.

STOKOLS, D; SHUMAKER, S.A. People in places: a transactional view of setting. In: J.H. HARVEY. **Cognition, social behavior and the environment**. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1981.

TAJFEL. H. **Human groups and social categories**. Cambridge: University Press; Herder, 1994.

TROCCHIANESI, R. Uma abordagem semiótica e narrativa do exhibit design. **Cadernos de Estudos Avançados em Design – Semiótica**, v.6, p. 29-43. EdUEMG, 2016.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

TWYMAN, M. L. A schema for the study of graphic language. In: KOLERS, P. A.; WROLSTAD, M. E.; BOUMA, H. (Org.). **Processing of visible language**. Nova York; Londres: Plenum Press, v.1, p.117-150, 1979.

TWYMAN, M. L. “Using pictorial language: a discussion of the dimensions” in: DUFTY, T. M.; WALLER, R. **Designing usable text**. Orlando; Florida: Academic Press, p.245-312, 1985.

UNESCO. **Recomendação de Nairóbi: salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea**. Nairóbi, 1976. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairob%201976.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2019.

VACCINAÇÃO. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 74, 1889. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

VALERA, S. Estudio de la relación entre el espacio simbólico urbano y los procesos de identidad social. **Revista de Psicología Social**. v.12 17-30. Barcelona, 1997.

VAREJÃO, Marcela. Design Ambiental. **Cadernos de Estudos Avançados em Design – transversalidade**, p. 53 – 68. Caderno 2, São Paulo: IED, 2008.

VASÃO, C. Design e inovação para cidades. In: MEGIDO, V. F (Org.). **A revolução do design**: conexões para o século XXI, p. 82-93. São Paulo: IED, 2016.

VIAÇÃO urbana. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 105, 1898. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

VILELLA PETIT. Espace approprié, espace appropriant. In: KOROSÉC. S. L'. **Appropriation de l' espace**. Louvain la Neuve: CIACO, 1976.

YIN, R. K. **Estudo de caso planejamento e métodos**. 5. ed. São Paulo: Editora Artmed, 2014.

ZÉ PEREIRA. **Jornal Pequeno**, Recife, v. 27, 1899. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

ZUCKER, P. **Town and square**: from the ágora to the Village Green. New York: Columbia University Press, 1959.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

O Apêndice A apresenta as quatro entrevistas realizadas no período de 18 a 23 de setembro de 2017.



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

Programa de Pós Graduação em Design
Linha de Pesquisa em Design da Informação
Tese: *Visualidades da Praça Maciel Pinheiro*
Doutoranda: Lia Madureira Ferreira
Orientador: Hans Waechter da Nóbrega

ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Local da Aplicação: RESIDENCIA DO ENTREVISTADO

Data de Aplicação: 22 SETEMBRO 2017

Entrevista número: 01

Entrevistado: ZILMA FERREIRA MEDEIROS ZARZA

ROTEIRO**P1. Como você percebe ou vê a relação entre a praça e a cidade?**

As praças são importantes para as cidades, nela as pessoas se encontram.

P2. Como é o seu dia a dia na praça?

Moro na Boa Vista há 40 anos e na praça há 15 anos. Antes descia para trabalhar, tenho um ateliê e lojinha aqui perto que está reformando, na rua do Aragão, mas agora não desço por problemas de saúde. Minha janela dá pra praça, gosto de olhar aqui de cima, me inspira.

Pesquisadora: conhece outras pessoas que moram aqui na praça?

Hoje só aqui do prédio. Mas moram poucas famílias.

P3. As pessoas modificam a aparência da praça?

Acho que sim, a praça agora tá feia, tem muita coisa feia, gente que mora nas ruas e drogados e violência, antes não era assim, a praça era linda. Tem muito lixo.

P4. O que significa a praça para você?

Eu moro aqui, é o meu refúgio.

- P5. O que você vê na praça?
O que essas coisas lhe dizem?
Você encontra essas coisas em outros lugares?**

Tem a fonte e a casa da escritora. É Clarice Lispector. Tem também a estátua dela. Outras praças também tem fontes e bancos. As praças deveriam estar mais cuidadas, mas ninguém liga.

- P6. Você já fez alguma intervenção na praça? Sozinho ou com outras pessoas?
Para quê?**

Não, não sei, acho que não.

ENTREVISTADO: ZILMA FERREIRA MEDEIROS ZARZA

Gênero: FEMININO

Idade: 74 ANOS

Escolaridade: GRAU SUPERIOR

Ocupação: ARTISTA E RESTAURADORA DE ARTE

Endereço: PRAÇA MACIEL PINHEIRO, 370 APT. 201

Cidade - Estado: RECIFE

Telefone: 3222.2276

AGRUPAMENTOS

01 | Moradores e Proprietários de Estabelecimentos

02 | Moradores em Condição de Rua

03 | Trabalhadores Comercio Formal e Informal

04 | Transeuntes

05 | Frequentadores habituais

Comentários

Houve grande dificuldade em realizar a entrevista, visto que a entrevistada apresentava um problema fonoaudiólogo dificultando a gravação da entrevista. Após alguns testes de gravação vimos a impossibilidade de gravar, assim, tomamos nota dos comentários expostos.

Durante a entrevista um senhor que estava dormindo numa cadeira da sala, acorda e faz alguns comentários:

“Querem fazer um museu na casa de Clarice Lispector”

“Tem 2 prédios ocupados com residência na praça. Esse e o da esquina, o que fica com a rua do Aragão”.

Comentou que a praça já foi muito bonita e mostrou uma reprodução da década de 1920 e disse: “Olha como era bonita”.



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

Programa de Pós Graduação em Design
Linha de Pesquisa em Design da Informação
Tese: **Visualidades da Praça Maciel Pinheiro**
Doutoranda: Lia Madureira Ferreira
Orientador: Hans Waechter da Nóbrega

ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Local da Aplicação: AO LADO DOS QUIOSQUES FIXOS DA PRAÇA

Data de Aplicação: 22 SETEMBRO 2017

Entrevista número: 02

Entrevistado: GILVAN RODRIGUES DA SILVA

ROTEIRO

P1. Como você percebe ou vê a relação entre a praça e a cidade?

*A praça é importante, sempre é importante, uma área de lazer no centro da cidade, agora seria melhor se tivesse um parquinho de academia. **Academia da Cidade?** Ai não tem o espaço, já olhei e não tem espaço pra fazer, a não ser que fizesse aqui ó, **Onde?** Ali onde está as plantas. **Tirar as plantas?** É esse pedaço todo daí embaixo das árvores.*

P2. Como é o seu dia a dia na praça? O senhor vem sempre?

*Não estou aqui todo dia, mas sempre tou aqui. **Vem pra passear, comprar, resolver coisas?** Eu morei nessa área daqui, venho ver os colegas. Passeio converso e vou embora.*

P3. As pessoas modificam a aparência da praça?

*Não sei como dizer isso. Agente olha pra praça e ver que muitos espaços estão riscados, pixados, mal cuidado... hum.. vandalismo, você tá falando sobre isso? Isso é errado, isso se chama vandalismo, pessoa que pixa, que bota cartaz, que depreda, isso tudo é vandalismo. **A praça muda por conta disso?** Pixada e sem manutenção ela perde a feição. **O senhor conhece a praça há muito tempo?** Desde criança.*

P4. O que significa a praça para você? Já que conhece ela a tanto tempo.

*É uma área de lazer, **o senhor lancha, almoça por aqui?** Sim, acabei de chupar um abacaxi. Romã é bom.*

P5. O que você vê na praça?

O que essas coisas lhe dizem?

Você encontra essas coisas em outros lugares?

Os casarões antigos, a praça mesmo que é de muitos anos, que eu não era nem nascido ainda, e gosto de andar sempre no centro da cidade.

Um senhor que estava próximo ao local da entrevista, trabalhando como sapateiro prestando atenção comenta: e a escritora que morava ali, diga a ela.

O entrevistado: e quem? A escritora?

Quem morava ali, a escritora a que tem a escultura?

O senhor: É... ó o prédio dela ali.

Aquele que tá quase caindo?

O senhor: É o azul, o azul. A família dela em vem em quanto vem aí... olhar.

Aquele é da Santa Casa (apontando para a casa de Clarice Lispector).

Você encontra essas coisas em outros lugares?

Vê sim, vê no Palácio do Governo, né? Lugar bonito.

O senhor: 13 de maio.

Entrevistado: 13 de maio. O castelo de Brennand. Tem também o parque de Dois Irmãos. Tem o Marco Zero, tem o museu ao ar livre também dos arrecife do Marco Zero, de Brennand. Tem muitas coisas bonitas, só aqui, fora Porto de Galinha e outros lugar que tem, Itamaracá.

P6. Aqui na praça as vezes tem eventos, carnaval... Sempre é assim, é isso mesmo. Já participou desses eventos? Não.

ENTREVISTADO: GILVAN RODRIGUES DA SILVA
Gênero: MASCULINO
Idade: 45 ANOS
Escolaridade: 2 GRAU COMPLETO
Ocupação: TRABALHADOR MARITMO DESEMPREGADO A UM ANO
Endereço: RECIFE ANTIGO (BAIRRO DO RECIFE)
Cidade - Estado: RECIFE
Telefone: NÃO TEM

AGRUPAMENTOS

-
- 01 | Moradores e Proprietários de Estabelecimentos
-
- 02 | Moradores em Condição de Rua
-
- 03 | Trabalhadores Comercio Formal e Informal
-
- 04 | Transeuntes
-
- 05 | Frequentadores habituais
-

Comentários

Interessante perceber a intervenção de outra pessoa que estava atenta à entrevista.

Ao término da entrevista, tentei conversar com o senhor que havia feito algumas intervenções durante a entrevista, mas ele não quis. Apenas disse que há muitos anos vem diariamente para aquele local para trabalhar, é o local de trabalho dele. Ele comentou: *"Fiz inclusive esse puxadinho aqui para guardar minhas coisas"*. Esse senhor trabalha de sapateiro na praça há 20 anos.

A pergunta 6 foi adapta para: Aqui na praça as vezes tem eventos, carnaval... Já participou desses eventos? Já que o entrevistado no início da entrevista se mostrou contra e considerando vandalismo as intervenções feitas na praça.



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

Programa de Pós Graduação em Design
Linha de Pesquisa em Design da Informação
Tese: **Visualidades da Praça Maciel Pinheiro**
Doutoranda: Lia Madureira Ferreira
Orientador: Hans Waechter da Nóbrega

ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Local da Aplicação: RECEPÇÃO DO HOTEL AMÉRICA

Data de Aplicação: 22 SETEMBRO 2017

Entrevista número: 03

Entrevistado: LIETE COSTA

ROTEIRO

P1. Como você percebe ou vê a relação entre a praça e a cidade?

As praças são importantes sim, só que eu acho ela muita desprezada, essa praça aqui mesmo ela é muito desprezada. Por que a senhora diz que ela é desprezada? Ninguém liga pra ela, chega final de ano ninguém ajeita ela. O que não presta tem nessa praça. Quando a senhora veio pra cá há 15 anos atrás... Tinha mais não era tanto assim como agora, ela tá muito desprezada. De primeiro ela tinha umas gradezinhas ao redor dela, tiraram, botaram aquelas pequenininhas, aí tiraram as outras plantas que tinha botaram essas daí. Mas a turma entra, toma banho, joga a roupa encima das plantas. Eles tão com as drogas deles, jogam dentro das plantas. A situação da praça é complicada. Demais, demais, demais. Chega uma pessoa aqui no hotel quer se sentar ali, nem pode ficar um tempão assim sentado a noite, de primeiro era muita gente sentada ali a noite, ficava ali sentado, mas agora não pode, não consegue.

P2. Como é o seu dia a dia na praça?

Meu horário é à tarde, eu pego às 15h e saiu assim às 18h30 às 17h30, depende. A senhora vem trabalhar, usa o comercio daqui? Só quando eu vou daqui pra Imperatriz, ali na loja, uma vez ou outra, quando eu já vou pra casa, quando eu largo. A senhora conhece o pessoal daqui. Os vendedores de frutas? Conheço de vista, mas intimidade pra conversar não, porque eu entro aqui, pronto fico na minha. Não sou de tá conversando não.

P3. As pessoas modificam a aparência da praça?

Com certeza. Ficam ali perto do banco Bradesco, é cheio de colchão velho, é gente com cadeira de roda, é menino sentado assim ... todo..., é um mal cheiro danado. Eu não sou de acordo com isso não.

*A maioria desse pessoal... aqui no Recife Antigo, no Cais de Santa Rita tem um albergue para botar esse pessoal, só que eles não querem ficar lá, só querem ficar aí na praça. Então vem esses carros com essas pessoas trazer comida pra eles, trazer roupa, a noite; é não sei quantos carros, às vezes é de manhã logo cedo. Chega 8, 10 carros aí e dá de comer a eles. Então pronto. Eu acho que esse pessoal deveria pegar, levar essas comida pra lá pro albergue, eu tenho certeza que lá tá precisando. Eles não querem ir pra lá porque lá vão ensinar as crianças a bordar, a costurar, a fazer as coisas lá. E eles não querem, querem os meninos tudo solto aí, quem é mãe né desses meninos. **Tem família inteira aí?** Tem, bastante. Tem uma mesmo buchudinha, todos os dias ela vem de manhã cedo arrastando essa criança, um sofrimento danado, chuva que só, aí chove vem pra aqui pra marquise, depois voltam tudo pra lá, uma frieza medonha e elas tudo ali.*

P4. O que significa a praça para você?

Muita coisa, quer dizer, eu não sou de morar aqui, mas eu acho que ela é uma referência pro Recife, eu acho. Ela deveria ser mais cuidada, mas zelada. Tá entendendo? mas... Porque no carnaval vem a concentração dos blocos, fica aí, tá entendendo? E o pessoal vem ver, vem olhar, as senhoras, mas agora ninguém pode mais, porque fica com medo do pessoal de rua. Tão tudo com medo, não querem vir. Não tá nem tendo mais, eles ficam concentrados ali na frente da igreja, da igreja vão simhora pro Recife Antigo. Nem na praça vem mais. Aí Você acha que isso é certo? Não é de jeito nenhum.

P5. O que você vê na praça? O que essas coisas lhe dizem?

*Pra mim de atenção, de ver alguma coisa, só eles mesmos, minha filha, só esse povo de rua. Porque eu não vejo nada de importante aí, na praça eu não tou vendo nada importante. **A senhora gosta dos jardins, da fonte?** Eu gosto, acho linda essa praça, ela só é desprezada, mas que ela é linda ela é. Se ela fosse bem cuidada, é uma praça muito bonita, eles é que não sabem valorizar.*

Tem vários prédios riscados, que faz isso? Isso aí a gente não sabe quem é. O povo da rua talvez? *Com certeza que pixa.*

Você encontra essas coisas em outros lugares da cidade?

Vamos supor, lá em Olinda mesmo, é muito bem cuidada as praças de lá, eu acho, eu passo no ônibus e acho ela tudo limpinha, a rua liminha, tudo limpinho, se tem esse povo de rua é lá pra dentro, sabe, mas assim, no centro mesmo...

Por que aqui, esse centro aqui, era melhor que o centro fosse no Derby. Porque o Derby é bem mais limpo de que aqui. Por aqui pra ser o centro do Recife não parece ser o centro. Quem vem de fora pergunta, isso aqui é o centro? Agente faz... é. Chega a gente que mora aqui, que somos daqui, tem até vergonha de dizer que isso aqui é o centro, do Recife. É muito triste.

As ruas tudo suja, você anda aí pela Rua da Imperatriz quando eu largo daqui, é lixo, minha filha, é lixo nessa rua. E olhe que o carro passa, não vou dizer a você que ele não passa. Antes de primeiro logo cedo, eles vinha lavava a praça, agora nem tão vindo mais. De manhã cedo passava aqueles carros pipas lavando a praça, agora você não vê mais isso.

Uma senhora é que fica ali varrendo a praça de manhã cedo e às vezes é que passa o gari, que vem varre aí, tudinho pronto, daqui a pouco tá sujo de novo que esse povo aí, pra mim não dá não. Eu não gosto de sujeira, eu não tenho que dizer de coisas boas daqui da praça.

P6. A senhora já participou de algum evento aqui? Do carnaval, quando tem alguma festa?

Eu gosto de olhar, a pesar que a gente não pode ficar lá porque a gente tá trabalhando aqui. Mas só quando eu largo, eu vou embora pra lá olhar. Eu gosto muito do carnaval. **Fora o carnaval tem outros eventos?** Aqui não tem nada, você não vê nada. Quando chega no natal ninguém enfeita a praça. Porque todas praças são enfeitadas. Botam umas luzes. Essa praça mesmo era pra ser bem lavada, essa fonte é muito linda, se dentro eles secassem, pintasse dentro, quando ligasse a fonte, ficava uma coisa linda, mas assim desse jeito, cheia de lodo. Eles ligam e desligam a fonte e já tá ligada de novo. Eu acho que já é esse povo de rua que já sabe onde é que liga, entendesse?

ENTREVISTADO: LIETE COSTA

Gênero: FEMININO

Idade: 56 ANOS

Escolaridade: TECNICA EM ENFERMAGEM

Ocupação: RECEPÇÃO DO HOTEL AMÉRICA HÁ 15 ANOS

Endereço: PAULISTA – NO BAIRRO DO JANGA

Cidade - Estado: JANGA

Telefone:

AGRUPAMENTOS

01 | Moradores e Proprietários de Estabelecimentos

02 | Moradores em Condição de Rua

03 | Trabalhadores Comercio Formal e Informal

04 | Transeuntes

05 | Frequentadores habituais

Comentários

Usa a praça para chegar ao trabalho, não tem uma maior interação com a praça nem com outras pessoas que também usam a praça, como os comerciantes ambulantes.

A pergunta 6 foi reformulada.



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

Programa de Pós Graduação em Design
Linha de Pesquisa em Design da Informação
Tese: **Visualidades da Praça Maciel Pinheiro**
Doutoranda: Lia Madureira Ferreira
Orientador: Hans Waechter da Nóbrega

ROTEIRA DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Local da Aplicação: BANCO DA PRAÇA

Data de Aplicação: 22 SETEMBRO 2017

Entrevista número: 04

Entrevistado: MARIA JOSÉ

ROTEIRO

P1. Como você percebe ou vê a relação entre a praça e a cidade?

P2. Como é o seu dia a dia na praça?

P3. As pessoas modificam a aparência da praça?

P4. O que significa a praça para você?

P5. O que você vê na praça?

O que essas coisas lhe dizem?

Você encontra essas coisas em outros lugares?

P6. Você já fez alguma intervenção na praça? Sozinho ou com outras pessoas?
Para quê?

ENTREVISTADO: MARIA JOSÉ

Gênero: FEMININO

Idade: 67 ANOS

Escolaridade: FORMADA EM PSICOLOGIA

Ocupação: CUIDA DA PRAÇA

Endereço: RUA DA CONCEIÇÃO – MORA HÁ 20 ANOS?

Cidade - Estado: RECIFE

Telefone:

AGRUPAMENTOS

-
- 01 | Moradores e Proprietários de Estabelecimentos
-
- 02 | Moradores em Condição de Rua
-
- 03 | Trabalhadores Comercio Formal e Informal
-
- 04 | Transeuntes
-
- 05 | Frequentadores habituais
-

Comentários

Comentar que sente que a praça é a sua casa. Se sente uma moradora de rua e uma frequentadora habitual da praça.

Frequenta a praça há 45 anos.

Foi uma entrevista complicada, seguiu parcialmente ao roteiro, mas não de forma ordenada, sempre que possível tentamos voltar para ele, mas a entrevistada se mostrou bastante obsessiva com o pessoal de rua, o seu comportamento e escolhas sexuais. Valores religiosos.

Várias pessoas que conversamos nesses dias se referiam a ela como a louca da praça.

Eu vou dizer tudinho, tem uma chamada de Caitia, uma grandinha, toda pelada, chega aqui falta respeito, tira a calcinha, bota a bundinha pra cima, pelada, arreia a

calça. Passa muitos carros aqui, olha diz assim... faltando respeito a mim e a natureza. Ai nisso, eu meto o pau, sou fácil não, não deixo não, eu vou a você que deus me dar mais força, a ajuda de Jesus que me dá. Ai com aquela turma dela, que ela manda e desmanda. Equipe, maconheira, cola, sapatão, prostitutas, até 10 anos, meninos, travestis, gay, travestis, são muitos, muitos e ela controla tudo, tudo, tudo. Ela anda com duas sacolas, dentro ali tem cola, tem craque, ela vende é muito, não falta dinheiro, e rouba muitas coisas aqui, tem muitos ladrão aqui... tentaram, já roubaram meu óculos de grau, roubaram meu óculos escuro, já roubaram minha sandália, já roubaram a minha bolsa, mas eu meto o pau.

A senhora mora por aqui?

Moro. Quando eu cheguei aqui a 45 anos, morei no edifício Evaristo Anoar, 32 anos e nisso foi quando a síndica morreu eu não tive mais... era uma pessoa de personalidade do prédio, aí eu me mudei para a José de Alencar, na José de Alencar não me senti bem, sai. Ai nisso fui pra Manoel Borba, morei nesse aqui 7 anos, nesse da esquina. Mas, a própria, uma da igreja, roubou meus documentos com a imobiliária que tava no meu nome e fez muita besteira, e me botou na justiça tudo e eu paguei conta dos outros. Foi uma coisa que eu nunca tinha visto na minha vida. Eu viajei muito, tirei meu curso, morava em São Paulo, era manequinho de lá.

A senhora é de São Paulo?

Nasci aqui mas me criei em São Paulo. Fiz psicologia, depois eu conheci um noivo meu italiano eu tenho 3 anos a mais eu tava com 15 anos, nisso eu conheci essa italiano e fui conhecer papi e mami, eu fui pra Itália, quando eu chego na Itália aí fui fazer faculdade. Meu documento era de 18, tinha 18 anos, fiz a faculdade com a coisa mais incrível, psicologia em São Paulo. Fui veterinária lá em Roma, com 15 anos passei no vestibular, como minha carteira tinha 18. Mas como se você é uma menina? É mais eu tenho 18. Direito sobre tudo a natureza aos animais que eu dediquei com tanto amor, eu luto pela natureza que Jesus botou.

E hoje a senhora mora onde?

Eu moro na rua da Conceição.

Ai nisso o que acontece... quando eu fiquei sabendo que meu noivo era o que? Adivinha, tem nenhuma ideia. Príncipe! Tu acha que eu ia me casar com um príncipe? Ser uma babá feito uma boneca. Com mais de 30 empregados e eu que deus me botou no mundo, já faço caridade com meus 4 anos, pegava menino e levava pra casa, cuidava deles tudinho, costura, aprendi, ninguém nunca me ensinou. Mas Deus quando eu nasci, Jesus me ensinou tudo.

Aí a senhora voltou pra cá?

Ai nisso quando ele disse, não vai casar com meu filho, mami disse, aí eu disse, primeira coisa, tenho um irmão doente mental e tenho minha mãe que depende

muito de mim, ela foi mãe e pai; e agora dediquei à natureza e aos animais não, eu não vou deixar. Eu amo muito seu filho, mas eu não podia ser uma princesa, eu sou pobre, mas eu não queria ser uma boneca. Quando Deus me botou no mundo não era assim não.

Então a senhora gosta muito aqui da praça, eu tenho visto a senhora por aqui.

45 anos aqui. Olha é aqui, é na 7 de setembro, eu já fui com travestis, prostituta, ladrão, maconheiro, já fui agredida, quebrei 14 vassouras neles, não tenho medo, tu acredita?

Chega aqui um bocado de travestis, entrou aí dentro (mostra a fonte) acabou com 9 pombos. Eu tenho foto, tenho tudinho, já mostrei ao Ibama, tudo, eu sou do Ibama desde que cheguei aqui, que é da Federal; e luto por eles, eu conheço muitos policiais.

A senhora acha que a praça é importante pra cidade?

É. Tem que tirar eles. Vou lhe dizer porque, a praça de tanto hospede quem vem de fora, como um veio de Boa Viagem, eu conhecia ele Argentino, me reconheceu, quando viu, um bocado de travesti tomando banho aí dentro pelado, ela também tava, cheio de polografia, dizendo tanta coisa. E o que é que eu tive de fazer... Quando eu vi, ele com 5 minutos veio olhar a estatua, aí eu sai de lá, meti pau em tudinho, meti. Foi pau, quebrei foi muito, até ferro, aí nisso vim falar com o Argentino, ele disse assim pra mim, falou em português, também em argentino, que eu conheço umas quatro línguas.

Aí nisso ele disse pra mim, eu vou embora, isso aqui é uma coisa feia, como é que você tá suportando, você é uma pessoa de outro mundo. É exatamente.

Como é o dia a dia da senhora aqui na praça? (muita dificuldade de fazer as perguntas e obter respostas, mais uma tentativa). Eles foram embora não demorou nem 5 minutos, porque viu tanta cachorrada os carros parando aí teve um moço e disse assim: eu não dou um tiro nela, (a tal da Caíta, é uma bem alta, você já conheceu? Anda toda pelada, ela é a chefe, a quadrilha de tudo. Tá entendendo? E manda me agredir, eu meto o pau nela, apanha.

Sim... vou lhe dizer... essa praça é uma coisa muito importante, ela foi toda bonita quando eu cheguei, toda gradeada, as plantas bonitas, essas grammas, faz cocô aqui dentro, eu não deixo, manda criança de ladrão...fazer aqui, eu não quero. Elas vem pra cima de mim e eu digo: fica na sua.

A senhora é uma protetora da praça, é isso? Ela rir. Eu sou, minha filha.

A senhora chega aqui a que horas pela manhã, cedo?

Chego é 5h30, dou comer a eles tudinho, vou pra 7 de setembro, vou pra praça do Diário. Chego lá sou esculhambada pelo uma prostituta, eu meto o pau nela também.

A senhora vai pra outras praças pra cuidar também? Vou. Vou pro pátio de Santa Cruz, daqui a pouco vou pra lá, sou agredida. Mas também meto o pau, não sou fácil não, parece que é Jesus que me dá força. É uma coisa de outro mundo. Cada fenunero, que eu colhi e você pra dize mais ainda. O que eu sei é uma pré-histórica, e eu estou pra comprar uma máquina, gravar desde os meus 4 anos, até o presente.

O que a praça significa pra senhora?

Essa praça significa muito importante par a cidade para o governo, principalmente que Geraldo é uma boa pessoal, esse menino também, o governo daqui. Infelizmente que em Brasília entrou o PT e destruiu o Brasil, pior pior, acabou com os hospitais, acabou com os plano de saúde. Meu irmão vive numa creche, creche não, casa terapêutica, sem dinheiro, sem remédio, já de idade, em lputinga, vou todo domingo.

A senhora vai visitar?

Vou, não tem médico, é uma babá que toma conta. Não tem médico não tem nada. O PT destruiu. Essa praça aqui era uma coisa mais linda.

Como era ela antes e como é hoje?

Tinha umas grades, as plantas todas bonitas, cheia de flores, de gramas, a natureza, ó chego me arrepio. Tou assim é queimada do sol, que eu não me dou aqui. Sou alergia, de tudo, de tudo, comida, tudo.

Essa praça aqui, eu fiquei encantada quando cheguei (passa alguém e ela diz... depois eu te conto a história desse aí), encanta, muito bonita, linda, linda. Tudo bonito aqui.

Esse prédio, já que essa é uma, da Clarice, fizeram uma estátua, quebraram, eu que lavo ela, dou banho nela. A prefeitura manda pra lavar aqui com sabão, dana sabão, mas não dana vassoura pra tirar a limpeza. Eu que faço a limpeza daqui.

Olha colega, tanto estrangeiro os hotéis não ficava vago não.

Tinha um bar no hotel, no São Domingos, tinha um piano. A senhora ia?

Tinha tudo, era um hotel de tanto hospede alinhadíssimo, de toda parte do exteriores vinha pra cá, a parte do Brasil também, mas infelizmente esse PT destruiu, entrou João Paulo, acabou com a praça, acabou com esse pessoal de rua, essa Caitia tem uma quantidade de 35 anos aqui.

Acabou, era uma garota, queimaram gente. Tinha polícia.

A senhora conhece o pessoal do comercio daqui?

Alguns deles, muitos não são corretos, eles pegam os pombos, matam os pombos e pisam. Eu tenho muito, eu tenho um aqui, tá até aqui, olha o que fizeram com ele (mostra o pombo morto dentro de uma sacola) é como se fizesse comigo. Eu choro. (já chorando)

O que a senhora gosta mais aqui da praça?

A paz, tirar todos esses maloqueiros, travestis, sapatão, fazendo mal com a natureza, os cães são estrupados, gato. Tudo.

Quando alguém chega na praça, o que a praça comunica pra essas pessoas?

Eles correm, vão simhora com medo. Pra não ser assaltados, eles são ladrões, maconheiros, é ladrão, maconheiro, cachaceiro, usa cola, usa maconha é maconha direto, essa semana tinha aqui mais de 30. Aquela moreninha é doente mental, mas é uma pessoa legal, tem muitos legal aqui. Mas muito não prestam.

E esses prédios? O que a senhora acha?

Esses prédios já foram bonitos, desapareceram muitos, foram embora, só essas lojas daí, esse menino que eu conheço, Emanuel, dono de 5 lojas daqui. Mas ele foi agredido antes pelo ladrão, deram um tiro na mão dele, ele tá acabado, o pai dele faleceu, conheci quando cheguei, comprei meus moveis. Quatro lojas grandes enorme, dele.

E a igreja? (alguém liga a fonte) Sabia que ia ligar. Eu botei logo ali porque sabia que ia molhar. **Quem ligou a fonte?** Isso aqui a empresa contratada pela prefeitura, antigamente funcionava não. Mas agora tá funcionando.

(Vem um garoto para pedir dinheiro: "tia, R\$1,00?", ela diz pra ele sair que está conversando. O menino diz... vou matar um pombo desse de noite. Vai te embora. Circula, circula, antes de eu dar uma surra em você. Circula, é maconheiro já, a mãe já desmaiou e levou ele pra... tem é muito, tem menino com 8 anos travetis, tava transando com outro ali, aí a polícia viu e disse: Maria Jose, vai você que tem um jeito. (Saia daqui – diz outra vez ao menino... é mandado pela Caitia, assa pombo come com maconha, come com cola. Eu sou capaz... eu nunca matei uma barata, já disse até aos delegados do Ibama, já disse tudo.

Esses prédios eram diferentes? Tudo tinha suas lojas, ali era aluga-se era um escritório, esse lado que hoje é carteira de estudante (mostra a placa) deixaram porque não aguentou. A situação, aquela dali também deixou porque não aguentava, outras lojas já não aguenta mais. Esse paga segurança a noite. E paga a outra também e o hotel. O hotel era uma quantidade de prostituta, tudo transando. Menina de 12 anos de 14, grávida cheia de filho e faltando respeito a mim, eu meto o pau.

Querida, se eu fosse uma boba, eu sou uma velha, tenho 67 anos, mas no documento é 69 mas eu me sinto como eu tivesse 20 anos, a minha personalidade e o meu caráter. E tem de lutar querida. Uma coisa eu peço a vocês, tu é da Federal, luta com a Federal, luta com o Estado, e agora parece que vai entrar o exército, eu tenho fé em Deus, porque tem de dar uma mudança, voltar ao recife que era, muito bonito, tu

é jovem, tu não viu muitas coisas aqui, você é jovem, quem era essa praça há 30 anos atrás. Há 25 anos atrás.

A senhora conhece pessoas que moram aqui na praça? Conheço. Já se mandaram muitos. Tem aquele prédio, aquela da esquina, principalmente do Estado, já foram embora que não aguentou, alugaram a loja embaixo que era confecções tiraram, outro era um banco de empréstimo, eu tá com a porta avermelhada, fechada, saiu. O banco era Banco Nacional do Norte, foi tirado, saiu que não aguentou. Agora o Brasdesco, já entraram dentro do Brasdesco, travestis e prostitutas, transaram dentro. Os pessoas e o guarda não pode fazer nada pra não ser agredido, ai eu avisei. Agora tu não diz a ninguém não, eu aviso muita coisa e vou te dizer mais.

E a igreja? A igreja minha filha, olha, faz, dorme lá de frente, transa na calçada não tem mais paz a igreja. Não tem. Os pombos viviam aqui, agora tão na torre da igreja, eles mata, tenge, agora o banco Itaú botou umas bicicleta ali. Tem travestis, casamento de travestis ali dentro, parecia um banquete, eu fui contra com o padre, eu e uma moça. Eu padre o senhor é de fora, o italiano foi embora, por causa de uma dentro da igreja, fez o que fez comigo e me roubou e eu paguei conta dos outros. E me botou na justiça, o promotor juiz lá da Dantas Barreto, ficou contra, ela pagou o cara pra fazer tudo contra mim, e o promotor disse, você vai aparecer aqui, Maria José, mas eu não fui porque eu sou uma só, posso ser 10 Maria José e ainda é pouco, pouco colega.

A senhora mora só? Não eu moro com um que eu fiz a vida dele eu tou pra sair e quero morar numa casa, tá cada dia mais difícil.

Olha o que eu quero que você faça, ajude com, como eu te disse, com o Estado, Federal, com a polícia e quem entrar agora em Brasília, pra voltar essa praça o que era, os hotéis, tudo, cheio, tudo tinha uma residência bonita, e agora não tem, tudo com medo, os hotéis quase não tem ninguém, era muito gente. Hoje não tem mais, esse aí do português da padaria era outro a padaria agora ta fechando. Hoje já foi uma discussão um bocado de travestis, um bocado de maconheiro, um bocado de prostitutas e quem tirou a briga foi aquela mulata, a neguinha, que é doida, mas uma doida legal, ela vem dizer... seja assim, é doida, mas eu tou com você. Ai, esse aí voltou de Goiás, o pai dele era um coronel do exército, mas morreu, e agora ele tá fazendo tatuagem, tá bebendo e usando drogas, pirou.

**ANEXO A – MINUTA DE RESOLUÇÃO: ESPECIFICIDADES ÉTICAS DAS
PESQUISAS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS E DE OUTRAS QUE SE
UTILIZAM DE METODOLOGIAS PRÓPRIAS DESTAS ÁREAS**

O Anexo A apresenta a minuta de resolução expedida pelo Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa informando não ser necessário entrar com pedido de aprovação do roteiro da entrevista realizada nessa pesquisa.



**CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE
COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA**

MINUTA DE RESOLUÇÃO “ESPECIFICIDADES ÉTICAS DAS PESQUISAS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS E DE OUTRAS QUE SE UTILIZAM DE METODOLOGIAS PRÓPRIAS DESTAS ÁREAS”

RESOLUÇÃO Nº DE DE DE 2014

O PLENÁRIO DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE em sua XXXª Reunião Ordinária, realizada nos dias do mês de ano, no uso de suas competências regimentais e atribuições conferidas pela Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990, e pela Lei nº 8.142, de 28 de dezembro de 1990, e

Considerando que a ética é uma construção humana, portanto histórica, social e cultural;

Considerando que a ética em pesquisa implica o respeito pela dignidade humana e a especial proteção devida aos participantes das pesquisas científicas envolvendo seres humanos;

Considerando que o agir ético do pesquisador demanda ação consciente e livre do participante;

Considerando que a pesquisa em ciências humanas e sociais exige respeito e garantia do pleno exercício dos direitos dos participantes, devendo ser concebida, avaliada e realizada de modo a prevenir e evitar possíveis danos aos participantes;

Considerando que as ciências humanas e sociais têm especificidades nas suas concepções e práticas de pesquisa na medida em que nelas prevalece uma acepção pluralista de ciência da qual decorre a adoção de múltiplas perspectivas teórico-metodológicas, bem como lidam com atribuições de significado, práticas e representações sem intervenção direta no corpo humano, com natureza e grau de risco específico;

Considerando que a relação pesquisador-participante se constrói continuamente no processo da pesquisa, podendo ser redefinida a qualquer momento no diálogo entre subjetividades, implicando reflexividade e construção de relações não hierárquicas;

Considerando os documentos que constituem os pilares do reconhecimento e da afirmação da dignidade, da liberdade e da autonomia do ser humano, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, a Declaração Interamericana de Direitos e Deveres Humanos, de 1948;

Considerando a existência do Sistema dos Comitês de Ética em Pesquisa e da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa;

Considerando que a produção científica deve implicar benefícios atuais ou potenciais para o ser humano, para a comunidade na qual está inserido e para a sociedade, possibilitando a promoção da qualidade de vida e o respeito aos direitos civis, sociais e culturais, e da defesa e preservação do meio ambiente, para as presentes e futuras gerações, resolve:

Art. 1º A presente Resolução dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvam a utilização de dados diretamente obtidos com os participantes ou de informações identificáveis ou que possam acarretar riscos maiores do que os existentes na vida cotidiana, na forma definida nesta Resolução.

Parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP:

I – a pesquisa de opinião;

II – a pesquisa que utilize informações de acesso público ou de domínio público;

III – a pesquisa de alunos de graduação que são parte de projeto do orientador já aprovado pelo sistema CEP/CONEP; e

IV – a pesquisa associada às atividades obrigatórias do ensino de graduação cujo orientador tenha vínculo com a instituição de ensino superior do discente.

Capítulo I

DOS TERMOS E DEFINIÇÕES

Art. 2º Para os fins desta Resolução, adotam-se os seguintes termos e definições:

I - assentimento livre e esclarecido: anuência do participante da pesquisa, criança, adolescente ou legalmente incapaz, na medida de sua compreensão e respeitadas suas singularidades, após esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, sua justificativa, seus objetivos, os métodos, os potenciais benefícios e os riscos, sendo um processo pautado na construção de relação de confiança entre pesquisador e participante da pesquisa, em conformidade com a cultura destes e continuamente aberto à negociação e ao questionamento, não sendo o registro da obtenção do assentimento necessariamente escrito;

II - consentimento livre e esclarecido: anuência do participante da pesquisa e/ou de seu representante legal, livre de simulação, fraude, erro ou intimidação, após esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, sua justificativa, seus objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos, sendo um processo pautado na construção de relação de confiança entre pesquisador e participantes da pesquisa, em conformidade com a cultura destes e continuamente aberto à negociação e ao questionamento, não sendo o registro da obtenção necessariamente escrito e, nos casos especificados nesta Resolução e excepcionalmente, podendo ser autorizada a realização de pesquisa sem a concessão do consentimento pelo participante da pesquisa ou pelo seu representante legal;

III - dano material: lesão que atinge o patrimônio do participante da pesquisa em virtude das características ou dos resultados do processo de pesquisa, impondo uma despesa pecuniária ou diminuindo suas receitas auferidas ou que poderiam ser auferidas;

IV - dano imaterial: lesão grave em direito ou bem da personalidade, tais como integridades física e psíquica, saúde, honra, imagem, e privacidade, ilicitamente produzida ao participante da pesquisa por características ou resultados do processo de pesquisa;

V - esclarecimento: processo de apresentação clara e acessível da natureza da pesquisa, sua justificativa, seus objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos, concebido na medida da compreensão do participante, a partir de suas características sociais, econômicas e culturais, e em razão das abordagens metodológicas aplicadas. Todos esses elementos determinam se o esclarecimento dar-se-á por documento escrito ou de forma oral, registrada ou sem registro.

VI - informações de acesso público e de domínio público: dados que podem ser utilizados na produção de pesquisa e na transmissão de conhecimento e que se encontram disponíveis sem restrição ao acesso dos pesquisadores e dos cidadãos em geral, não estando sujeitos a limitações relacionadas à privacidade, à segurança ou ao controle de acesso, podendo ser usados livremente pelo público, sendo essas informações processadas ou não e contidas em qualquer meio, suporte e formato produzido ou gerido por órgãos públicos ou privados;

VII - instituição proponente de pesquisa: organização, pública ou privada, legitimamente constituída e habilitada, à qual o pesquisador responsável está vinculado;

VIII - instituição coparticipante de pesquisa: organização, pública ou privada, legitimamente constituída e habilitada, na qual alguma das fases ou etapas da pesquisa se desenvolve;

IX - medidas reparatórias: reparações aos participantes da pesquisa por dano material e imaterial decorrente das características ou dos resultados do processo de pesquisa.

X - participante da pesquisa: indivíduo ou grupo, que não sendo membro da equipe de pesquisa, dela participa de forma esclarecida e voluntária, mediante a concessão de consentimento quando capaz ou de assentimento quando incapaz, nas formas descritas nesta resolução;

XI – patrocinador: pessoa física ou jurídica, pública ou privada que apoia a pesquisa, mediante ações de financiamento, infraestrutura, recursos humanos ou apoio institucional;

XII – pesquisa de opinião: consulta verbal ou escrita, de caráter pontual através da qual o participante é convidado a expressar sua preferência, avaliação ou o sentido que atribui a temas, atuação de pessoas e organizações, ou a produtos e serviços, sem identificação do participante;

XIII - pesquisa em ciências humanas e sociais: aquelas que se voltam para o conhecimento e compreensão das condições, existência e vivência das pessoas e dos grupos, em suas relações sociais, seus valores culturais, suas ordenações políticas e suas formas de subjetividade e comunicação, de forma direta ou indireta;

XIV - pesquisador responsável: pessoa com no mínimo título de bacharel ou licenciatura, responsável pela coordenação e realização da pesquisa e pela integridade e bem estar dos participantes no processo de pesquisa;

XV - privacidade: direito do participante da pesquisa de manter o controle sobre suas escolhas e informações pessoais e de resguardar sua intimidade, sua imagem e seus dados pessoais, sendo uma garantia de que essas escolhas de vida não sofrerão invasões indevidas pelo controle público e pela reprovação social a partir das características ou dos resultados da pesquisa;

XVI - protocolo de pesquisa: conjunto de documentos contemplando a folha de rosto e o projeto de pesquisa com a descrição da pesquisa em seus aspectos fundamentais e as informações relativas ao participante da pesquisa, à qualificação dos pesquisadores e a todas as instâncias responsáveis;

XVII - registro de pesquisa: preenchimento de formulário previamente disponibilizado na modalidade digital sobre a pesquisa em ciências humanas e sociais que envolve diretamente pessoas humanas ou dados passíveis de causar riscos em seus aspectos fundamentais, com sua justificativa, seus objetivos, seus métodos, os riscos aos participantes da pesquisa e a qualificação dos pesquisadores, devendo ser anexados os documentos pertinentes, sendo a análise do Sistema CEP/CONEP realizada a partir das modalidades de riscos mínimo, baixo, moderado e elevado;

XVIII - registro do consentimento ou do assentimento: documento em qualquer meio, formato ou mídia, como papel, áudio, filmagem, mídia eletrônica, que registra a concessão de consentimento ou de assentimento livre e esclarecido, sendo a forma de registro escolhida a partir das características pessoais, sociais, econômicas e culturais do participante da pesquisa e em razão das abordagens metodológicas aplicadas;

XIX - relatório final: é aquele apresentado após o encerramento da pesquisa, totalizando seus resultados;

XX – ressarcimento: compensação material, exclusivamente de despesas do participante e seus acompanhantes, quando necessário, tais como transporte e alimentação;

XXI - risco: a possibilidade de ocorrência de dano material ou imaterial ao participante da pesquisa decorrente dos procedimentos de pesquisa, podendo ser classificado em:

a) **risco mínimo: quando a possibilidade de ocorrência de danos material e imaterial ao participante da pesquisa não é maior do que os possíveis danos advindos dos processos da vida cotidiana e a metodologia da pesquisa não reproduz danos socialmente conhecidos;** e

b) risco baixo: quando a possibilidade de ocorrência de danos material e imaterial ao participante da pesquisa for maior do que os possíveis danos advindos dos processos da vida cotidiana, em virtude de:

1. o pesquisador não estar vinculado a nenhuma instituição de pesquisa;
2. os participantes serem identificados na pesquisa; e
3. os procedimentos da pesquisa poderem ameaçar a privacidade do participante.

c) risco moderado: quando a possibilidade de ocorrência de danos material ou imaterial ao participante da pesquisa for maior do que os possíveis danos advindos dos processos da vida cotidiana por envolver:

1. a possibilidade de não ser assegurado o anonimato do participante -;
2. a possibilidade de não ser assegurada a confidencialidade dos dados;
3. a possibilidade de que os procedimentos da pesquisa aumentem a vulnerabilidade dos participantes;
4. a impossibilidade ou inconveniência de obtenção ou registro de consentimento ou assentimento; e
5. projetos em que, por motivos teórico-metodológicos, os objetivos ou os procedimentos da pesquisa serão ocultos aos participantes.

d) risco elevado: quando a possibilidade de danos material ou imaterial ao participante da pesquisa for substancialmente maior do que os possíveis danos advindos dos processos da vida cotidiana, por envolver simultaneamente pelo menos três das condições a seguir:

1. a possibilidade de não ser assegurado o anonimato do participante;

2. a possibilidade de não ser assegurada a confidencialidade dos dados;
3. a possibilidade de que os procedimentos da pesquisa aumentem a vulnerabilidade dos participantes;
4. a impossibilidade ou inconveniência de obtenção ou registro de consentimento ou assentimento; e
5. projetos em que, por motivos teórico-metodológicos, os objetivos ou os procedimentos da pesquisa serão ocultos aos participantes.

XXIII - vulnerabilidade: situação na qual pessoa ou grupo de pessoas não possa avaliar adequadamente os riscos de sua participação na pesquisa ou tenham sua capacidade de agir conforme sua decisão limitada.

Capítulo II

DOS PRINCÍPIOS ÉTICOS DAS PESQUISAS EM CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Art. 3º São princípios éticos das pesquisas em ciências humanas e sociais:

- I - reconhecimento da liberdade e autonomia de todos os envolvidos no processo de pesquisa, inclusive a liberdade científica e acadêmica;
- II - defesa dos direitos humanos e recusa do arbítrio e do autoritarismo nas relações que envolvem os processos de pesquisa;
- III - respeito aos valores culturais, sociais, morais e religiosos, bem como aos hábitos e costumes, dos participantes das pesquisas;
- IV - empenho na ampliação e consolidação da democracia por meio da socialização da produção de conhecimento resultante da pesquisa;
- V - postura crítica diante de todas as formas de preconceito, incentivando o respeito à diversidade, à participação de indivíduos e grupos vulneráveis e discriminados e às diferenças dos processos de pesquisa;
- VI - garantia de consentimento dos participantes das pesquisas, esclarecidos sobre seu sentido e implicações;
- VII - garantia da confidencialidade das informações, da privacidade dos participantes e da proteção de sua identidade, inclusive do uso da imagem;
- VIII - garantia da não utilização, por parte do pesquisador, das informações obtidas em pesquisa em prejuízo dos seus participantes; e
- IX - compromisso de todos os envolvidos na pesquisa de não criar, manter ou ampliar as situações de risco ou vulnerabilidade para indivíduos e coletividades, nem acentuar a estigmatização, o preconceito ou a discriminação.

Capítulo III

DO PROCESSO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Art. 4º O processo de consentimento livre e esclarecido envolve o estabelecimento de relação de confiança entre pesquisador e participante, continuamente aberto à negociação e questionamento, podendo ser obtido ou registrado em qualquer das fases de execução do protocolo, bem como retirado a qualquer momento.

Art. 5º O processo de comunicação do consentimento livre e esclarecido pode ser realizado por meio de sua expressão oral, escrita, ou de outras formas que se mostrem adequadas, devendo ser consideradas as características sociais, econômicas e culturais da pessoa ou grupo de pessoas participante da pesquisa e as abordagens metodológicas aplicadas.

Parágrafo único. O processo de comunicação do consentimento livre e esclarecido deve ocorrer de maneira espontânea, e evitar modalidades excessivamente formais, num clima de mútua confiança, assegurando uma comunicação plena e interativa.

Art. 6º O pesquisador deverá buscar o momento, condição e local mais adequado para que os esclarecimentos sobre a pesquisa sejam efetuados, considerando, para isso, as peculiaridades do convidado a participar da pesquisa.

Art. 7º O pesquisador deverá assegurar espaço para que o participante possa expressar seus receios ou dúvidas durante o processo de pesquisa, evitando qualquer forma de imposição, respeitando sua cultura.

Art. 8º As informações sobre a pesquisa devem ser transmitidas de forma acessível e transparente para que o convidado a participar de uma pesquisa possa se manifestar, de forma autônoma, consciente, livre e esclarecida.

Seção I

Da obtenção do Consentimento

Art. 9º O pesquisador deve esclarecer o potencial participante sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, - riscos e potenciais benefícios, na medida de sua compreensão e respeitadas suas singularidades.

Art. 10. O consentimento do participante da pesquisa deverá ser particularmente garantido àquele que, embora plenamente capaz, esteja exposto a condicionamentos específicos, ou sujeito a relação de autoridade ou de dependência, caracterizando situações passíveis de limitação da autonomia.

Art. 11. Deverá haver justificativa da escolha de crianças, de adolescentes e de pessoas em situação de diminuição de sua capacidade de decisão, especificada no protocolo aprovado pelo sistema CEP/CONEP, quando pertinente.

Parágrafo único. Nos casos previstos no **caput** deverão ser obtidos o assentimento do participante e o consentimento livre e esclarecido, por meio dos representantes legais do participante da pesquisa, preservado o direito de informação e autonomia deste, no limite de sua capacidade.

Art. 12. Em comunidades cuja cultura reconheça a autoridade do líder ou do coletivo sobre o indivíduo, a obtenção da autorização para a pesquisa deve respeitar tal particularidade, sem prejuízo do consentimento individual, quando possível e desejável.

Art. 13. O pesquisador deverá justificar a não obtenção do consentimento nos seguintes casos:

I - pesquisas que envolvam indícios de prática de ilícito, por parte de pessoas vinculadas à instituição em que será realizada a investigação, ou aquela em que há evidente relevância pública e que possa implicar a revelação de fatos inconvenientes ao participante ou a sua instituição; e

II - pesquisas cujo objeto envolva coletividade indeterminada.

Parágrafo único. A dispensa do consentimento deverá ser aprovada pelo Sistema CEP/CONEP.

Seção II

Do Registro do Consentimento

Art. 14. O Registro do Consentimento é o meio pelo qual é explicitado o consentimento livre e esclarecido do participante ou de seu responsável legal, sob a forma escrita, oral, imagética, ou em outras formas que atendam às características da pesquisa e dos participantes, devendo conter informações em linguagem clara e de fácil entendimento para o suficiente esclarecimento sobre a pesquisa.

Art. 15. O pesquisador deverá justificar o meio de registro mais adequado, considerando, para isso, o grau de risco envolvido, as características do processo da pesquisa e do participante.

§ 1º Os casos em que seja inviável o Registro de Consentimento Livre e Esclarecido ou que este registro signifique riscos substanciais à privacidade e confidencialidade dos dados do participante ou aos vínculos de confiança entre pesquisador e pesquisado, a dispensa deve ser justificada pelo pesquisador responsável ao Sistema CEP/CONEP.

§ 2º A dispensa do Registro do Consentimento deverá ser apreciada pelo Sistema CEP/CONEP.

Art. 16. O Registro de Consentimento Livre e Esclarecido deverá conter:

I - a justificativa, os objetivos e os procedimentos que serão utilizados na pesquisa, com informação sobre métodos a serem utilizados, com linguagem clara e acessível, aos participantes da pesquisa;

II - a explicitação dos possíveis riscos decorrentes da participação na pesquisa, além da apresentação das providências e cautelas a serem empregadas para evitar situações que possam causar dano, considerando as características do participante da pesquisa;

III - a garantia de plena liberdade do participante da pesquisa para decidir sobre sua participação, podendo retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem prejuízo algum;

IV - a garantia de manutenção do sigilo e da privacidade dos participantes da pesquisa seja pessoa ou grupo de pessoas, durante todas as fases da pesquisa, exceto quando houver sua manifestação explícita em sentido contrário;

V - as formas do ressarcimento das eventuais despesas decorrentes da participação na pesquisa quando isto se aplicar e for devidamente justificado no protocolo;

VI - o endereço, e-mail e contato telefônico, dos responsáveis pela pesquisa, do CEP local e da CONEP;

VII - a informação de que o participante terá acesso ao registro do consentimento sempre que solicitado; e

VIII - nos casos em que o Consentimento Livre e Esclarecido for registrado por escrito, uma via deve ser entregue ao participante.

Capítulo IV

DOS RISCOS

Art. 17. O pesquisador deve estar sempre atento aos riscos que a pesquisa possa acarretar aos participantes em decorrência dos seus procedimentos, devendo para tanto serem adotadas medidas de precaução e proteção, a fim de evitar dano ou atenuar seus efeitos.

Parágrafo único. Quando o pesquisador perceber qualquer possibilidade de dano ao participante, decorrente da participação na pesquisa, deverá discutir as providências cabíveis, que podem incluir o encerramento da pesquisa.

Art. 18. O risco previsto no protocolo será classificado nos níveis mínimo, baixo, moderado ou elevado, considerando sua magnitude em função de características e circunstâncias nele envolvidas.

Parágrafo único. A classificação do risco deve distinguir diferentes níveis de precaução e proteção em relação ao participante da pesquisa.

Art. 19. O pesquisador deverá adotar todas as medidas cabíveis para proteger o participante quando criança, adolescente, pessoa cuja autonomia esteja reduzida ou que esteja sujeita a relação de autoridade ou dependência que caracterize situação de limitação da autonomia, reconhecendo sua situação peculiar de vulnerabilidade, independentemente do nível de risco da pesquisa.

Parágrafo único. A proteção dos participantes previstos no **caput** será assegurada mediante a análise criteriosa dos riscos implicados nos procedimentos da pesquisa

Capítulo V

DO PROTOCOLO DE PESQUISA

Art. 20. O protocolo a ser submetido à revisão ética somente será apreciado se for apresentada toda documentação solicitada pelo Sistema CEP/CONEP, considerada a natureza e as especificidades de cada pesquisa. A Plataforma BRASIL é o sistema oficial de registro de pesquisas para análise e monitoramento do Sistema CEP/CONEP.

Capítulo VI

DO PROCEDIMENTO DE ANÁLISE ÉTICA NO SISTEMA CEP/CONEP

Art. 21. Os projetos de pesquisa serão inscritos na Plataforma Brasil, para sua avaliação ética, da forma prevista nesta Resolução, devendo o pesquisador, no preenchimento do formulário da Plataforma Brasil, indicar a Resolução aplicável a seu projeto.

Art. 22. Todas as etapas preliminares necessárias para que o pesquisador elabore seu projeto não são alvo de avaliação do sistema CEP/CONEP.

Art. 23. A inscrição do projeto de pesquisa na Plataforma Brasil deverá ensejar, pelo adequado cruzamento dos dados constantes do formulário, o julgamento sobre a adequação da indicação da Resolução aplicável e uma avaliação preliminar do grau de risco envolvido, com a consequente distribuição aos níveis de análise aqui definidos:

I - os projetos considerados como de risco mínimo implicam apenas o registro do protocolo de pesquisa na Plataforma Brasil, com a checagem documental pela secretaria do CEP; sendo emitido para o pesquisador um documento comprobatório do registro e da liberação para execução do projeto;

II - os registros dos protocolos considerados de risco mínimo serão aleatoriamente selecionados pela Plataforma Brasil para análise pelos CEPs no momento da inscrição, para verificar a adequação do preenchimento do formulário em relação à documentação apresentada.

III - os projetos considerados como de risco baixo, além da checagem documental pela secretaria do CEP, necessitam da avaliação de pelo menos um membro do CEP, podendo ser aprovado por este ou encaminhado, a seu juízo, para análise ética do plenário do CEP;

IV - os projetos considerados como de risco moderado, após a checagem documental feita pela secretaria do CEP e análise ética por membro do CEP, se submetem a exame pelo plenário do CEP; E

V - os projetos considerados como de risco elevado, após a checagem documental feita pela secretaria do CEP e a análise do parecer do relator pelo plenário do CEP passará ao exame da CONEP ou CEP acreditado, conforme resolução específica.

Art. 24. A análise a ser feita pelo Sistema CEP/CONEP incidirá sobre os aspectos éticos dos projetos, devendo o mérito científico ser objeto das instâncias acadêmicas competentes (comissões universitárias de pesquisa, bancas de pós-graduação, instituições de fomento à pesquisa, dentre outros).

Art. 25. A análise ética dos projetos de pesquisa de que trata esta Resolução só poderá ocorrer nas instâncias do Sistema CEP / CONEP que comportarem representação significativa de pesquisadores das ciências humanas e sociais, devendo os relatores ser escolhidos dentre os membros qualificados nessa área de conhecimento.

Capítulo V

DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

Art.26. A responsabilidade do pesquisador é indelegável e indeclinável e compreende os aspectos éticos e legais, cabendo-lhe:

I - apresentar o protocolo devidamente instruído ao CEP ou à CONEP, aguardando a decisão de aprovação ética, antes de iniciar a pesquisa de risco baixo, moderado e elevado;

II – conduzir o processo de Consentimento Livre e Esclarecido;

III - apresentar dados solicitados pelo CEP ou pela CONEP a qualquer momento;

IV - manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 anos após o término da pesquisa; e

V - elaborar e apresentar relatório final ou justificar a interrupção do projeto.

Capítulo VI

DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 27. Aplicam-se no que couber e quando não houver prejuízo ao disposto nesta Resolução apenas os itens VII, VIII, IX e X da Resolução CNS nº 466, de 12 de dezembro de 2012.

Art. 28. A CONEP terá composição paritária entre as áreas de Ciências Humanas e Sociais e as Biomédicas.

Art. 29. A presente Resolução, por sua própria natureza, demanda revisões periódicas, conforme necessidades das áreas ética e científica com a participação de representantes das associações nacionais de Ciências Humanas e Sociais.

Art. 30. A CONEP manterá um Grupo de Trabalho de Ciências Humanas e Sociais permanente, com participação de representantes das associações nacionais de Ciências Humanas e Sociais para implementação, acompanhamento e atualização das normas previstas nesta Resolução, bem como propostas de capacitação na área.

Art. 31. Fica aprovado o formulário constante do Anexo a esta Resolução.

Art. 32. Esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação.