



PGDESIGN | Programa de Pós-Graduação
Mestrado | Doutorado



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ESCOLA DE ENGENHARIA

FACULDADE DE ARQUITETURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Christiano Hagemann Pozzer

MEDO, MURO, MATERIAL

**estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no bairro
Menino Deus, em Porto Alegre**

Dissertação de Mestrado

Porto Alegre

2022

CHRISTIANO HAGEMANN POZZER

Medo, Muro, Material: estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no bairro Menino Deus, em Porto Alegre

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito à obtenção do título de Mestre em Design.

Orientador: Dr. Vinícius Gadis Ribeiro.

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Pozzer, Christiano Hagemann
Medo, Muro, Material: estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no bairro Menino Deus, em Porto Alegre / Christiano Hagemann Pozzer. -- 2022.
249 f.
Orientador: Vinícius Gadis Ribeiro.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Engenharia, Programa de Pós-Graduação em Design, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Materialidades do Medo. 2. Estética da Segurança. 3. Design Defensivo. 4. Antropologia dos Materiais. I. Ribeiro, Vinícius Gadis, orient. II. Título.

Christiano Hagemann Pozzer

MEDO, MURO, MATERIAL: estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no bairro Menino Deus, em Porto Alegre

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Design, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS.

Porto Alegre, 01 de junho de 2022.

Prof. Dr. Fabio Pinto da Silva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS

Banca Examinadora:

Orientador: **Prof. Dr. Vinícius Gadis Ribeiro**

Departamento Interdisciplinar- UFRGS

Prof^a. Dr^a. Zoy Anastassakis

Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) - UERJ - Examinadora Externa

Prof. Dr. Fabiano de Vargas Scherer

Departamento de Design e Expressão Gráfica (DEG) - UFRGS

Prof. Dr. Eduardo Cardoso

Departamento de Design e Expressão Gráfica (DEG) - UFRGS

AGRADECIMENTOS

De modo algum seria exagero declarar que este trabalho e minha trajetória acadêmica trazem em sua essência o papel de inúmeros e indispensáveis personagens. Sendo assim, eu agradeço:

Aos muitos habitantes do bairro Menino Deus e, em especial, aos do condomínio Torres de Vicennes, que disponibilizaram infindáveis horas de correspondências críticas, diálogos e interações necessárias para dar corpo e vivacidade a essa dissertação;

Às muitas amigas que a Universidade me presenteou, que, pela potência cuidadosa, pelo espírito de companheirismo e pelo admirável equilíbrio entre sofisticação e decadência – além da partilha de litros e intrigas –, despertaram em mim o desejo pelo debate crítico sobre a natureza humana, a disposição frente os desafios da vida e a busca pela relevância de minhas atividades;

À minha irmã, eternamente pronta para mergulhar na imensidão incerta de minhas ideias. À minha mãe, infinita no compromisso de viver e inesgotável fonte de energia e encanto. Ao meu pai, que sobre montanhas me ensinou que a nossa vocação existe enquanto seu horizonte for vasto e seu espírito for livre.

Ao meu orientador, Vinicius Gadis, que em sua sagacidade, precisão e prontidão, me incentivou a valorizar meus anseios e traduzi-los com clareza e profundidade.

Ao corpo docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e, em especial, do Programa de Pós-Graduação em Design, que, no compromisso com a produção e a transmissão do conhecimento, me fizeram refletir sobre as responsabilidades de minhas aspirações.

Ao CEP – Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS, por entender a validade da pesquisa e autorizar sua realização com flexibilidade e profundidade.

Aos membros da banca examinadora, por suas valiosas contribuições.

E, finalmente, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES – Ministério da Educação do Brasil) pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou o cuidado e atenção que esta pesquisa merecia.

Obrigado!

"The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown."

H. P. Lovecraft

Supernatural Horror in Literature (1927, p. 5)

RESUMO

POZZER, C. H. **Medo, Muro, Material**: estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no bairro Menino Deus, em Porto Alegre. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

Sob o imperativo do medo, prefiguramos o universo material através de projetos de defesa que se manifestam em práticas de delimitação de fronteiras de pertencimento e exclusão. Em tal contexto, muros erguidos em torno das habitações da elite urbana brasileira mostram intrincadas manifestações de valores estéticos, particularmente perceptíveis na seleção dos materiais a partir dos quais são construídos. Dessas matérias, percebemos o emanar de fluxos entre distintos agentes que muito ultrapassam os limites determinados pela elite que primeiro deliberara a materialização das barreiras. Tais fluxos compõem um sistema de correspondências que exporia valores de classificação e ordenação estruturais para uma estética da segurança intrínseca ao modelo moderno-colonialista de gestão da vida. De modo a explorar tais pressupostos, a presente dissertação descreve um estudo de caráter antropológico com foco na descrição das correspondências do autor junto de um muro construído em vidro temperado laminado e alumínio composto erguido em torno de um condomínio vertical no bairro Menino Deus, na cidade de Porto Alegre. A metodologia é conduzida a partir de instrumentos do campo da *design anthropology*, organizando-se em torno de práticas de observação sensível e de entrevistas abertas junto de moradores do condomínio escolhido e de projetistas responsáveis pela construção do muro. Em sua aplicação, organizam-se discussões acerca da sobreposição de diferentes fronteiras e contextos sob o ato de “murar” um ambiente privado; sobre a insistente presença desordenadora de uma natureza transiente que contrapõe os desejos por ordem e limpeza de uma elite alimentada pelo medo; além de uma presente flutuação de distintas transparências manifestas através do uso do vidro como matéria de defesa.

Palavras-chave: Materialidades do Medo; Estética da Segurança; Design Defensivo; Antropologia dos Materiais.

ABSTRACT

POZZER, C. H. **Fear, Wall, Material:** aesthetics of security in the material correspondences of a glass wall in the Menino Deus neighbourhood, in Porto Alegre. 2022. Dissertation (Master in Design) – School of Engineering, Federal University of Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

Under the imperative of fear, we prefigure the material universe through defense projects that manifest themselves in practices of delimitation, creating borders of belonging and exclusion. In this context, walls built around the Brazilian urban elite's residences show intricate manifestations of aesthetic values, particularly noticeable in the selection of materials from which they are made. From these materials, emanate flows of interaction between different agents that go far beyond the limits determined by the elite that had first deliberated on the materialization of these barriers. Such flows compose a system of correspondences that would expose structural classification and ordering values for an aesthetics of security intrinsic to the modern-colonialist model for the management of life. In order to explore these assumptions, the present dissertation describes an anthropological study focusing on the description of the author's correspondence with a wall built in laminated tempered glass and composite aluminum built around a vertical condominium in the Menino Deus neighbourhood, in the Brazilian city of Porto Alegre. The methodology is based on instruments from the field of design anthropology, organizing itself around observation and sensibilization practices and also making use of open interviews with residents of the chosen condominium and the designers responsible for the wall. In its application, discussions are organized about the overlapping of different borders and contexts under the act of "walling" a private environment; about the insistent disorderly presence of a transient nature that counters the desires for order and cleanliness of a fear-fueled elite; and, as well, to a present fluctuation of different transparencies manifested through the use of glass as a defense material.

Keywords: Materialities of Fear; Security Aesthetics; Defensive Design; Anthropology of Materials.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização do bairro Menino Deus em relação à região central da cidade de Porto Alegre.	19
Figura 2 – Alguns exemplos de construções no bairro Menino Deus, caracterizando sua complexidade material e histórica.	20
Figura 3 – Edifício Hibiscus, na avenida Ganzo, com sua fachada integrada à rua.	22
Figura 4 – Alguns exemplos de barreiras concebidas no projeto original de condomínios recentes do Menino Deus.	23
Figura 5 – Alguns exemplos de diversidade visual entre cercas metálicas no Menino Deus.	23
Figura 6 – Alguns exemplos de contrastes e composições estéticas entre as cercas do bairro.	24
Figura 7 – Localização e implantação geral do condomínio Torres de Vicennes.	27
Figura 8 – O condomínio Torres de Vicennes em 2017, ainda sem o muro (à esquerda) e em 2021, agora com o muro (à direita).	27
Figura 9 – Detalhes do muro de vidro e ACM.	28
Figura 10 – Estrutura temática da pesquisa.	41
Figura 11 – Estrutura geral da pesquisa.	44
Figura 12 – Civis utilizando o Banco Camden, Londres, UK.	56
Figura 13 – Dois exemplos de Design Hostil: à esquerda, estacas “anti-mendigos” no Distrito de Shoreditch, Londres, UK; à direita, bancos de praça com redução da área de assento pelo uso de descanso de braço, Charlotte, Carolina do Norte, US.	58
Figura 14 – Espectro de Visibilidade da Segurança de Coaffee et al. (2009) com alguns exemplos.	71
Figura 15 – Modelo para o estudo da experiência da mudança material.	100
Figura 16 – Estrutura geral das quatro etapas do método.	123
Figura 17 – Perspectivas para as duas instâncias de observação: acima, em um banco no jardim de meu edifício; abaixo, a janela em frente ao meu quarto/escritório.	127
Figura 18 – Três quadros do vídeo de apresentação da presente pesquisa compartilhado entre os vizinhos do condomínio Torres de Vicennes.	131
Figura 19 – Instalação de aparatos para o novo sistema de segurança contratado pelo condomínio Torres de Vicennes em 2021.	135

Figura 20 - Proporções e ritmos dos panos de vidro no muro.....	137
Figura 21 - Registros de pedestres em diferentes interações com o muro de vidro.....	138
Figura 22 - Registros do morador de rua Antônio, com camiseta azul, interagindo com o muro de vidro a partir de seu corpo como também com seus utensílios.....	139
Figura 23 - Fotografias utilizadas na caracterização dos materiais. Acima, visualização de contexto e detalhe do vidro temperado e abaixo, do alumínio composto.....	160
Figura 24 - Representação do estilhaçamento do vidro em três tratamentos (da esquerda para a direita): vidro comum, vidro temperado e vidro temperado laminado.	169
Figura 25 - Registros da construção do muro de vidro e ACM: esquerda, fundação e vigotes para a instalação dos panos de vidro; direita, instalação dos panos de vidro. .	170
Figura 26 - Exemplo de anotações interpretativas.....	174
Figura 27 - Exemplos de registros da rotina do muro no Torres de Vicennes	175
Figura 28 - Indexação de análise das entrevistas.	176
Figura 29 - Exemplo de identificação e demarcação de subtemas por cores.	176
Figura 30 - Reflexos da rua sobre o vidro.	182
Figura 31 - Estar dentro e estar fora: minha territorialogia entre dois muros.....	184
Figura 32 - Registros de sujeiras na superfície do vidro.	186
Figura 33 - Interações de insetos nos materiais do muro: acima, movimentação em carreira de formigas-argentina operárias sobre o ACM; abaixo, uma mosca-doméstica e uma mariposa-noturna impedidas pela superfície translúcida do vidro.	188
Figura 34 - Interações entre corpo, pele, vidro e resíduos.....	189
Figura 35 - Registro de uma chapa de madeira compensada substituindo uma das folhas de vidro temperado no muro do condomínio, abril de 2019.	190
Figura 36 - Remendo de uma peça cerâmica pelo processo de <i>kintsugi</i>	190

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TV Torres de Vicennes

SAE-GOV Secretaria de Assuntos Estratégicos do Governo Federal

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.2 CONTEXTO E JUSTIFICATIVA	19
1.2.1 Cultura do medo no Brasil e em Porto Alegre	29
1.2.2 Design defensivo, perspectiva do design e mudança material	34
1.3 DELIMITAÇÃO DO TEMA E PROBLEMA DE PESQUISA	38
1.3.2 Problema de pesquisa e hipóteses	42
1.4 OBJETIVOS	43
1.5 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	43
2 FUNDAMENTAÇÃO	46
2.1 DESIGN DEFENSIVO E ESTÉTICA DA SEGURANÇA	49
2.1.1 <i>Design out crime</i> : abordagens do design defensivo	49
2.1.2 Estética da segurança: significações no projeto de defesa	66
2.1.3 Medo de contaminação: sujeira, ordem e materialidade	75
2.2 EXPERIÊNCIA, CULTURA E TRANSITORIEDADE DOS MATERIAIS	83
2.2.1 Matéria sensível: seleção e experiência dos materiais	83
2.2.2 Matéria vibrante: antropologia dos materiais	90
2.2.3 Matéria transitiva: mudança e contaminação dos materiais	97
2.3 CULTURA, PARADIGMAS E CRÍTICA DO DESIGN	103
2.3.1 Design Ontológico e Paradigmas da Tecnologia	103
2.3.2 <i>Design anthropology</i> : cultura no/como/pelo design	108
2.4 SÍNTESE DA FUNDAMENTAÇÃO	112
3 MÉTODO	117
3.1 TIPO E DELINEAMENTO DA PESQUISA	117
3.2 DESENHO DE PESQUISA	122

3.3 PRIMEIRA ETAPA – IMERSÃO	124
3.4 SEGUNDA ETAPA – SENSIBILIZAÇÃO	134
3.5 TERCEIRA ETAPA – ENTREVISTAS	141
3.5.1 Entrevistas com o grupo 1, moradores	142
3.5.2 Entrevistas com o grupo 2, projeto	165
3.6 QUARTA ETAPA: PROCESSOS DE ANÁLISE	171
4 DISCUSSÕES	179
4.1 DEFINIÇÃO DE FRONTEIRAS E CONTEXTOS SOBREPOSTOS	180
4.2 AGÊNCIAS DA DESORDEM: CORPO, SUJEIRA E NATUREZA	185
4.3 TRANSPARÊNCIAS FLUTUANTES: ENTRE MAL MENOR E MATÉRIA IDEAL	191
4.4 RECUPERANDO O PROBLEMA DE PESQUISA	195
5 CONCLUSÃO	200
REFERÊNCIAS	205



Mundo escuro

Medo de um futuro nulo

Tudo é soturno

Europa ergue o seu muro, juro

Nada é seguro

(A)Tensão!, 2017, Emicida

1 INTRODUÇÃO

Percorro as vias ortogonais do bairro Menino Deus, em Porto Alegre, desde a infância, e posso contar nas mãos o número de edifícios que mantém suas fachadas abertas para a rua. Em uma realidade urbana onde muros e outros tipos de barreiras parecem ser a regra, qualquer prédio que não os utilize se destaca – feito bastião de um estilo de vida anacrônico. Ainda mais realce se dá quando algum desses poucos edifícios decide por erguer um novo muro, demarcando sua propriedade para além de qualquer dúvida. Ainda assim, me pergunto: o que os motiva a se fecharem para rua agora? Frente tantas opções de diferentes materialidades, quais valores orientam o projeto dessas fortalezas? É pela compreensão crítica do medo e sua materialização ao erguer dispositivos de defesa que tais perguntas podem começar a ser endereçadas.

O medo representa um afeto definidor na contemporaneidade, força motriz por trás da gestão da vida coletiva política, econômica e social (GHERTNER *et al.*, 2020). Em seu nome, projetam-se medidas de segurança que reorganizam a forma das cidades (LOW, 1997, 2001), incentivam a produção de novas tecnologias (GAMMAN & THORPE, 2006; LEHR, 2019; DAVEY & WOOTTON, 2020), discriminam fronteiras culturais e expõe abismos entre classes sociais (CALDEIRA, 2003). Nesse cenário, a prática do design atua na concepção de elementos de defesa – o *design defensivo* – que se inserem no limiar entre espaços públicos e propriedades privadas (YACOBI *et al.*, 2016; LIRA, 2017; DIAS, 2019; DENMAN, 2020). É entre tais elementos que se encontra o levantamento de muros, em especial aqueles para a proteção doméstica das elites urbanas, cuja função inicial é delimitar espaços e excluir parcelas da população consideradas perigosas e, portanto, indesejadas (CALDEIRA, 2003; KOCH, 2008; YACOBI *et al.*, 2016). Ainda que amparados

pelo discurso da segurança, porém, tais projetos são carregados de valores estéticos que procuram reforçar a distinção material entre os “espaços das elites” e os chamados “espaços do crime” (CALDEIRA, 2003, p.79).

Muros são produtos de design cuidadosamente projetados (GNANASAMBANDAM & SANATH, 2020), contribuindo na construção da “imagem desejada” do espaço que delimitam (LARA, 2011, p. 371), transmitindo valores de exclusividade, privacidade, modernidade e prestígio (LUYMES, 1997). Apesar de variarem profundamente em forma e escala, distinguem-se especialmente pelos materiais dos quais são construídos (BRIGHENTI & KÄRRHOLM, 2019). Quando delimitando os espaços das elites, o uso de materiais atua como “método urbano”, gerando códigos de reconhecimento e “informando pedestres quando estes estão adentrando propriedades privadas” (YACOBI *et al.*, 2016, p. 5). No contexto urbano brasileiro, onde os ditos *espaços do crime* – normalmente associados às favelas e demais regiões marginalizadas – encontrariam-se majoritariamente em estado de degradação material, os elementos defensivos dos *espaços das elites urbanas* seriam obrigados a reforçar seu contraste, enfatizando valores de ordem e higiene (CALDEIRA, 2003).

Alicerçada em observações críticas e uma contínua correspondência contextual, a presente dissertação faz das transformações materiais expostas nas vias do bairro Menino Deus – seus velhos e novos muros e seus agentes contextuais – um simulacro de uma estética da segurança. Para tal, exploro o dinâmico fluxo de agentes que se emaranham na materialidade de um muro de vidro erguido em 2018 como elemento de defesa de um condomínio construído em 1994 e habitado por membros da elite urbana porto-alegrense, nicho social profundamente envolvido nos afetos do medo contemporâneo (FACCHETTI, 2015; VANIN, 2019). A composição de vidro temperado e chapas de alumínio composto neste novo muro o destaca do restante do bairro, incentivando-me a questionar práticas de diferenciação e status. Dialogando com as demais materialidades do Menino Deus, levanto questões no escopo da estética, tratando de segurança, medo e ordem, entre outros valores indexados nas experiências sensoriais dos agentes humanos e não-humanos envolvidos com os materiais que dão corpo ao muro.

O desenho e método da pesquisa estarão debruçados nas perspectivas da *design anthropology* (GUNN *et al.*, 2013; CLARKE, 2018), fazendo uso de recursos do campo da *antropologia dos materiais* (INGOLD, 2012; DRAZIN & KÜCHLER, 2015) e da *experiência dos materiais* (KARANA, 2009; KARANA *et al.* 2014). Equilibrando paradigmas originados tanto da pesquisa etnográfica quanto da produção de conhecimento pela práxis do design, o campo da *design anthropology* permite uma visão crítica relacional da produção tecnológica, permeada por uma noção temporal ampla de eventos do presente (GUNN *et al.*, 2013). Com isso, pretende-se que sejam identificados e confrontados os valores carregados no discurso e na experiência dos agentes que se correspondem com o muro destacado – sejam seus moradores ou seus projetistas; seus profissionais da manutenção ou transeuntes nas calçadas; seja o complexo ecossistema não humano que faz de suas superfícies seu habitat ou o próprio comportamento das vidraças e suas muitas transparências.

Para Karana *et al.* (2017), existe enraizada à teia de valores culturais das sociedades ocidentais uma *aversão às marcas e imperfeições* provocadas pelo tempo e pelo uso sobre os materiais do design. Baxter *et al.* (2015) defendem que tal aversão é produto da *percepção de contaminação*, sinais da passagem do tempo e de interações indesejadas por indivíduos não proprietários dos objetos de estudo, gerando a sensação de perigo e os qualificando como *contaminados*. Assim como aborda Teresa Caldeira (2003), a degradação material alimenta a percepção de contaminação, que, por sua vez, estaria diretamente associada ao medo e aos espaços do crime. Entende-se que o contraste material entre os muros dos condomínios das elites urbanas e os espaços deteriorados das cidades podem ser produtos da aversão cultural às imperfeições físicas produzidas pelo tempo e pelo uso por parte da população associada à insegurança.

Como afirma Mary Douglas (1966), a degradação, a poluição e a sujeira são manifestações da *desordem*, e, assim, motivam práticas de classificação dos sistemas sociais modernos, definindo limites para pertencimentos e exclusões. Nesse sentido, muros urbanos se tornam fortalezas não apenas práticas, mas também simbólicas, configurando-se como parte da *estética da segurança* (CALDEIRA, 2003; COAFFEE *et al.*, 2009; GHERTNER, 2015; YACOBI *et al.*, 2016; LANDRY, 2019; GHERTNER *et al.*, 2020). Asher Ghertner (2015) mostra como projetos contemporâneos de melhoria urbana se valem de padrões estéticos

orientados por estratégias moderno-coloniais de controle que usam ordem, beleza e higiene como técnicas de exclusão. Tecnologias de segurança se tornam um modo de poder necessário para a sustentação da governamentalidade moderna, descrevendo a “segurança do século XXI como um terreno sensorial moldado por afeto, imagem e forma, tanto quanto racionalidades, restrições e regras” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 6).

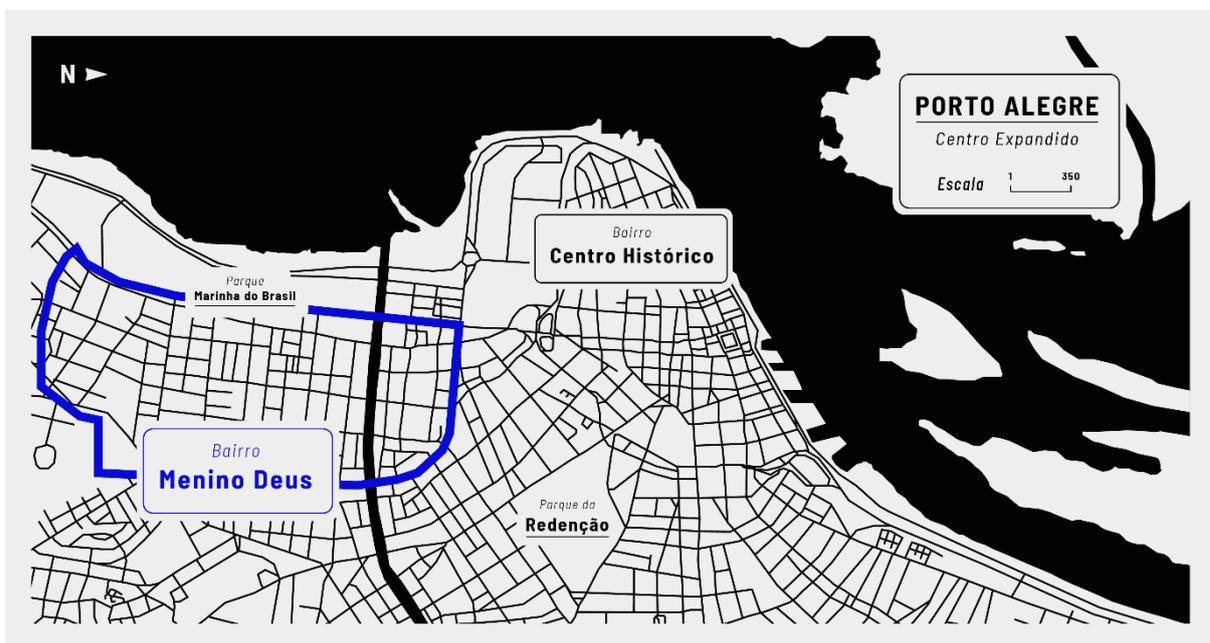
O argumento geral dessa dissertação é orientado pela crítica às práticas do design e da tecnologia (PACEY, 1983; VERBEEK, 2005; WILLIS, 2006; FRY, 2009, 2017; WALKER, 2011; ESCOBAR, 2018; BENJAMIN, 2019), sendo motivado a investigar as tendências dominantes de sua práxis e explorar possíveis paradigmas para futuros alternativos. Atuando nessa perspectiva, Arturo Escobar (2018) defende que o design foi tradicionalmente marcado pela *ontologia do único mundo* da cultura moderna, impondo uma dualidade conflituosa de existência material, atribuindo códigos e limites para os membros subalternizados da população. Ao contrário, os problemas da atualidade – em sua maioria causados pela própria modernidade – devem ser endereçados relacionalmente, e o design deve atuar nesse processo servindo à transição para realidades *pluri-ontológicas*, onde diferentes mundos possam coexistir (ESCOBAR, 2018a).

O projeto de muros pelo design defensivo apresenta notável semelhança às práticas tecnológicas da modernidade, sendo em si produto do conflito entre as culturas dominantes e as subalternizadas no tecido social das cidades ocidentais contemporâneas. Como apontam Yacobi *et al.* (2016, p. 10), a análise material do design defensivo “lança luz sobre as maneiras em que o uso de materiais e a estética serve às ideologias mais amplas de poder, como a privatização do espaço, realizada pelo ato do design”. O contraste entre os materiais do projeto de muros daqueles que formam a superfície degradada da cidade expõe valores de ordenação da vida e segregação daqueles vistos como *outros* (CALDEIRA, 2003). Porém, ao compreendermos os materiais como parte constitutiva do ambiente – e, portanto, processuais e relacionais, transformando-se em harmonia com a vida em seu entorno (INGOLD, 2007) –, pensá-los como fixos e ordenados seria ignorar sua natureza e contrariar as práticas de um design que assume a agência e a transitoriedade dos objetos como parte constitutiva da materialidade do mundo (BENNETT, 2010; CHAPMAN, 2014).

1.2 CONTEXTO E JUSTIFICATIVA

Neste estudo, investigo os agentes que se correspondem com a materialidade de muros de defesa privados no bairro Menino Deus, na cidade brasileira de Porto Alegre, destacando, para tal, um projeto específico erguido em um condomínio fechado habitado por membros da elite urbana local. Caracterizar e justificar tais escolhas, em suas diferentes escalas, exigirá o balanceamento de dois eixos de ação: de um lado, compreender o bairro, seus muros e o condomínio selecionado como valiosas fontes de interpretação dos fenômenos estéticos da segurança e do design defensivo; de outro, conceituar e explorar a presença ativa de minhas experiências pessoais como membro deste contexto urbano e, a partir delas, estabelecer a riqueza da familiaridade como fonte de conhecimentos na pesquisa antropológica. Começemos pelo Menino Deus.

Figura 1 – Localização do bairro Menino Deus em relação à região central da cidade de Porto Alegre.



Fonte: Autor, 2022.

Terceiro bairro da cidade de Porto Alegre para quem sai da região central em direção à Zona Sul, contornando o extenso Parque Marinha do Brasil e mantendo-se sempre próximo às margens do Lago Guaíba, o Menino Deus retrata em seus contornos a típica vizinhança porto-alegrense de classe média-alta. Até meados do Século XIX, a região que hoje ocupa se resumia em um grande arraial contendo diversas chácaras semirruais, propriedades sazonais das elites que se mantinham residentes das zonas altas do bairro

central da cidade (MACEDO, 1968). Com a expansão da área urbana municipal para além do centro a partir de 1870, a região passa por uma profunda transformação espacial, tornando-se gradualmente residência para alguns membros da elite porto-alegrense. Firmou-se, desde então, como bairro quase que unicamente residencial, mantendo-se assim até a atualidade (FRANCO, 1992; SOSTER, 2001).

O Menino Deus ainda é reconhecido, em grande medida, por suas ruas calmas, estrategicamente próximas do centro da cidade e, ainda assim, confortavelmente reclusas dos tumultos da metrópole. As construções que o edificam atestam para a longa história de ocupação do bairro: pequenos sobrados de fachada na calçada, típicos do início do século XX, ainda se espremem em algumas de suas esquinas; prédios sóbrios, de cinco ou seis andares, de formas retilíneas e cores variadas, com apartamentos amplos e bem iluminados, frutos das orientações modernistas das décadas de 1960 e 1970, representam a maioria das residências no bairro; altos condomínios fechados, ocupando vastas parcelas de quarteirões, erguidos nas últimas décadas, hoje dominam a construção civil na região. O Menino Deus, assim como tantos outros bairros próximos das regiões centrais das grandes cidades brasileiras, caracteriza-se por sua materialidade complexa, refletida nas composições sobrepostas de diferentes valores estéticos (CALDEIRA, 2003; VANIN, 2019).

Figura 2 - Alguns exemplos de construções no bairro Menino Deus, caracterizando sua complexidade material e histórica.



Fonte: Autor, 2021.

São as transitoriedades urbanísticas e materiais expostas na composição formal do Menino Deus — e como as retóricas de medo e segurança são negociadas a partir delas —

que o constitui como um espaço valioso para contextualizarmos a presente investigação. Diferentemente de bairros ocupados pelas denominadas elites econômicas – definidas por seu alto poder aquisitivo –, como o Bela Vista, o Três Figueiras e o recentemente planejado Jardim Europa, vizinhanças como as do Menino Deus, Bom Fim e Petrópolis, por exemplo, expõe de forma parcialmente explícita os contrastes entre tendências históricas e de classes sociais entre suas construções (VANIN, 2019; OBSERVA POA, 2020). Vale ressaltar que é perceptível nos bairros dominados pelas elites econômicas uma intencional homogeneização estética entre vizinhos, o que os difere das regiões mais antigas, próximas ao centro municipal. Para Caldeira (2003), essas áreas antigas podem expor negociações e tensões entre membros da elite urbana que ali habitam, motivados pela cultura do medo, e suas antigas construções tidas como insuficientes na busca pela segurança. Como observado pela autora em sua etnografia no bairro Mooca, em São Paulo, a instalação de equipamentos de defesa em construções que originalmente não os contemplavam, dentre os quais destacam-se os muros, atua como índice para valores definidores da estética da segurança (CALDERIA, 2003).

De modo geral, muros, cercas e outros tipos de barreiras hoje dominam as fachadas do Menino Deus. As edificações que se mantêm abertas para a rua, por serem poucas, destacam-se frente o restante de seu entorno, o que sempre me chamou especial atenção em meio aos muitos percursos que já trilhei dentro do bairro ao longo de minha vida. Refletindo sobre esse fenômeno, lembro-me de sempre privilegiar uma caminhada em frente ao edifício Hibiscus, na avenida Ganzo: um vasto condomínio ocupando toda uma extensão de quadra, erguido no início da década de 1970 (Fig. 3). O prédio, reconhecível por suas delicadas varandas vermelhas e seus toldos verdes, ostenta um amplo gramado aberto, totalmente integrado à calçada, e nenhuma obstrução para sua área de estacionamentos. Além da construção em si e da beleza arborizada da própria avenida, essa condição de abertura sempre me provocou algum nível de estranhamento, além de um fascínio genuíno. Dada toda a sorte de equipamentos de defesa logo nos prédios ao seu redor, questionei-me sobre quais seriam os motivos para permanecer aberto. Seus moradores desconsideram as pautas de segurança? Trata-se de um manifesto coletivo contrário à “paranoia do medo contemporâneo”? Ou apenas gostam

tanto da edificação que não estão dispostos a negociar uma mudança em sua forma? Seja qual for a resposta – ou respostas, dado que é uma questão essencialmente coletiva e, portanto, sistêmica –, o que se destaca é o fato de que, hoje, construções como essa se contrastam frente a predominância de fronteiras duras nas fachadas do bairro, o que no passado certamente não teria sido o caso.

Figura 3 - Edifício Hibiscus, na avenida Ganzo, com sua fachada integrada à rua.



Fonte: Autor, 2021.

Escutei com frequência dos membros mais velhos de minha família histórias sobre a “tranquilidade dos tempos passados”, quando “não precisávamos nem fechar as portas de casa”; as crianças podiam brincar livremente na rua e o medo não dominava a vida. A nostalgia por sensações de segurança que hoje não mais experimentaríamos é retórica recorrente na realidade social brasileira desde a década de 1980 (CALDEIRA, 2003; LARA, 2011; LIRA, 2014; FACCHETTI, 2015; VANIN, 2019), e as poucas construções que se mantêm sem muros, além das muitas que assumiram esse elemento depois de terem sido construídas, constituem emblemas desse fenômeno. Ainda que novos condomínios instalados nas últimas décadas, e que incluem em seu projeto muros originais, também apresentem valores estéticos ricos a serem observados (Fig. 4), no Menino Deus, assim como na Mooca investigada por Caldeira (2003), são as idiosincrasias percebidas nas barreiras erguidas ao longo da vida do prédio que parecem se destacar.

Figura 4 - Alguns exemplos de barreiras concebidas no projeto original de condomínios recentes do Menino Deus.



Fonte: Autor, 2021.

Vale apontar que é perceptível uma certa homogeneização entre a matéria selecionada para os muros do bairro: predominam gradis metálicos, geralmente em aço carbono ou ferro fundido, de perfis estreitos e variando entre si em razão de suas muitas cores. Não parecem se limitar, por sua vez, a um tipo específico de construção, surgindo tanto entre os mais antigos prédios – tendo, com mais frequência, um projeto mais discreto em relação à fachada da construção –, quanto entre os novos e sofisticados condomínios fechados, incluídas desde o projeto original e assumindo formas mais singulares.

Figura 5 - Alguns exemplos de diversidade visual entre cercas metálicas no Menino Deus.



Fonte: Autor, 2021.

Tornei-me tão familiarizado a esses gradis como barreira definitiva nas construções do Menino Deus que, na maioria das vezes, nem me atento a repará-los. Enxergo o prédio por detrás deles quase como se esses não existissem, lembrando-me de sua materialidade apenas quando meu corpo a eles é exposto. Uma memória desse interagir que ainda me marca corresponde às vezes que, quando criança, deslizava os dedos

rapidamente nos varões das grades enquanto caminhava em sua frente, gerando um ritmo tátil, sonoro e familiar – como se fizesse minhas as formas da cidade a partir de gestos lúdicos. Hoje, assumindo uma postura crítica enquanto pesquisador que se pretende estudar esses artefatos, começo a identificar detalhes que se despontam em sua homogeneidade familiar. Seja um contraste evidente entre a estética da barreira e a do edifício que essa cerca, ou a instalação de elementos de defesa acentuados sobrepostos a ela, como arames farpados ou concertinas, me fazem perceber a vivacidade e complexidade com que práticas de defesa são negociadas no bairro.

Figura 6 – Alguns exemplos de contrastes e composições estéticas entre as cercas do bairro.



Fonte: Autor, 2021.

Os contrastes nas negociações de segurança no Menino Deus são expostos igualmente em sua população. Trato nessa pesquisa de uma elite urbana como definição abrangente de “elite” enquanto estrutura sociocomportamental, ultrapassando fatores estritamente econômicos (VANIN, 2019). Ainda que membros da elite econômica porto-alegrense também habitem o bairro, percebe-se uma tendência mesmo entre membros de classes econômicas média e média-alta, considerados representantes da população do bairro (OBSERVA POA, 2020), em se comportar dentro dos padrões identificados na elite urbana (FACCHETTI, 2015; VANIN, 2019). Isso se torna evidente ao compreendermos o papel das retóricas de segurança na constituição de valores entre os habitantes do bairro.

Nos últimos anos, o discurso da insegurança tem tomado amplo espaço no imaginário dos moradores do Menino Deus, sendo a mídia um importante personagem nesse cenário (GAÚCHA ZH, 2015; EDITORIAL J, 2015; RBS TV, 2017). Segundo relatos do Conselho

Comunitário de Justiça e Segurança do Menino Deus ao jornal Gaúcha ZH, a sensação de segurança por parte da comunidade começa a se deteriorar a partir de 2014, em grande medida motivada pelo aumento na ocorrência de assaltos a estabelecimentos comerciais da região (GAÚCHA ZH, 2015). As tendências ascendentes identificadas nas estatísticas de criminologia alimentam a narrativa do medo veiculada pela imprensa, que, por sua vez, contribui para o fortalecimento da ansiedade entre os habitantes do bairro (CALDEIRA, 2003; LIRA, 2017). Habitar o Menino Deus hoje é estar exposto às retóricas do medo que afligem a realidade das grandes cidades brasileiras – e, enquanto antigos moradores do bairro, os membros de minha família não se diferem do restante da população.

Para minha família, relacionar-se com o Menino Deus carrega tanto significado quanto se dizer porto-alegrense. Orbitamos as casas que meus parentes mantêm no bairro desde os tempos de minhas bisavós, fazendo suas ruas largas encenarem-se quase como um quintal compartilhado. Vaguear entre elas, com ou sem objetivos, atento ao entorno ou não, tem sido atividade definidora de minha identidade urbana. Parte estrutural da escolha que faço pelo objeto da presente pesquisa se debruça, de um lado, na minha familiaridade com a realidade do bairro e, de outro, no meu esforço em me colocar em um espaço de estranhamento frente a este lugar ao qual também pertenço. O objetivo com isso é encarar minha presença como fonte de experiência e interpretação fenomenológicas capazes de fazer aflorar valores intrínsecos na teia de significados presente na materialidade do bairro.

Para o antropólogo Gilberto Velho (2013), a experiência de estudo de sociedades urbanas permeia a própria experiência identitária e corporal do pesquisador. Contrariando a premissa clássica de que, para a construção do saber antropológico, seria necessário distanciamento e neutralidade por parte do estudioso, para o autor, a familiaridade e o envolvimento são fontes chave de ricas sensibilidades e possíveis interpretações. Isso se daria, em essência, pois a administração da distância carregaria em si a

“(...) necessidade de um esforço de autodefinição do investigador não só no começo, mas no decorrer de todo o seu trabalho, ou seja, não se trata apenas de manipular com maior ou menor habilidades técnicas de distanciamento, mas de ter condições de estar permanentemente num processo de

autodimensionamento paralelo e complementar ao seu trabalho com o objeto de pesquisa de que, afinal, ele [o pesquisador] faz parte.” (VELHO, 2013, p. 22).

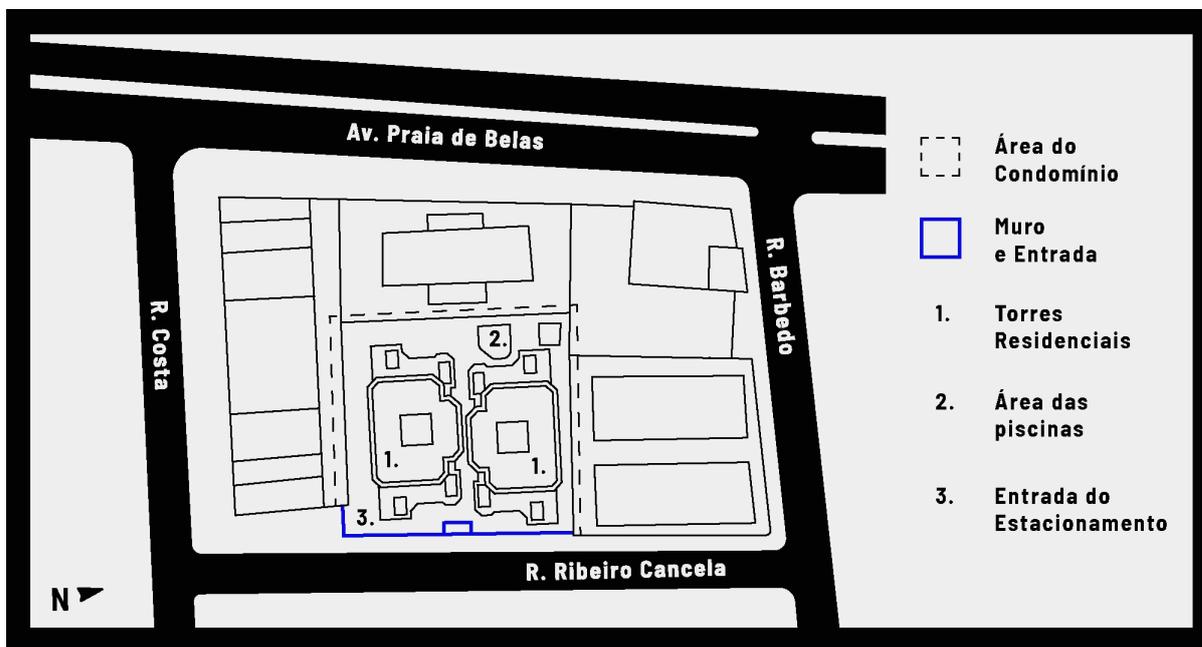
Em uma de suas mais célebres publicações, Velho (1973) dedica-se a investigar a vida de moradores do prédio que habitava e a compreender, nessas relações – entre as quais ele estava diretamente envolvido –, um simulacro para a realidade social do bairro carioca de Copacabana. Ao negociar sua proximidade com seu objeto de pesquisa, o antropólogo identifica as distâncias entre o que é *familiar* e o que é *conhecido*: nem tudo o que integramos nos é conhecido a ponto de facilitar sua interpretação ou gerar dados objetivos da realidade; tampouco este seria o objetivo final do estudo das culturas. O trabalho antropológico, assim, seria resumido a uma interpretação ativa e não objetiva da vida, identificando nela o que é fabricado ou produzido cultural e historicamente. O exercício de autodimensionamento e estranhamento dentro de espaços familiares, alimentado por um olhar atento e curioso, caracterizariam, assim, um modelo interpretativo coerente para a realidade complexa das grandes cidades brasileiras (VELHO, 1973, 2013). É a partir desse olhar curioso e atento – e através de um constante processo de estranhamento do que me é familiar –, que identifico em meu entorno o que explorar no presente estudo.

Da mesa onde trabalho, exatamente em frente à janela de meu quarto, assisto o movimento acelerado da pequena rua Ribeiro Cancela. Me mudei para este apartamento em meados de 2019, última das muitas mudanças que fiz no Menino Deus. Talvez como decorrência natural dos insistentes percursos que empenhei no bairro, quando cheguei à Ribeiro Cancela, logo me chamou a atenção uma mudança brusca em sua paisagem: o condomínio imediatamente em frente ao meu havia instalado um muro depois de, por muitos anos, ter se mantido com sua fachada aberta para a rua. Mas não qualquer muro: um muro de vidro, com linhas mínimas e porte contemporâneo. Diferentemente dos exemplares que observei ao percorrer o bairro, a escolha por tal material ao invés de qualquer outro, destacou-se por si só.

O prédio do muro de vidro em frente à minha janela – denominado **Torres de Vicennes (abreviado por TV)** – trata-se de um condomínio fechado de pequeno porte, constituído por duas torres residenciais com doze andares cada uma e construído entre os anos de 1993 e 1994. Ainda que seja menor que outros condomínios fechados verticais

contemporâneos, concentra em sua área comum equipamentos como piscinas, academia e salão de festas, características típicas desse gênero de empreendimento.

Figura 7 – Localização e implantação geral do condomínio Torres de Vicennes.



Fonte: Autor, 2022.

Até o ano de 2018, quando instalou seu muro de vidro, o condomínio TV gozava de uma posição no seletto grupo de edifícios no Menino Deus que se mantinham com a fachada e jardim abertos para a rua. Essa decisão levantou em mim questões acerca dos motivos que justificaram tal decisão e, em especial, suas escolhas materiais. A Figura 8 apresenta o condomínio Torres de Vicennes antes e depois da instalação do muro de vidro, evidenciando sua evolução estética diacronicamente.

Figura 8 - O condomínio Torres de Vicennes em 2017, ainda sem o muro (à esquerda) e em 2021, agora com o muro (à direita).



Fonte: Google Street View, 2017 (esquerda); Autor, 2021 (direita).

O muro do Torres de Vicennes é composto por duas tipologias distintas: uma **cerca de vidro temperado laminado** estruturado a partir de vigotes em alumínio; e o **pórtico de entrada**, construído em chapas de alumínio composto – também conhecido por sua sigla em inglês, ACM – *Aluminium Composite Material* – muito utilizado no projeto de fachadas comerciais por ser facilmente conformado e por sua pouca necessidade de manutenção (GUILLAUME *et al.*, 2018).

Figura 9 - Detalhes do muro de vidro e ACM.



Fonte: Autor, 2021.

De minha experiência pessoal, estava familiarizado com essa nova tendência de seleção material no cercamento de habitações residenciais, sejam casas ou edifícios, mas foram poucas as vezes que as presenciei em tamanha evidência entre os prédios de Porto Alegre. Buscando compreender esse tipo de projeto, encontro dos trabalhos de Ferraz *et al.* (2015) uma primeira abordagem. Ao tratar dos empreendimentos imobiliários motivados pela cultura do medo na cidade fluminense de Niterói, as autoras defendem que há uma crescente preferência pela instalação de muros com panos de vidro combinados a estruturas em alumínio. Parte da razão para isso estaria na associação desses materiais com equipamentos digitais e tecnológicos, símbolos da contemporaneidade, da eficiência e de status (FERRAZ *et al.*, 2015). Nesse contexto, a transparência do vidro ganha um valor estético, distanciando-se de sua funcionalidade prática e exigindo que sua “fragilidade e devassamento” sejam “complementados por um aparato digital e tecnológico altamente sofisticado” (FERRAZ *et al.*, 2015, p. 209). Esses relatos trazidos por Ferraz *et al.* (2015) parecem tangenciar parte dos possíveis valores

que motivaram o projeto do muro no condomínio Torres de Vicennes, atestando para sua riqueza simbólica e o aproximando da estética da segurança.

Como vimos, o Menino Deus, suas construções e, em especial, seus muros, estruturaram-se em complexa composição material. E tal cenário, as particularidades do condomínio Torres de Vicennes e seu muro de vidro se destacam. O edifício corresponde às típicas construções das elites na passagem das décadas de 1980 para 1990, os primeiros condomínios fechados, notoriamente caracterizadas por Caldeira (2003). Ainda que esse modelo de habitação predomine entre as novas construções no bairro, enquanto habitante antigo do Menino Deus, posso defender que nem sempre essa foi a realidade. Edificações como o TV diferem-se do entorno do bairro, onde predominaram, em especial entre as décadas de 1990 e 2000, construções menores e mais antigas. Porém, é na instalação recente do muro e em suas decisões materiais que reside os elementos que mais o destacam do restante do Menino Deus, incentivando-me a indagar a respeito e defende-lo como rico objeto de pesquisa para a presente dissertação. O esforço, porém – e seguindo as premissas para o estudo das culturas urbanas propostas por Velho (1973, 2013) – é compreender que tal condição material não existe isolada da experiência urbana do próprio bairro e de todos os atores que com ela se correspondem – sejam esses os moradores do condomínio, agentes de projeto e manutenção do muro, pedestres, agentes não-humanos e, em especial, minhas próprias experiências como investigador que a observa da janela em frente.

1.2.1 Cultura do medo no Brasil e em Porto Alegre

O aumento na percepção da insegurança urbana no Brasil não ocorre sem motivos aparentes. Segundo o relatório do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crimes (*United Nations Office on Drugs and Crime - UNODC*), intitulado “Estudo Global sobre Homicídio”, com base em dados de 2019, o Brasil se destaca como um dos países mais violentos do mundo (UNODC, 2019). No contexto sul-americano, a nação brasileira apresenta a segunda maior taxa de homicídio, alcançando o número de 30,5 pessoas a cada 100.000 habitantes, três vezes mais alta do que o limite estabelecido pela Organização Mundial da Saúde - OMS. De acordo com o estudo, em números absolutos, a Nigéria e o Brasil, que juntos representam cerca de 5% da população global, respondem por 28% do total de

homicídios (UNODC, 2019). Em contraste, quando observados os valores entre os estados e cidades brasileiras, são percebidas grandes variações. Segundo a Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul, o estado apresentou uma redução de 24% na taxa de homicídios em 2019, marcando 15,8 a cada 100.000 habitantes, a menor da última década (GAÚCHA ZH, 2020). Já sua capital, Porto Alegre, apresentou em 2016 uma taxa de 55,64 a cada 100.000 habitantes, muito acima da média nacional de homicídios e próxima de outras capitais das regiões norte e nordeste, consideradas as mais perigosas do país (IPEA, 2020).

Para Pablo Lira (2017), o estudo das taxas de homicídio possibilita que aspectos importantes da percepção de insegurança nacional sejam explorados. O medo se torna central na cultura brasileira quando se projeta na perspectiva de crimes violentos, entre os quais o homicídio se destaca. Lira define a “cidade do medo” como “uma urbe dominada pelo medo da criminalidade violenta, que na contemporaneidade vem assumindo notável magnitude e adquirindo maior intensidade” (LIRA, 2017, p. 130).

A formação da denominada *cultura do medo* entre a população urbana brasileira não foi um processo recente. Lira (2017) indica que a história da percepção de insegurança atual remonta à década de 1980 e se confunde com o processo de redemocratização nacional. Segundo o autor, a Constituição de 1988 falha em endereçar a questão da segurança pública, mantendo as estruturas do período ditatorial e reforçando o discurso de que segurança é “um problema de polícia”, externalizando, assim, parte da responsabilidade social da população (LIRA, 2017, p. 17). Teresa Caldeira (2002) corrobora esse argumento afirmando que tanto a democracia quanto a violência se arraigaram no Brasil sem que uma tenha conseguido ser o freio da outra. Para a autora, as instituições policiais e do judiciário foram incapazes de garantir à população padrões de segurança e justiça social mínimos. Ao mesmo tempo, o aumento nas taxas de criminalidade violenta não foram capazes de impedir a consolidação de alguns valores democráticos e da legitimação do imaginário de cidadania e direitos. Em razão disso, violência e democracia coexistem no ideário popular em uma dialética profunda e paradoxal (CALDEIRA, 2002).

O geógrafo Yi-Fu Tuan (1973, p. 5) define o medo como “um sentimento complexo do qual duas tensões, o alarme e a ansiedade, são claramente distinguíveis”. O alarme, associado

à atenção e ao instinto, é acionado quando um evento de perigo iminente se apresenta no entorno. Relaciona-se diretamente com o tempo presente e com os riscos reais. Já a ansiedade, em contrapartida, “é uma sensação difusa de pavor e pressupõe a capacidade de antecipar” (TUAN, 1973, p. 5). O medo governado pela ansiedade é um pressentimento enraizado no ambiente onde nada é imediatamente ameaçador. Assim, projeta-se na morfologia do entorno as cargas psicológicas da ansiedade, materializando-se as *paisagens do medo* (TUAN, 1973). Para o autor,

“(...) toda construção humana – seja mental ou material – é um componente de uma paisagem do medo pois existe para conter o caos (...). Cada habitação é uma fortaleza construída para defender seus ocupantes humanos contra os elementos; é um lembrete constante da vulnerabilidade humana (...). Cada fronteira feita pelo homem na superfície da Terra – a sebe de jardim, o muro da cidade ou o alcance do radar – é uma tentativa de manter as forças inimigas à distância. As fronteiras estão em toda parte porque as ameaças são onipresentes: o cachorro do vizinho, as crianças com sapatos enlameados, os estranhos, os loucos, os exércitos alienígenas, as doenças, os lobos, o vento e a chuva.” (TUAN, 1973, p. 6).

Pelas colocações de Tuan, percebe-se que o medo que transforma a morfologia das paisagens é sensível, carregado de incertezas, fixado no futuro e projetado em diferentes escalas e materialidades. De maneira semelhante, Zygmunt Bauman (2008) descreve o medo subjetivo do ser humano como produto derivado de experiências historicizadas. Esse “medo derivado” seria então alimentado por ameaças com três distintas naturezas: algumas representam perigo *ao corpo e aos bens e posses*; outras, *à durabilidade e à confiabilidade da ordem social* da qual dependem a segurança de sustento ou a sobrevivência; enquanto outros perigos ameaçam *o lugar de uma pessoa no mundo* – uma posição na hierarquia social, sua identidade ou uma imunidade à degradação e exclusão social (BAUMAN, 2006, p. 3). Para Bauman (2006, p. 3), o discurso do medo do desconhecido e do “mundo do lado de fora” ocorre com mais frequência entre aqueles que não necessariamente tiveram contato direto com a violência. O autor aponta que:

“(...) uma pessoa que interiorizou tal visão de mundo que inclui insegurança e vulnerabilidade irá rotineiramente, mesmo na ausência de uma ameaça genuína, recorrer às respostas próprias de um encontro à queima-roupa com o

perigo; o 'medo derivado' adquire uma capacidade de autopropulsão.” (BAUMAN, 2006, p. 3).

Ao modificar os espaços da cidade, sabe-se que o medo se manifesta coletivamente (CALDEIRA, 2003; LIRA, 2017). Luzia Baierl (2004) defende que, apesar do medo possuir fundação individual, a sensação de impotência da sociedade frente ao aumento da criminalidade violenta favoreceu a concepção de um *medo social*, onde possíveis perigos possuem representação e reconhecimento coletivos. Assim como a *ansiedade* de Tuan e o *medo derivado* de Bauman, Baierl (2004) defende que o medo social pode se manifestar através de ameaças *potenciais*, em sua maioria distorcidas e especulativas. Nesse contexto, destaca-se o papel da mídia na difusão de interpretações espetacularizadas da violência, reforçando a cultura do medo e legitimando práticas individualistas, intolerantes e segregatórias (LIRA, 2017).

Para Lira (2017), os meios de comunicação assumem no contexto brasileiro um papel dúbio como formadores da consciência social pública. Ainda que seja um instrumento importante para a difusão da informação, o autor defende que a imprensa brasileira vem privilegiando o “sensacionalismo em detrimento da elaboração de materiais mais apurados que enfoquem os motivos estruturais da criminalidade violenta” e, assim, contribuindo para “a retroalimentação do sistema da violência” (LIRA, 2017, p. 131). Imersos nesse substrato de incertezas, os habitantes das grandes cidades no Brasil se encontrariam em uma constante busca por segurança, alterando suas práticas sociais e transformando as paisagens, os espaços e as tecnologias a partir de valores hostis. Esse comportamento seria mais visível entre os membros das elites sociais, em sua maioria projetados em seus espaços residenciais, representando “o lugar sacramentado pela família, das relações de afeto, da intimidade e de proteção dos bens de valor sentimental e financeiro” (LIRA, 2017, p. 129). Como consequência, a cultura do medo estaria

“(...) influenciando a consolidação de um novo padrão de desenho arquitetônico da cidade. Espaços privados incorporam uma série de elementos em suas formas, a saber, muros altos, grades, guaritas, cercas elétricas, torres, alarmes, circuito de videomonitoramento, entre outros.” (LIRA, 2017, p. 129).

A cidade de Porto Alegre não se distancia da realidade nacional. Para Fábio Vanin (2019), a capital do Estado do Rio Grande do Sul representa um dos exemplos mais extremos do

paradigma da segurança e da cultura do medo e como esses se manifestam ativamente nas transformações urbanas¹. Comparada ao restante do país, a capital se destaca pela polarização na distribuição de renda e no esgotamento de espaços de convivência públicos, em grande parte incentivados e instrumentalizados pela elite em resposta à percepção de insegurança (VANIN, 2019). Para o autor,

“(...) durante os últimos 20 anos em Porto Alegre, a ausência de controle e uma visão urbana por parte do poder público em favor dos empreendimentos privados, a massiva midiatização dos estilos de vida das elites e a redução dos equipamentos públicos comuns sugerem a influência política e social de um modelo urbano que pertence a grupos mais ricos.” (VANIN, 2019, p. 687).

Perceber as elites sociais como um grupo com hábitos similares em relação ao uso de sistemas de segurança permite a melhor definição das “paisagens visuais do medo” (LOW, 2001, p. 56). Porém, para possibilitar que compreendamos seu comportamento e estilo de vida, exige-se que sejam abordados parâmetros que ultrapassem análises quantitativas de renda (CATTANI, 2011; FACCHETTI, 2015; VANIN, 2019). Vanin (2019) aponta que índices de organização de classes econômicas como os produzidos pela Secretaria de Assuntos Estratégicos do Governo Federal (SAE-GOV) ou pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) podem ser enganosos ao tentar classificar a elite brasileira. Para o autor, ao tratarmos da insegurança urbana, associar o comportamento elitista à escala de renda das classes altas ignora tendências de convívio social similares por parte de membros das classes média e média-alta. É mais profícuo, portanto, produzir uma definição transversal e inclusiva da elite porto-alegrense, superando o conceito de *elites econômicas* e alcançando a definição das *elites urbanas*, onde são englobados todos os indivíduos que se organizam socialmente dentro do paradigma da segurança e da cultura do medo (VANIN, 2019).

¹ Vanin (2019) traz dados da Polícia Civil de Porto Alegre para contextualizar o sistema da violência na capital. Possuindo 1.409.000 habitantes em 2010, Porto Alegre apresentou, entre 2004 e 2014, 233.912 roubos (7,4% em bairros de alta classe), 69.477 roubos de automóveis (7,4% em bairros de alta classe), 316 furtos envolvendo mortes (11,1% em bairros de classe alta) e 4.345 homicídios fraudulentos (3,4% em bairros de classe alta). Percebe-se que, proporcionalmente, os membros das elites apresentam menor experiência com casos de violência. Ainda assim, o autor reforça que o discurso da insegurança ganha mais força entre as classes altas, que buscam medidas de segurança por antecipação (VANIN, 2019).

Assim como apontado por Lira (2017), o paradigma da segurança se manifesta especialmente nos espaços residenciais, e no contexto de Porto Alegre, o modelo de habitação preferido da elite urbana é o *condomínio fechado* (KOCH, 2008; CATTANI, 2011; LARA, 2011; FACCHETTI, 2015; VANIN, 2019). Esse tipo de construção é caracterizado pela delimitação de um domínio privado contendo funcionalidades tradicionalmente encontradas nas áreas públicas das cidades². Em sua tipologia, podem se configurar entre *horizontais* – quando são constituídos por casas unifamiliares – ou *verticais* – quando são compostos por prédios multifamiliares de apartamentos (CALDEIRA, 2003). Porém, o aspecto mais marcante dos condomínios fechados são suas medidas de segurança, explícitas na construção de muros, cercas e portões, na instalação de sistemas avançados de videomonitoramento e na presença de vigias (LOW, 2001; CALDEIRA, 2003; LARA, 2011; FACCHETTI, 2015; VANIN, 2019). Caldeira (2003) defende que o avanço massivo no mercado imobiliário desse tipo de habitação desde a década de 1980 se origina da reação das elites urbanas brasileiras à criminalidade violenta e à falta de confiança nas autoridades públicas. Ainda assim, a implementação e sofisticação das tecnologias de segurança de condomínios fechados em Porto Alegre atravessam funções práticas e se constituem também em sinais de status (FACCHETTI, 2015).

1.2.2 Design defensivo, perspectiva do design e mudança material

O projeto de muros de defesa para a elite urbana brasileira será analisado como parte do que denomino *design defensivo*, sendo compreendido como: todo o aparato tecnológico, material e visual, projetado para controlar o comportamento humano segundo requisitos de segurança, de modo a inibir condutas consideradas suspeitas ou perigosas e determinar espaços de pertencimento ou exclusão (FLUSTY, 1994; CALDEIRA, 2003; YACOBI *et al.*, 2016; LIRA, 2017; DIAS, 2019; DENMAN, 2020). Vale ressaltar que a literatura nesse campo de estudo ainda é recente e suas denominações tendem a apresentar grande variação a depender da disciplina que a explora e da escala e características específicas de cada projeto. Terminologias como *arquitetura defensiva* (FLUSTY, 1994), *arquitetura do medo* (FERRAZ *et al.*, 2015; LIRA, 2017) e *arquitetura hostil* (DIAS, 2019) são

² Amplos jardins, piscinas coletivas, salões de festas, academias ou outros espaços para atividades físicas e esportes são alguns exemplos do tipo de equipamentos oferecidos por condomínios fechados nas cidades brasileiras (LARA, 2011; VANIN, 2019).

utilizadas por pesquisas nas áreas da arquitetura e do urbanismo. Nos campos dos estudos sociais, por sua vez, os títulos se desvencilham das amarras disciplinares e procuram abordar valores subjetivos, trazendo denominações como *paisagens do medo* (TUAN, 1973), *geografias do crime* (LIRA, 2017), *cidade fortaleza* (LOW, 1997; DENMAN, 2020; GHERTNER *et al.*, 2020), entre outros. Ainda que esses estudos explorem o mesmo fenômeno material, muitas vezes se veem impelidos a ampliar o alcance dos termos utilizados de modo a abranger aspectos que pensam ter ficado de fora de seus escopos. É o caso da denominação *tecnologias de segurança*, utilizada para reforçar que produtos como sistemas de videomonitoramento, mobiliários, iluminação, elementos gráficos, por exemplo, podem se comportar de maneira semelhante a projetos urbanos comuns à arquitetura do medo e que, portanto, deveriam ser incluídos no campo (FERRAZ *et al.*, 2015; LIRA, 2017; LANDRY, 2019; GHERTNER *et al.*, 2020). Da mesma forma ocorre ao ser dada preferência ao termo *design* como alternativa à arquitetura, alcançando assim uma definição mais ampla das práticas de projeto de segurança para espaços urbanos (CALDEIRA, 2003; YACOBI *et al.*, 2016; DENMAN, 2020). Tratar de *design defensivo* é, portanto, atravessar as intenções sociais e políticas de defesa dos espaços e enfatizar também a prática de projeto, dos “processos de cálculo, elementos de design e mecanismos de organização espacial impulsionados por ideias de ordem geométrica” (DENMAN, 2020, p. 13).

A ênfase praxiológica na compreensão do design defensivo trazida no presente trabalho, destacando os processos de artificialidade desses projetos, evidencia a necessidade de uma definição ampla do design como epistemologia singular. Para Tony Fry (2009), o design nomeia nossa capacidade de prefigurar o que criamos antes do ato da criação e, como tal, define uma das características fundamentais que nos tornam humanos. Fazer design, portanto, se dá na negociação de relações culturais refletidas na transformação das materialidades do mundo. Para o autor,

“Uma das consequências de levar o design a sério como campo de ação política tem sido o desenvolvimento de uma prática que se recusa a localizá-lo em uma única disciplina de design (...)” (FRY, 2009, p. VIII).

Fry (2009) defende que ultrapassemos limites de campos como, por exemplo, comunicação visual, design industrial, arquitetura ou design urbano. Como foi

apresentado, o projeto de muros no design defensivo destaca vetores simbólicos de gosto e de distinção, adiantando a existência de valores culturais entrelaçados materialmente. Isso reforça que, apesar de serem predominantemente abordados pela ótica da arquitetura e do urbanismo, muros são, em primeiro lugar, produtos de design (YACOBI *et al.*, 2016; GNANASAMBANDAM & SANATH, 2020). Indo além, é possível se defender que esses produtos atuam dialeticamente, sendo projetados a partir de valores culturais, mas também os projetando: ao mesmo tempo que são reflexos da cultura do medo, também a alimentam, assim perpetuando condições de segregação urbana (CASAGRANDE, 2017). Como questionado por Fry, “o que aquilo que foi projetado irá projetar?”, questão que expõe o âmbito direcional do designer, frisando o imperativo de “assumir a responsabilidade pelo que será trazido à existência pelo 'design projetado'” (2009, p. 34). Essa perspectiva revela a face ontológica da práxis do design, quando o ato de projetar define o que pode existir e como, estabelecendo fronteiras materiais e distinguindo modos de ser e estar no mundo. Para Anne-Marie Willis (2006, p. 70), o design é ontológico pois define “uma forma de caracterizar a relação entre o ser humano e o mundo da vida”, determinando o que irá existir no universo material e, desse universo, determinando o que retorna a vida e nos conduz.

Reforçar o design defensivo como prática ontológica permite que nos aproximemos dos valores simbólicos impregnados na seleção de materiais que o constitui. O ato de distinguir espaços e estabelecer limites atravessa diretamente a escolha estratégica de materiais, em especial a partir de sua condição de preservação física e potencial de contraste com o entorno (CALDEIRA, 2003; FERRAZ *et al.*, 2015; YACOBI *et al.*, 2016; DENMAN, 2020; GHERTNER *et al.*, 2020). Em outras palavras, os materiais cedem a fisicalidade aos espaços separados, determinando-os como legitimamente lugar ou não (CALDEIRA, 2003). Ultrapassando requisitos utilitários, os materiais são designados em razão de sua materialidade, sua condição de estabelecer relações de valor com quem interage com eles (DRAZIN & KÜCHLER, 2015). Para Tim Ingold (2007, 2012), o estudo do artificial se faz tradicionalmente sob a égide dos objetos, constituindo uma materialidade que condiz apenas à agência situacional, social e histórica da prática humana, tornando passivo o papel da matéria natural a partir da qual os artefatos são constituídos. Essa ênfase na materialidade dos objetos “obstrui nossa compreensão dos

campos de força e circulações de materiais que realmente dão origem às coisas e que são constitutivos da teia da vida” (INGOLD, 2012, p. 428). Sendo assim, entende-se que o ato de levantar muros, distinguindo e delimitando espaços, faz uso da prática do design de modo a determinar ontologias de pertencimento e exclusão, sendo reconhecido pelos pares que os encomendaram também a partir da condição física de seus materiais e de seu contraste com o entorno associado ao crime.

A urgência de se recodificar os elementos do design defensivo sob valores simbólicos de distinção e status se configura como parte do campo denominado *estética da segurança* (CALDEIRA, 2003; LANDRY, 2019; GHERTNER *et al.*, 2020). Como práxis, essa perspectiva impõe sentidos espaciais de ordem e normativas de pertencimento, instrumentalizando a higiene, a beleza e a estabilidade como técnicas de exclusão (GHERTNER *et al.*, 2020). Dessa abordagem, identificamos que o estado de deterioração física dos espaços urbanos associados com o crime é percebido pelas elites urbanas como contaminação (CALDEIRA, 2003; COAFFEE *et al.*, 2009; LANDRY, 2019; GHERTNER *et al.*, 2020). Teresa Caldeira (2003) defende que indivíduos que representam uma ameaça à ordem social, assim como seus espaços de habitação, são contidos em um espectro de poluição. Para a antropóloga Mary Douglas, culturas modernas tendem a perceber a poluição e a sujeira como manifestações de desordem, de valores fora de lugar, fazendo delas “o subproduto de uma ordenação e classificação sistemáticas da matéria, na medida em que ordenar envolve rejeitar elementos inadequados” (DOUGLAS, 1966, p. 36).

A experiência de alterações da condição física de materiais em produtos de design dada pela interação com agentes humanos, não-humanos ou pelo tempo é denominada *percepção da mudança material* (KARANA & ROGNOLI, 2014; KARANA *et al.*, 2017; LILLEY *et al.*, 2019). Segundo Karana *et al.*, a predominância de processos de automação e controle de qualidade tem reforçado nossa capacidade em eliminar erros no mundo artificial, fazendo o desenvolvimento tecnológico ser impulsionado por uma “tendência à perfeição” (2017, p. 209). Em razão disso, testemunhamos o “domínio de um modelo estético vinculado à perfeição em todas as esferas da vida humana: o corpo, o estilo de vida, os produtos e seus materiais”, constituindo um valor fundamental da teia cultural do ocidente (KARANA *et al.*, 2017, p. 209). Essa orientação, por sua vez, se opõe à própria natureza ativa dos materiais, sendo inevitável que qualquer superfície, a partir do uso e

do tempo, apresente alterações. Jonathan Chapman (2014) da sequência à análise de Karana ao defender que

“A mudança e a impermanência de todas as coisas sempre perturbaram a nós, humanos – aquela provocação sussurrada, logo abaixo do nível da consciência, que nos lembra de nossa própria mortalidade e de todas as coisas na Terra. À medida que fluxos de matéria e energia fluem continuamente para dentro e para fora uns dos outros, percebemos que a única constante em tudo isso é a própria mudança. Quanto mais tentamos superar esse fato, menos sintonizado com os processos naturais nosso pensamento se torna (...). Ao pensarmos em resiliência, essa capacidade inata de absorver perturbações e aceitar mudanças (em vez de resistir defensivamente e bloqueá-las) é a chave para o sucesso.” (CHAPMAN, 2014, p. 140).

Retomo aqui minha experiência observando o muro de vidro no condomínio em frente à minha janela. Ainda que nunca destacadas de sua experiência contextual, as escolhas materiais que o compõe se singularizam por si só. Observá-las em relacionalidade aos agentes que com elas se correspondem poderia, como introduzi, revelar relações entre a *experiência de materiais* no projeto de muros do *design defensivo* e imperativos culturais modernos de permanência, ordem e higiene, instrumentalizados segundo os valores da *estética da segurança*. Materiais e, em especial, suas mudanças ao longo do tempo, colocam-se como simulacros valiosos da própria experiência urbana do medo. Nesse contexto, a percepção da mudança material em um muro de defesa como o da Torres de Vicennes, aliada às razões por trás de sua instalação recente, introduziria valores de uma percepção de contaminação imperativa na vida das elites urbanas das grandes cidades brasileiras – conforme veremos nos capítulos de fundamentação. A partir de um estudo baseado em ferramentas etnográficas, a presente pesquisa pretende investigar esses possíveis valores e como se organizam, contribuindo no aprofundamento dos campos da *estética da segurança*, do *design defensivo* e da *práxis e crítica do design*.

1.3 DELIMITAÇÃO DO TEMA E PROBLEMA DE PESQUISA

A temática da presente dissertação se encontra na interface entre os estudos críticos da segurança urbana, orientados pela disciplina dos *estudos urbanos*, e da análise material

do design, originada nos *estudos do design*. A relação entre essas duas esferas se evidencia na conceituação do *design defensivo*, originado nas investigações sobre segurança urbana e do urbanismo, mas que vêm destacando em suas análises os elementos projetuais e tecnológicos do design (YACOBI *et al.*, 2016; DENMAN, 2020). Essa abordagem dialética se mostra vantajosa ao consideramos o objeto de pesquisa propriamente dito: *a experiência dos materiais selecionados na composição do muro do condomínio fechado Torres de Vicennes e como essa se relaciona com a realidade cultural da elite urbana no bairro Menino Deus*. Diferentemente de estarmos observando esse produto de design como objeto, restringindo assim suas relações culturais à artificialidade da agência humana, priorizamos sua origem material de modo a possibilitar que valores de correspondência possam ser identificados (INGOLD, 2012). Essa outra abordagem, por sua vez, revela uma terceira esfera de interferência no presente estudo, a *antropologia dos materiais*, produto do campo de estudos da cultura material (DRAZIN & KÜCHLER, 2015).

Para Yacobi *et al.* (2016), o método que melhor endereça fenômenos da estética da segurança é o da *design anthropology*, a partir do qual as ferramentas antropológicas são tanto utilizadas na observação de artefatos de design, quanto influenciadas pela materialidade desses artefatos. Existe, por sua vez, grande consonância entre a *design anthropology* (GUNN *et al.*, 2013; CLARKE, 2018) e a *antropologia dos materiais* (DRAZIN & KÜCHLER, 2015), ambas incentivadas por acadêmicos que procuram priorizar compreensões abrangentes das disciplinas projetuais. Esses autores, representantes do que hoje é denominada *virada material* nos estudos da cultura, defendem que, nos níveis da matéria, é possível acessar aspectos relacionais em nossos valores culturais (LATOUR, 2007; BENNETT, 2010; INGOLD, 2012). Conjuntamente, esses dois campos de estudo servirão como enquadramento para o desenho do método de pesquisa, indicando procedimentos adequados para que seja endereçado o fenômeno identificado.

Compreende-se como fenômeno nesse estudo: a seleção de materiais – o vidro e o ACM – para a construção do muro do condomínio Torres de Vicennes, e suas relações de distinção com o entorno do bairro Menino Deus e com espaços urbanos associados ao medo e à insegurança.

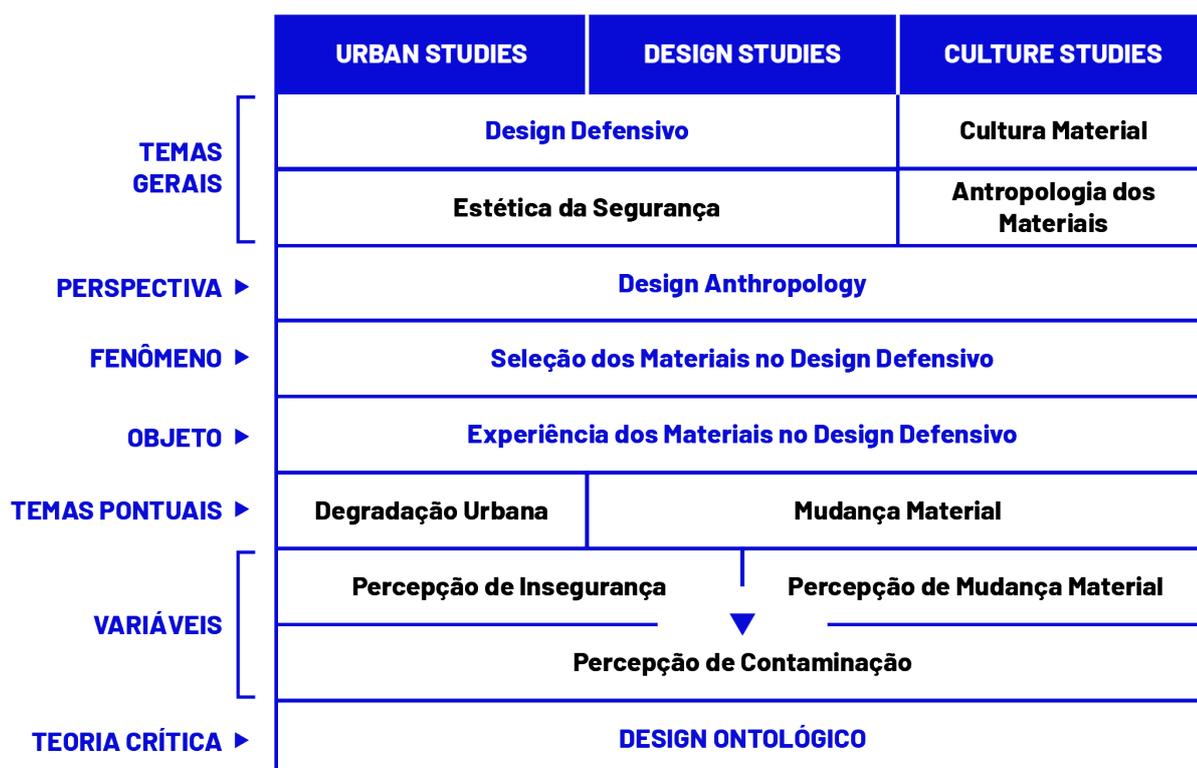
Para melhor compreendermos os eixos teóricos que fundamentam o presente estudo e o delineamento inicial do fenômeno, reforço os seguintes pressupostos: **[1]** a elite urbana brasileira faz uso de valores da estética da segurança como instrumento para projetar sua distinção às classes sociais associadas ao crime no projeto de design defensivo, produzindo, com isso, confrontos materiais e simbólicos entre ordem e desordem, pureza e contaminação, segurança e perigo (CALDEIRA, 2003; YACOBI *et al.*, 2016; VANIN, 2019; LANDRY, 2019; GHERTNER *et al.*, 2020); **[2]** a cultura ocidental, orientada por valores modernos, projeta suas ambições de ordem, controle, continuidade e higiene nos processos de produção tecnológica (DOUGLAS, 1966; CHAPMAN, 2014; KARANA *et al.*, 2017; PEDGLEY *et al.* 2018); **[3]** a prática de projeto do design possui caráter profundamente ontológico, estabelecendo limites simbólico-materiais de pertencimento e exclusão (VERBEEK, 2005; WILLIS, 2006; FRY, 2009; WALKER, 2011; ESCOBAR, 2018), sendo que os materiais possuem um papel destacado nesse processo (INGOLD, 2007, 2012; DRAZIN & KÜCHLER, 2015; KÜCHLER, 2018); **[4]** parte considerável dos pré-requisitos para melhor combater as tensões produzidas pelas relações de poder da atualidade, nutridas por imperativos modernos ocidentais, exige a ordenação de novos paradigmas tecnológicos que priorizem a relacionalidade e a resiliência (PACEY, 1983; INGOLD, 2015; TSING, 2015; HARAWAY, 2016; ESCOBAR, 2018; BENJAMIN, 2019).

Para Maurice Merleau-Ponty (1945), a compreensão humana do mundo e de nosso lugar nele se dá prioritariamente através de nossa sensibilidade – a capacidade inata de *perceber* as experiências antes dessas serem racionalizadas. Observar os fenômenos da vida é, portanto, investigar a percepção de suas distintas correspondências entre matéria, corpo e consciência (MERLEAU-PONTY, 1945; INGOLD, 2007; 2012). É desse argumento que se estrutura a abordagem *fenomenológica* de interpretação teórica (MERLEAU-PONTY, 1945), a partir da qual determinamos três variáveis para serem seguidas no desenvolvimento da presente pesquisa: a *percepção de insegurança* (CALDEIRA, 2003; GHERTNER *et al.*, 2020), a *percepção de mudança material* (INGOLD, 2012; KARANA *et al.*, 2017) e a *percepção de contaminação* (DOUGLAS, 1966; CALDEIRA, 2003; LANDRY, 2019). Ainda assim, vale ressaltar que essas variáveis servem apenas de apoio

para conduzir fundamentações teóricas e análises críticas dentro dos temas levantados, não podendo ser interpretadas como elementos objetivos de forma rígida.

Antes de fecharmos a estrutura temática, é essencial enfatizar que os resultados obtidos através dessa pesquisa não possuem finalidades prescritivas, sendo apenas diagnósticos das razões por trás da materialidade da estética da segurança e como essas se entrelaçam com valores intrínsecos à prática moderna do design, aqui observados na experiência dos materiais. Ainda assim, a crítica ontológica incluída nas análises permite que seja defendida a importância de valores de resiliência e reconhecimento da transitoriedade material na formação de novos paradigmas de projeto mais adequados às estruturas relacionais necessárias para a vida, humana ou não-humana. Dito isso – e procurando facilitar a organização dos temas que delimitam a presente pesquisa –, a Figura 10 os apresenta em termos gerais, a partir de suas origens e como podem ser relacionados.

Figura 10 - Estrutura temática da pesquisa.



Fonte: Autor, 2022.

Vê-se na figura 10 os três eixos de estudos que influenciam a pesquisa – os estudos urbanos, do design e da cultura – e como a partir deles surgem e se relacionam os principais

tópicos abordados – *design defensivo*, *estética da segurança* e *antropologia dos materiais*. A temática culmina na *design anthropology* enquanto perspectiva praxiológica que permite aproximarmos questões de materialidade, projeto e cultura. O fenômeno que será endereçado no presente trabalho, por sua vez, pode ser resumido de forma genérica como a *seleção material do design defensivo*, mas especificado no projeto do muro de vidro e ACM erguido no condomínio TV. Já o objeto de pesquisa aborda de modo singular a experiência na interação humana com a especificidade do fenômeno. Da aproximação do fenômeno com os temas observados, destacam-se os conceitos de *degradação urbana* e *mudança material*. Seguindo os pressupostos de Merleau-Ponty (1945), uma vez que iremos observar a experiência, nossa análise deve se voltar a variáveis perceptivas, sendo aqui composta, fazendo as vezes de subestrutura, pela tríade *segurança - mudança material - contaminação*, onde a última se destaca como nexa às duas primeiras. Por fim, ainda que tenha se originado do campo de estudos específicos do design, a perspectiva do design ontológico é posta como abordagem crítica geral, de modo a viabilizar o fechamento conjunto das análises.

1.3.2 Problema de pesquisa e hipóteses

Entende-se como problema central da presente dissertação a pergunta: *os materiais selecionados para o projeto do muro do condomínio Torres de Vicennes – o vidro temperado e o ACM – reforçam a estética da segurança?*

Trabalha-se com duas hipóteses para o desenvolvimento do problema, ambas sequenciais e interdependentes, sendo essas: **[Hipótese 1]** há uma correlação entre a *percepção da mudança material* e a *percepção de insegurança* na experiência do vidro temperado laminado e do ACM usados na construção do muro, evidenciando valores de ordem, higiene e status; **[Hipótese 2]** em razão da agência dos próprios materiais frente suas correspondências naturais, a materialidade do muro estudado irá, inevitavelmente, contrapor os estigmas e expectativas da elite que a consolidou e projetar outros níveis de relacionalidade com o entorno.

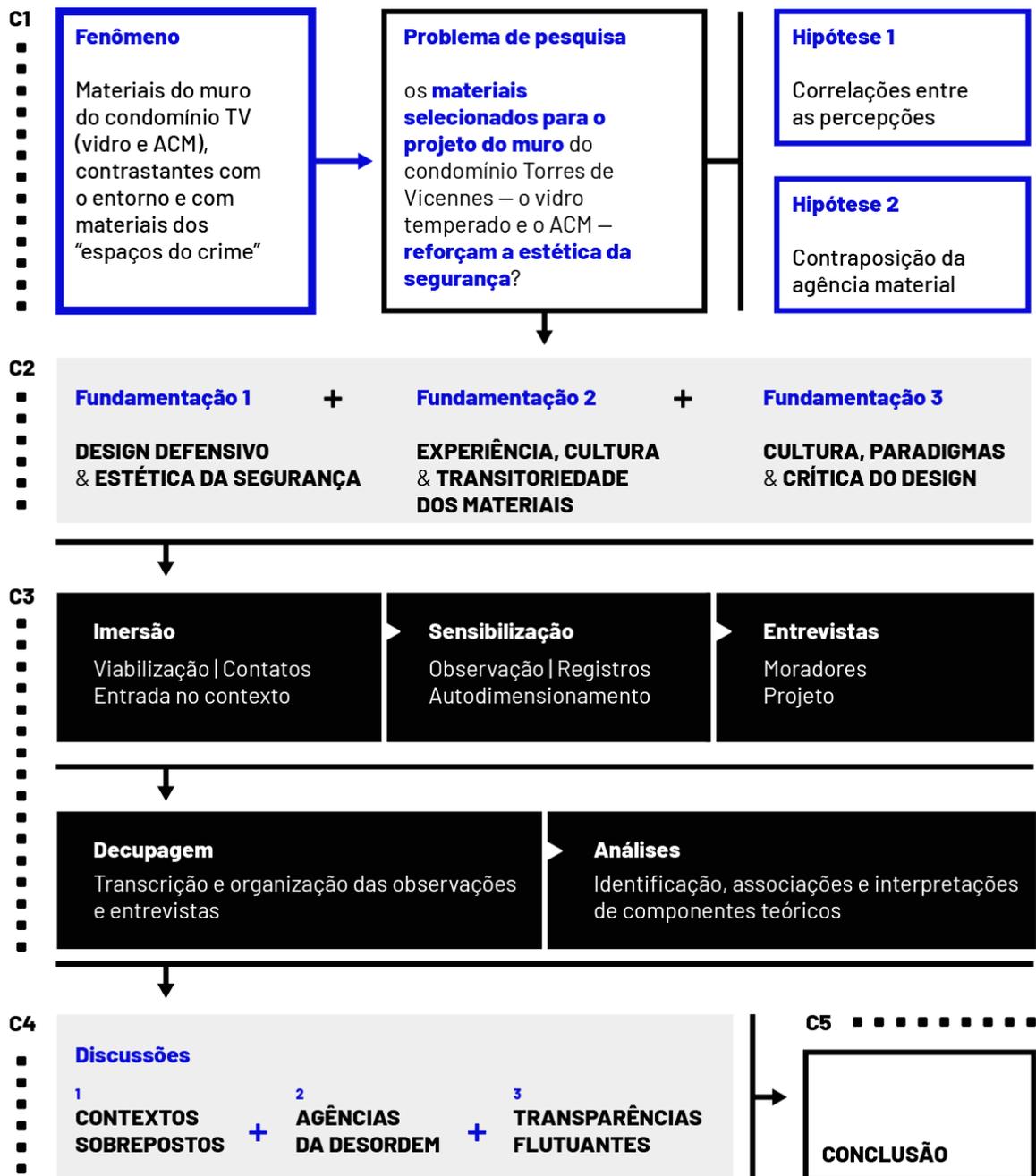
1.4 OBJETIVOS

Compreende-se como objetivo central da presente pesquisa *identificar os processos de significação na correspondência de materiais que compõem o muro de vidro e ACM erguido por membros da elite urbana do bairro Menino Deus, na cidade de Porto Alegre*. Identificam-se os seguintes objetivos específicos: **[1]** Caracterizar as relações entre cultura, insegurança e design no contexto brasileiro e porto-alegrense; **[2]** Explorar muros de defesa, destacando suas escolhas materiais, como elementos projetivos e estéticos do design, conceituando o design defensivo; **[3]** Identificar as influências da percepção da mudança material na experiência dos materiais de muros em condomínios da elite urbana do Menino Deus; **[4]** Interpretar os valores da cultura do medo envolvendo o condomínio Torres de Vicennes e seu muro de vidro como fenômenos estéticos da segurança representativos do bairro Menino Deus.

1.5 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A presente pesquisa se organiza em cinco capítulos estruturados conforme as etapas de fundamentação, método de coleta e discussão dos dados, correspondendo aos seguintes capítulos: **[a]** o **Capítulo 2** fundamenta teoricamente o estudo, abordando os temas *design defensivo e estética da segurança; experiência, cultura e transitoriedade dos materiais; e cultura, paradigmas e crítica do design*; **[b]** o **Capítulo 3** descreve os procedimentos metodológicos, a abordagem da pesquisa e a seleção de instrumentos de coleta de dados; **[c]** o **Capítulo 4** descreve e interpreta os resultados alcançados, verificando suas relações com os temas levantados e discutindo-os sob as perspectivas da *estética da segurança, da antropologia das mudanças materiais e da crítica praxiológica do design*; **[e]** o **Capítulo 5** traz as considerações finais sobre a pesquisa e alternativas para estudos futuros e avanços nas análises de valores culturais da estética da segurança, da experiência com materiais e da prática do design. A sequenciação dos capítulos e suas principais etapas podem ser apreciados visualmente na Figura 11.

Figura 11 - Estrutura geral da pesquisa.



Fonte: Autor, 2022.

Seguindo a ordem definida na estrutura de pesquisa, no capítulo seguinte serão fundamentados os tópicos levantados na justificativa e delimitação do problema e desenho de pesquisa.

“ We have to do something about it, and we have to start by **building a wall—a big, beautiful, powerful wall.**”

Donald Trump, 0’ *Reilly Factor, 18/08/2015.*

2 FUNDAMENTAÇÃO

No desenvolvimento de uma pesquisa acadêmica, Diana Ridley (2012) defende a importância de explorarmos com profundidade e abrangência seu campo de atuação de modo que possamos posicioná-la no mapa acadêmico de criação de conhecimento. Para a autora, revisar a literatura deve servir como força motriz e ponto de partida para a investigação do estudo, continuando “até o dia em que você terminar a versão final” (RIDLEY, 2012, p. 3). Fundamentar é, portanto, um processo contínuo de lapidação do contexto teórico a ser endereçado, onde suas trajetórias e limites são estabelecidos tanto pelo problema e objetivos de pesquisa quanto pelo perfil e orientações dos acadêmicos que a conduzem (RIDLEY, 2012). Assim, equilibra-se o diagnóstico de fenômenos e pensamentos anteriores com a criação de novas relações e janelas teóricas possíveis.

Pesquisar é responsabilizar-se pelas implicações da pesquisa. Mary O'Brien (1993, p. 706) defende que não há processo científico isento de orientações pessoais, indicando que “assim que você sistematicamente faz perguntas sobre o universo, você assume um lado político”. As consequências dessa declaração ganham força pois é pela consciência do nosso próprio potencial criativo na definição de novos enquadramentos teóricos que podemos administrar com cautela os tópicos a serem levantados e os efeitos de nossa pesquisa (O'BRIEN, 1993). Como dito por Tony Fry (2017, p. 20) ao estabelecer uma análise crítica da produção de conhecimento no campo do design, “em ‘nosso’ saber ou não saber, nosso limite é o limite”; em outras palavras, conhecer os fenômenos da realidade configura-se antes pelos nossos próprios limites enquanto sujeitos do que pelos contornos de uma verdade absoluta a ser revelada. A fundamentação teórica aqui

presente reforça essa consciência criativa e limitante e reafirma a importância do potencial relacional do conhecimento a ser costurado.

Como introduzido no capítulo anterior, o problema endereçado nessa dissertação é essencialmente interdisciplinar e seriam inúmeros os campos teóricos por ele tangenciados, não havendo apenas uma única perspectiva absoluta que o abrangesse. Fundamentá-lo, portanto, exige que sejam explorados nexos entre temas muitas vezes distantes. Para tal, os dois primeiros subcapítulos a seguir buscarão constituir uma leitura vertical sobre as principais disciplinas incorporadas pelo fenômeno: a estética da segurança e a antropologia dos materiais. A terceira seção propõe uma leitura horizontal sobre a perspectiva crítica do design ontológico.

Em primeiro lugar, investigo o tema do **design defensivo** desde suas origens como orientação de projeto tecnológico de segurança social e urbana até a constituição teórica da **estética da segurança**, ponto de partida para a análise crítica no nível praxiológico do design. Desta trajetória, estabeleço uma relação com a historicidade e o potencial político da prática de saneamento constituídas a partir do **medo da contaminação**. As decisões materiais do projeto de design defensivo a partir de valores de higiene e ordem caracterizará o elemento chave que determinará o nexo com os demais campos teóricos a seguir.

Em um segundo momento, a investigação se dará no campo da **seleção e experiência de materiais**, elaborando uma breve leitura de suas primeiras manifestações, suas definições, teorias e procedimentos mais recentes. Esta seção segue a partir do levantamento das referências que constituem o campo da **antropologia dos materiais** como alternativa epistemológica crítica para o estudo dos significados da experiência e interação humana com materiais. Fecho a seção cercando o ramo da experiência dos materiais que trata de modo específico a **percepção de mudança material**, definindo a percepção da transitoriedade a partir da degradação pelo tempo ou pelo uso e enfatizando a aversão humana à mudança material, constituindo a percepção de contaminação pelos materiais.

A terceira seção explora as perspectivas de análise crítica do **design ontológico** que fundamentam a aplicação do método da **design anthropology** e permitem que as

disciplinas anteriores sejam identificadas no fenômeno. Nesta seção estabeleço os imperativos teóricos sobre design e tecnologia que guiarão as interpretações do problema de pesquisa, sua estruturação e argumentação.

Vale ressaltar que o imperativo por trás da aproximação de diferentes disciplinas na presente fundamentação teórica ultrapassa intenções puramente descritivas, procurando também fomentar a fragmentação de fronteiras epistemológicas. Para Fry (2009), existe na própria natureza do pensamento disciplinar um caráter excludente com capacidade limitada para compreender e envolver a complexidade relacional dos problemas contemporâneos. O autor reforça seu argumento defendendo que

“As disciplinas formam e agem para disciplinar os limites das ordens epistemológicas. Como estruturas de contenção e apego ontológico, são obstáculos ao diálogo, bloqueando a produção de conhecimentos relacionalmente potenciados que podem envolver a complexidade conjuntural da época atual. O conforto do apego que muitos acadêmicos sentem por sua disciplina (e seus esforços para avançar seu status) está agora bem defasado com o tipo de pensamento que as condições contemporâneas apresentam para serem compreendidas e engajadas. Obviamente, isso não quer dizer que o conhecimento especializado não seja mais útil, mas sim sugere que esse conhecimento deve ser subordinado ao relacional.” (FRY, 2017, p. 19).

Segundo Fry, a subordinação do pensamento disciplinar ao relacional deve ser orientada por uma *meta-disciplina* constituída a partir da observação dos fenômenos reais, facilitando “a troca de conhecimento e o diálogo com base em uma linguagem comum de engajamento, enquanto também acumula conhecimento coletivo por seus próprios meios” (FRY, 2009, p. 61-62). Em sua argumentação, Fry expande a crítica epistemológica de Boaventura de Sousa Santos (2014), reforçando a importância de *ecologias de conhecimento* que superem o paradigma racionalista técnico-científico da modernidade em favor de perspectivas sociais localizadas. Assim, na presente dissertação, fundamentar deve ser encarado como um ato criativo, relacional e crítico que enfatiza interpretações horizontais do fenômeno observado enquanto simultaneamente se aprofunda em outros aspectos percebidos como relevantes.

2.1 DESIGN DEFENSIVO E ESTÉTICA DA SEGURANÇA

Neste subcapítulo, serão exploradas as fundações historiográficas e praxiológicas do design defensivo e suas demais denominações dentro dos campos dos estudos da segurança, urbanos, do design e da tecnologia. Será dada especial atenção à atribuição de muros como representantes deste eixo de projeto. Em seguida, a perspectiva da estética da segurança guiará uma análise crítica de projetos de defesa urbanos, destacando-os no contexto de condomínios fechados. A seção será concluída com uma análise sobre o papel da percepção de contaminação como elemento propulsor da estética da segurança no cenário de projetos de defesa para as elites urbanas do Brasil.

2.1.1 *Design out crime*: abordagens do design defensivo

Para acessarmos o conceito de design defensivo, torna-se vantajoso antes expandir nosso entendimento sobre a prática de defesa enquanto ato de fortificar – ou o projeto de fortalezas. Nesse sentido, mais do que definir uma barreira rígida de proteção em função da segurança, o ato de defender e fortificar envolve “técnicas de poder” que mobilizam a própria estrutura social da vida urbana (DENMAN, 2020, p. 2). Como explorado anteriormente, Tuan (1973) propõe que toda a construção humana é, na prática, uma fortaleza erguida em reação ao medo; uma tentativa de controlar a desordem e conter o caos presente na realidade natural. Apesar de fortalezas físicas incorporarem com força a simbologia da proteção, o projeto de defesa não se resume à garantia da segurança e fortificar se coloca como prática associada à própria gestão da vida coletiva (TUAN, 1973; FOUCAULT, 1977, 1978; DENMAN, 2020).

De modo geral, podemos compreender a *defesa* como o ato de antecipar e reagir a ameaças, garantindo a necessidade humana fundamental pela segurança (YAZDANFAR & NAZARI, 2015). A abrangência deste conceito, porém, se instala na própria plasticidade da definição de *segurança* no contexto social moderno. Para Ghertner *et al.* (2020, p.2), a segurança resiste a definições estritas, sendo melhor compreendida como “um conjunto de aparatos infraestruturais para a gestão da percepção de circulações”. Trata-se do reconhecimento e acordo coletivos de riscos potenciais, sendo justificado apenas enquanto estes não se materializarem. Em outras palavras, segurança é negociada socialmente através da “encenação de uma ausência” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 2) – a

possibilidade de uma *não-ameaça* – codificada em objetos (muros, cercas, radares, arame farpado, etc.), práticas (exames de revista, demonstrações de força, etc.), afetos e imaginações (medo coletivo, cenários de catástrofe, planos de contingência, etc.). Esta raiz sensorial dos dispositivos de segurança antecipa análises sobre sua dimensão estética que exploraremos na seção 2.1.2. O que se destaca neste momento é o entendimento de que a defesa através de artefatos materiais deve ser examinada como resultado de negociações coletivas de poder em diversas escalas sociais – desde sistemas rígidos para afirmação da soberania militar estatal à definição de fronteiras urbanas entre indivíduos e classes sociais – representadas historicamente no processo de definição da cidade moderna e de seus padrões de convivência e de movimento (FOUCAULT, 1978; VIRILIO, 1994; DENMAN, 2020; GHERTNER *et al.*, 2020).

Virilio & Lotringer (2008) apontam que a própria constituição das primeiras cidades foi articulada a partir do imperativo da defesa através de estruturas de fortificação. Para os autores, foi a perenidade das fortificações que garantiu a permanência da cidade, assim como “o muro circundante está ligado à organização da guerra como também à organização do espaço” (VIRILIO & LOTRINGER, 2008, p. 20). A experiência da guerra se expandiu para além da perspectiva de conflitos armados, detendo-se na imposição de padrões de circulação, pertencimento e temporalidade aos habitantes das cidades-fortaleza modernas (VIRILIO & LOTRINGER, 2008).

Sébastien Le Prestre de Vauban³ e Eugène Viollet-le-Duc⁴ são exemplos de pensadores que, inspirados pelo iluminismo moderno, identificaram que o projeto de fortificações

³ Engenheiro militar e conselheiro do rei Luís XIV da França na segunda metade do século XVII, Vauban foi responsável por expandir a influência das *fortificações abaluartadas* (em formato de estrela) que passariam a representar o padrão de defesa militar da idade moderna. Ao afastar os bastiões de proteção dos centros urbanos, além de decompô-los em componentes individuais que funcionariam de modo coordenado, Vauban abriu espaço para a inscrição de análises formais das áreas internas da cidade. Ruas ordenadas com dimensões e pavimentação padronizadas, racionalização das habitações com foco em visibilidade e eficiência de circulação passaram a representar o padrão urbano de segurança a ser atingido (DUFFY, 2016). Um dos exemplos mais emblemáticos do trabalho de Vauban foi o projeto da Cidadela de Lille, no norte da França, onde muitos de seus pressupostos de defesa urbana foram colocados em prática.

⁴ Arquiteto e historiador francês no século XIX, Viollet-le-Duc expandiu a teoria de Vauban sobre o papel do planejamento urbano no projeto da segurança, apresentando críticas à presença ativa do poder bélico nos centros urbanos. Para o arquiteto, práticas de antecipação de ameaças deveriam ser priorizadas em detrimento do simples reforço da artilharia (VIOUET-LE-DUC, 1874). Seus pressupostos antecipam o conceito de “guerra em todo o lugar” que guiou as políticas de defesa e disciplina social ao longo do século XX (DENMAN, 2020, p. 10).

em torno dos espaços urbanos ultrapassava necessidades físicas como sua rigidez material ou mesmo a altura dos muros (VIOLLET-LE-DUC, 1874; DUFFY, 2016). Para os dois projetistas, defender uma cidade de ameaças externas pressupunha a ordenação racional das relações sociais internas (VIRILIO, 1994; DUFFY, 2016; DENMAN, 2020). Entre os séculos XVIII e XIX, os muros em torno de cidades foram sendo flexibilizados à medida que novas perspectivas de segurança foram sendo negociadas. A organização e o desenho das ruas e as possibilidades de vigilância e circulação eficientes prevaleceram frente à altura e a impermeabilidade dos muros da cidade. Como afirma Michel Foucault, a cidade fortificada é, antes de mais nada, um “espaço de circulação” (1978, p. 13) onde os mecanismos de segurança devem agir através de uma “série indefinida de elementos móveis” (1978, p. 20), de modo a regular as lógicas de movimento e interação entre pessoas e objetos. A imposição de disciplina e a definição da soberania passavam gradativamente a voltar sua atenção à própria sociedade urbana, encarando a multidão, a rua, os mercados e a áreas mais pobres como parte desses elementos indefinidos que precisariam ser ordenados em uma população (FOUCAULT, 1978).

Ainda que motivados pela possibilidade de reduzir os problemas da segurança a estruturas materiais geométricas lógicas – característica fundamental do pensamento racionalista moderno – projetistas como Vauban e Viollet-le-Duc abriram espaço para a concepção de uma urbanização racional através da qual a calculabilidade matemática de problemas de defesa ultrapassaria a fisicalidade dos elementos urbanos (DELANDA, 1991). Assim, dispositivos de defesa se colocariam como ferramentas para projeção de poder através do uso explícito de técnicas matemáticas e estatísticas de ordenação da vida comum, capturando todos os detalhes da rotina da cidade – desde a criminalidade à saúde, reprodução e higiene (FOUCAULT, 1977, 1978). Para Derek Denman, técnicas de defesa derivadas do projeto de cidades-fortaleza modernas seguem tendo efeito na codificação de realidades, “fazendo e refazendo nosso mundo coletivo por meio da violência organizada” (2020, p. 2). O projeto de defesa urbana passa então a carregar os valores de ordenação racional moderna como ferramenta de cooptação da população comum, reagindo de acordo com a dinâmica do que o poder compreende por segurança em cada momento histórico.

A segunda metade do século XX viu surgir uma série de perspectivas críticas do planejamento urbano que buscaram instrumentalizar práticas tecnológicas como forma de manipular o comportamento da população e garantir o ideal dominante de segurança (YAZDANFAR & NAZARI, 2015). Destaca-se neste cenário a influente análise de Jane Jacobs (1961) sobre o papel do design urbano na concepção de espaços de qualidade para a vida coletiva. Jacobs (1961) afirma que o comportamento de pessoas em espaços públicos é imprevisível, mas que o desenho estratégico dos espaços urbanos possui grande influência na condução de possíveis interações sociais. Para a autora, a sensação de segurança na cidade está diretamente condicionada à presença de pessoas nas vias públicas – o que ela define por "olhos na rua" – organizadas a partir de um senso compartilhado de civilidade, tornando-se um meio informal de regulação social mantido por "uma rede intrincada, quase inconsciente, de controles voluntários e padrões entre as pessoas" (JACOBS, 1961, p. 32). O projeto dos espaços deveria, portanto, ser condicionado pela garantia desses olhares em diferentes escalas; permeabilidade, transparência e flexibilidade são alguns dos pressupostos que a materialidade urbana deveria então seguir para alcançar o status de segurança desejado. Ainda que tenha sido amplamente verificado que o aumento de participação popular, do senso de comunidade e da coesão social em um bairro faz com que o medo do crime diminua (OKUNOLA & AMOLE, 2012), a instrumentalização de tecnologias de controle e prevenção de ameaças prevaleceu frente a promoção de políticas públicas de interação social (FLUSTY, 1994; LOW, 1997; COAFFEE, 2009; MUGGAH, 2012; LIRA, 2017).

A predominância de componentes materiais, em detrimento dos sociais, na gestão da segurança urbana ganhou representação a partir da *Teoria dos Espaços Defensáveis* do arquiteto americano Oscar Newman em 1973 (COAFFEE, 2009). Construída a partir dos pressupostos de interação social apresentados por Jacobs, a teoria de Newman defende ações de "prevenção corretiva" (1973, p.4) em projetos urbanos – e, em especial, de habitação social⁵. Essas ações são motivadas pelo argumento de que seria possível

⁵ Oscar Newman atuou como urbanista responsável por inúmeros projetos públicos de habitação social nos Estados Unidos com o intuito de reduzir comportamentos considerados criminosos ou antissociais entre a população de classe média americana. Seu papel nestes projetos, apesar de defender o valor da vida comunitária, enfatizou a imposição da máquina estatal como ferramenta de controle social de comunidades subalternizadas (COAFFEE *et al.*, 2009). Sua atuação como planejador urbano, além, das complexas relações sociais entre o Estado e as comunidades trabalhadoras da região metropolitana de

“*design out*” crime – expressão que ganhou grande popularidade desde então, indicando o ato de “projetar a ausência do crime” (COAFFEE, 2009, p. 63; COLQUHOUN, 2012). Ações de projeto materiais a partir de lógicas matemáticas poderiam, portanto, impedir a existência de condições favoráveis ao crime, promovendo a segurança urbana desejada por antecipação. Esse fim técnico é alcançável, no modelo de Newman, por meio de projetos atentos a quatro características: *territorialidade*, *vigilância natural*, *imagem* e *milieu*. Essas quatro dimensões partem da premissa de que os espaços defensáveis devem possuir limites evidentes entre áreas públicas e privadas, determinando “zonas de influência”, ampliando a sensação de propriedade da população e viabilizando a prática de fiscalização por todos (NEWMAN, 1973, p. 53).

Ainda que Jacobs e Newman tenham celebrado a civilidade pública, seus argumentos serviram de alicerce para a utilização de práticas de design como ferramentas de controle usadas para administrar o pertencimento e a exclusão de categorias da sociedade (COAFFEE, 2009; GHERTNER *et al.*, 2020). Esse fenômeno pode ser observado na revisão da teoria dos espaços defensáveis pelo criminologista C. Ray Jeffrey (1977, 1990), constituindo o modelo de *Prevenção do Crime pelo Design Ambiental*, de sigla CPTED⁶, ao longo das décadas de 1970-80. Em comparação com o modelo de Newman, Jeffrey procurou conceber uma estrutura lógica para um design urbano defensivo, formulada em um conjunto de diretrizes que, ainda que interdisciplinares, caracterizaria-se por sua rigidez, viabilizando uma fácil instrumentalização das técnicas apresentadas (COAFFEE, 2009). Nesse ponto, a promoção de segurança passou a ser desvinculada dos contextos de convivência social e civilidade urbana, debruçando-se deliberadamente no imperativo material e tecnológico como única forma de defesa – além da própria desvinculação social das políticas de policiamento.

Em paralelo às técnicas da CPTED, promoveu-se a *Teoria da Janela Quebrada*. Tal abordagem se baseia na analogia do patrimônio depredado ou vandalizado – visto na “janela quebrada” – como sinal de defesa de que a negligência com a manutenção de espaços públicos e o comportamento vandalizador é o principal fator que encoraja o

Nova York na década de 1990, pode ser apreciada na minissérie *Show Me a Hero* de 2015, produzida pela emissora estadunidense HBO.

⁶ Sigla referente ao termo original em inglês: *Crime Prevention Through Environmental Design*.

aumento na criminalidade em determinadas áreas (KELLING & WILSON, 1982). Assim como a CPTED, a teoria da janela quebrada deposita seus esforços na concepção de tecnologias de defesa arraigadas no imperativo material e independentes dos padrões de convivência e os valores culturais dos espaços que pretendiam defender (COAFFEE, 2009). Como resultado – e em conformidade com o aumento da cultura do medo na realidade social ocidental a partir da década de 1980 (LOW, 1997) –, a reflexão sobre teorias e práticas do design e da tecnologia como ferramentas de definição e mediação antecipada de ameaças passou a se destacar na promoção de políticas públicas, nas práticas civis e mesmo na academia (EKBLÖM, 1995, 2011), em detrimento de ações de interação social e diversificação cultural (GHERTNER *et al.*, 2020).

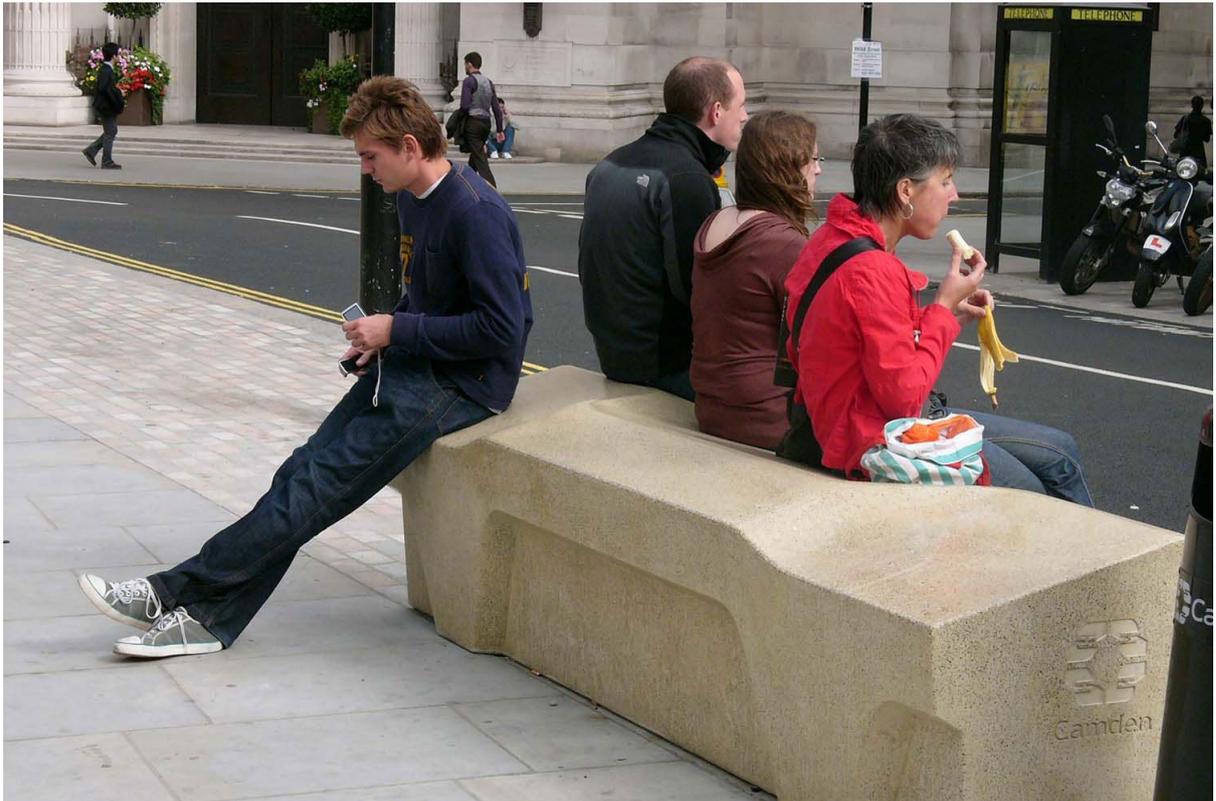
A entrada da década de 1990 viu a expansão do campo de aplicação do CPTED e a aproximação de sua abordagem junto de perspectivas projetuais comuns ao design de produtos (GAMMAN & PASCOE, 2004; COZENS *et al.*, 2005; GAMMAN & THORPE, 2006; EKBLÖM, 2011; DAVEY & WOOTTON, 2015). Percebendo potencial nos processos do design para a antecipação e prevenção de problemas de segurança, uma coligação entre o Ministério do Interior e o Departamento de Comércio e Indústria do Governo Britânico, juntos do *UK Design Council*, lançou em 1999 uma iniciativa de pesquisa intitulada *Design Against Crime*⁷ (DAVEY & WOOTTON, 2015). O programa buscou incorporar a prevenção do crime na educação e na prática profissional de design, com o objetivo de “tornar os produtos e locais menos vulneráveis ao crime e aumentar a sensação de segurança dos usuários” (DAVEY & WOOTTON, 2015, p. 1). Partindo dos pressupostos de Felson (1998) sobre o “triângulo do crime”, a perspectiva do *Design Contra o Crime* compreende que, para que um delito ocorra, seria necessária a associação de três componentes básicos: um alvo, um agressor e um contexto (GAMMAN & PASCOE, 2004). Neste cenário, se o designer puder reduzir a vulnerabilidade do alvo ou do contexto, manipulando “oportunidades por meio do planejamento e detalhes do design”, é possível evitar que o crime ocorra (GAMMAN & PASCOE, 2004, p. 38). Para tal, ainda que reforçando a importância da orientação às necessidades sociais humanas, este programa de projeto se apoia em uma constante negociação sobre a legitimidade de seu público: aqueles

⁷ O campo possui alguma expressão no contexto nacional brasileiro, sendo denominado “Design Contra o Crime” (SILVA *et al.*, 2018).

para os quais o projeto é feito – os “clientes” – e aqueles cujos os quais o projeto procura frustrar – os “criminosos” (GAMMAN & THORPE, 2006; DESIGN COUNCIL, 2015; DAVEY & WOOTTON, 2015). Como discutido anteriormente, segurança e seus protocolos de defesa – e, por consequência, a definição do que é crime – devem ser compreendidos contextualmente como fenômenos historicizados (FOUCAULT, 1977; VIRILIO, 1994; DENMAN, 2020; GHERTNER *et al.*, 2020). Tal condição nos convida a questionar onde se articulam os valores culturais modernos de controle e ordenação no estabelecimento dos vetores e limites dos projetos de *Design Contra o Crime*.

O questionamento levantado acima pode ser melhor acessado ao observarmos um exemplo de produto considerado representativo da prática de *Design Contra o Crime*: o *Banco Camden*, instalado no burgo londrino de Camden em 2010 (DESIGN COUNCIL, 2015). De acordo com o *UK Design Council*, o projeto do banco foi concebido a partir da ação integrada de diferentes *stakeholders* interessados em coibir comportamentos considerados criminosos na região do burgo. O *briefing* de projeto requisitava um assento público que resistisse “a comportamentos criminosos ou antissociais”, como grafite, colagem de cartazes, skatistas, vandalismo, tráfico de drogas ou o próprio ato de dormir em sua superfície (DESIGN COUNCIL, 2015, p. 10). O resultado – apresentado na Figura 12 – configura-se em um modelo de assento coletivo composto em concreto moldado revestido por uma resina antipichação e que traz um desenho em linhas sinuosas e inúmeras superfícies anguladas. Com esta conformação, o produto impediria sua utilização confortável por longos períodos de tempo – considerando que possui uma altura um pouco maior do que a indicada para assentos convencionais, além de não apresentar qualquer superfície paralela ao piso, tensionando o usuário a um constante estado de inclinação. Da mesma forma, os inúmeros vértices e superfícies anguladas impedem que o banco seja facilmente utilizado para a realização de manobras por skatistas. O projeto também foi concebido com a defesa antiterrorismo em mente, sendo produzido em concreto reforçado e fundação sólida, sendo resistente mesmo à colisão direta com veículos de grande porte (FACTORY FURNITURE, 2020).

Figura 12 - Cíveis utilizando o Banco Camden, Londres, UK.



Fonte: FACTORY FURNITURE, 2020.

Ainda que o Banco Camden tenha sido rapidamente reconhecido como um exemplo eficiente de design urbano⁸, suas motivações incitaram críticas contundentes sobre a autonomia de parcelas da população na determinação do que é ou não considerado o uso apropriado do projeto, da presença de pessoas nos espaços públicos e da própria definição do que configura um comportamento criminoso (SWAIN, 2016; COGGINS, 2016; MOULD, 2019). Ao ser celebrado por erradicar qualquer outro uso distinto das “necessidades do assento contemporâneo”, o Banco Camden foi denominado como um “perfeito anti-objeto”, sendo melhor definido pelo que ele não é (SWAIN, 2016). Para Oli Mould (2019), este constante exercício de redução das capacidades de uso faz deste projeto um exemplo singular da *arquitetura defensiva* – buscando suas referências nos pressupostos do CPTED e nos Espaços Defensáveis de Newman. O autor defende que, ao frustrar novos processos de interação e subjetificação urbana, o Banco Camden

⁸ O projeto foi condecorado em 2010 com o prêmio *Keep Britain Tidy*, na categoria “Melhor prática de limpeza de ruas”, e em 2012 com o prêmio *UK Design Council*, na categoria “Melhor prática na redução do crime” (MOULD, 2019).

“reduz a capacidade dos agentes urbanos em se envolverem de forma mais criativa com sua cidade, ‘bloqueando’ o uso desse objeto para uma função específica” e, assim, sufocando uma possível criatividade subversiva necessária para a vida coletiva (MOULD, 2019, p. 2). Savičić & Savić (2014), Swain (2016) e Coggins (2016) concordam que o Banco Camden é um representante característico da prática de *Unpleasant Design*⁹, usando atributos técnicos e processos de design com o intuito de controlar o comportamento e a presença da população nas áreas urbanas através da manipulação de desconfortos intencionais. Avançando neste cenário, Coggins (2016) defende que o projeto deste assento, ao tornar “transparente” a hostilidade com parcelas da população, exemplifica e evidencia uma perspectiva crítica de tecnologias de defesa conhecida popularmente como *arquitetura hostil*.

Endereçada também como *design hostil* ou *design defensivo*, a arquitetura hostil se coloca como enquadramento crítico para a análise de projetos de defesa a partir de uma ótica de pertencimento social e exercício de poder no meio urbano (LICHT, 2017; CHELLEW, 2019; ROSENBERGER, 2020). Robert Rosenberger defende que produtos se enquadram nesse campo quando “referem-se a objetos em espaços públicos que têm o efeito de visar grupos vulneráveis, tendo gerado criticismo (...) por sua hostilidade” (2020, p. 2). O autor destaca a volatilidade da designação de algo como “hostil”, reforçando-a como um julgamento de valor que por si só “levanta questões sobre o que deve constituir um espaço público, quem deve ser considerado um grupo vulnerável e se determinadas alegações de hostilidade são justificadas” (ROSENBERGER, 2020, p. 2). Vale ressaltar que o interesse nesse campo crítico nasce da percepção popular do nível de hostilidade atribuído à algumas tecnologias de defesa, sendo endereçado pela mídia e pelo discurso público antes da academia (CHELLEW, 2019; ROSENBERGER, 2020). Produtos como estacas de metal instaladas em superfícies para evitar estas serem utilizadas como assento; a instalação de braços em bancos de praça para inviabilizar que moradores de rua os utilizem para dormir; a colocação de sistemas de vigilância em espaços públicos;

⁹ Campo do design concebido por Gordan Savičić e Selena Savić, o *unpleasant design* (ou *design desagradável*, em tradução livre) é definido como “um conjunto de técnicas e estratégias em design urbano onde o controle social é uma propriedade inerente de objetos e lugares” (SAVIČIĆ & SAVIĆ, 2014, p. 1), sendo exercitado através de atributos materiais “silenciosos”, mobilizados a partir de sensações de desconforto pelos usuários com a intenção de administrar seu comportamento.

estes são alguns dos exemplos de projetos que começaram a despertar a atenção de comunidades para a presença de hostilidade em projetos de design urbano – a Figura 13 traz alguns exemplos.

Figura 13 - Dois exemplos de Design Hostil: à esquerda, estacas “anti-mendigos” no Distrito de Shoreditch, Londres, UK; à direita, bancos de praça com redução da área de assento pelo uso de descanso de braço, Charlotte, Carolina do Norte, US.



Fonte: esquerda, Sorrel, 2015; direita, Rosenberger, 2020.

Ao analisar o uso de estacas de metal como técnica de afastamento de moradores de rua, o criminologista James Petty (2016) determina que o público geral contrariaria esses elementos materiais em razão de sua hostilidade se tornar visível em relação ao contexto urbano, alcançando um limite que, se cruzado, não mais se justificaria. Em um muro, nesta visão, a hostilidade começaria a ser evidente à medida que atributos como estacas, arame farpado, cercas elétricas ou outros materiais cortantes são adicionados em seu projeto (PETTY, 2016). Percebe-se que “hostilidade”, assim como segurança, defesa e crime, se coloca como um elemento perceptivo passivo de relativização, resultado também da negociação entre diferentes atores sociais. Também se identifica que a “visibilidade” dos atributos de defesa impera na crítica do design hostil. Estes diagnósticos nos convidam a questionar se a definição de design hostil deve ser reduzida apenas às manifestações materiais que cruzam o limite de uma “hostilidade aceitável”.

Uma alternativa ao pressuposto trazido acima seria compreender esse design hostil a partir de uma perspectiva crítica ampla que entende os projetos de defesa em todas as suas escalas e em relação aos mecanismos de controle e ordenação que os motivam, independentemente de estes serem visíveis ou não – refletindo os pressupostos de

Foucault (1977), Virilio (1994) e Denman (2020) trazidos anteriormente. Infere-se, portanto, que a negociação social transpassa toda a extensão de projetos de defesa, desde a definição de segurança, crime, níveis de hostilidade e sua visibilidade, estando profundamente relacionada à determinação do papel de cada agente em cada contexto – quem será defendido e contra quem a defesa atuará (FOUCAULT, 1978; FLUSTY, 1994; CALDEIRA, 2003; PETTY, 2016; ROSENBERGER, 2020; DENMAN, 2020; GHERTNER *et al.*, 2020). Nesta perspectiva, a hostilidade de um muro, por exemplo, não pode ser reduzida aos elementos adicionados em seu projeto, mas sim avaliada em todas as etapas de constituição deste como um produto de defesa (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019).

Conduzindo o argumento trazido acima a partir do conceito de *paisagens do medo* de Tuan (1973), toda a construção humana poderia ser interpretada como uma fortaleza cujo objetivo é definir uma fronteira entre a segurança e o perigo. Projetos de design poderiam, portanto, ser definidos como produtos de defesa ao tentarem materializar técnicas de controle e ordenação social para estabelecer fronteiras de circulação entre diferentes atores sociais – definição consonante às reflexões de Denman (2020) sobre o uso de perspectivas do design para a compreensão de tecnologias de segurança militares e seus rebatimentos no contexto urbano civil. Essa materialização teria um profundo vetor estético, sendo condicionada pelos valores socioculturais dos agentes determinados e como estes percebem as técnicas de defesa projetadas. Seria, então, a partir deste vetor estético que se daria a negociação sobre o desenho das fronteiras sociais e a "aceitabilidade" da hostilidade nos projetos de defesa (COAFFEE, 2009; COAFFEE *et al.*, 2009; GHERTNER *et al.*, 2020).

Como percebido ao longo dessa seção, não existe apenas uma perspectiva crítica sobre projetos de defesa para ser selecionada como base de estudo. Ainda assim, o conjunto de pressupostos apresentados permite que componentes sejam aproximados para que um enquadramento seja definido. Argumentamos em favor do uso do termo *design defensivo* como campo amplo de definição deste tipo de projeto em consonância com três dos fundamentos apresentados: [1] o *design contra o crime*, de modo a reforçar a importância dos processos praxiológicos da disciplina de design ao endereçar problemas de segurança; [2] o *design hostil*, de modo a destacar uma abordagem crítica sobre os limites da hostilidade através de práticas de defesa; [3] e o *projeto de*

fortificações, trazido por Denman (2020), de modo a expandir nossa compreensão sobre o papel de muros no contexto social urbano e reforçar o uso de técnicas materiais como ferramentas de controle. Denman (2020) procura enfatizar a importância de se abordar fortificações pela perspectiva de técnicas de design. Segundo o autor,

“A fortificação como técnica de poder oferece uma maneira de pensar sobre a defesa do espaço que vai além das exibições de soberania, focalizando em vez disso as condições materiais imanentes – processos de cálculo, elementos de design e mecanismos de organização espacial impulsionados por ideias de ordem geométrica (...) a fortificação "defensiva" é uma prática de maximizar a violência por outros meios. Denomina um processo de ação antecipatória que toma forma no ambiente construído, atuando contra a possibilidade de riscos e ameaças futuras por meio de controles espaciais nas cidades e intensificação da violência nas fronteiras do estado [e, assim, configurando] uma abordagem "defensiva" do design (...).” (DENMAN, 2020, p. 13).

Assim, compreendemos o *design defensivo* como um campo de análise de projetos de defesa que reforçam tanto os processos e práticas materiais do design utilizados, quanto uma perspectiva crítica acerca das negociações socioculturais que motivam os limites do objeto construído. Ao analisarmos o projeto de um muro de condomínio fechado como exemplo do design defensivo, devemos, então, enfatizar seus atributos materiais, seu processo de projeto e a experiência dos agentes envolvidos, além das fronteiras sociais definidas por seus limites físicos e simbólicos. Tendo sido estabelecido este panorama teórico do design defensivo, resta apenas identificarmos quais os procedimentos no projeto de muros que nele se enquadram.

2.1.1.1 Muros como design defensivo

Para endereçarmos muros como projetos de design, em primeiro lugar devemos compreender que não há uma definição específica que limite a conformação desses objetos. Como produtos materiais, muros se manifestam em uma miríade de tipos, desde fortalezas de pedra a cercas de arame farpado, de pequenas barricadas temporárias a grandes muralhas permanentes (MARCUSE, 1997; BRIGHENTI, 2009). Observando suas funções, essa flexibilidade se reafirma. Muros preenchem a lacuna entre o teto e o chão, nos protegem do fogo, determinam padrões de iluminação e de clima em espaços

internos; surgem em pedra, terra, barro, madeira, tecidos, vidro ou no alcance invisível de um radar; podem defender um povo do exército inimigo ou determinar padrões disciplinares em escolas, hospitais e presídios; podemos usá-los como painéis para nos expressar, como paredes internas aos nossos lares ou como jardins suspensos (KOOLHAAS *et al.*, 2014). Como objetos de design, os muros se destacam por sua polivalência (BRIGHENTI, 2009; MARCUSE, 1997; KOOLHAAS *et al.*, 2014). Porém, ainda que sejam seus atributos físicos que mais representam os valores de proteção e segurança pelos quais são tão conhecidos, são suas funções sociais que melhor definem seu papel no ambiente construído (MARCUSE, 1997). Atributos físicos do projeto de muros representam uma latente influência nas narrativas de transformação e qualificação das paisagens urbanas (FLUTSY, 1994, 2001). Sujeitas a essas fisicalidades, suas funções protetivas, sociais e visuais, por meio da interação com as superfícies do artefato e de suas condições de acessibilidade, influenciam profundamente como percebemos as paisagens urbanas de nossas cidades (LUYMES, 1997; GRANT & MITTELSTEADT, 2004; GRANT, 2005; HUANG, 2012).

Brighenti & Kärrholm (2019, p. 1) coordenam uma análise interacional sobre o papel de muros como artefatos socioculturais, defendendo que esses “sempre fazem parte de diversos processos de territorialização sobrepostos, estabelecendo parâmetros de convivência, tanto *constrangendo* quanto *possibilitando* encontros e fluxos”. Muros devem, na visão dos autores, ser compreendidos como *tecnologias de interação social* que simultaneamente representam os padrões espaciais da urbanidade como também apontam para o fracasso da coexistência urbana. Essa ambivalência no projeto de muros corresponde à dualidade territorial da *proteção* e da *segregação* – endereçada por Ballif & Rosière (2012) como *teichopolítica*¹⁰ – fenômeno que comporia um campo de análise social da constituição de territórios – o que os autores definem por *territoriologia* (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019). Uma análise territorialológica de muros prevê a identificação de uma série de operações desempenhadas *por* e *sobre* estes artefatos materiais. Ao ceder aos muros o poder de proteger e separar contextos sociais, concordamos que pessoas

¹⁰ Neologismo baseado no conceito de biopolítica de Foucault (1977) cunhado a partir do termo grego *τειχος* (Teichos), significando “muro urbano”. Teichopolítica corresponderia ao controle biopolítico do corpo a partir do levantamento de fronteiras físicas em espaços urbanos (BALLIF & ROSIÈRE, 2012).

podem ser operadas por eles, colocando-os como sinais de pertencimento social que funcionariam como *dispositivos de territorialização* (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019).

Brighenti & Kärrholm (2019) destacam um sistema de quatro dimensões centrais que podem ser identificadas, articuladas e refletidas na existência social e territorial de muros. São essas: sua *materialidade*, ao fazer uso da matéria e da técnica para separar espaços verticalmente; sua *ritmicidade*, ao estabelecer as sequências de aberturas e fechamentos de circulação; sua *usabilidade*, quando são apropriados por setores sociais ou quando resistem à essa apropriação; e, por fim, sua *visibilidade*, quando constituem, de um lado, cortinas materiais que definem um horizonte inquestionável de eventos a partir do qual tudo se torna invisível, e por outro, quando são transformados em superfícies de projeção para afirmações visíveis, funcionando como *mídias* para a exibição de informações (ex.: colagem de panfletos, aplicação de grafites, exposição de símbolos material-visuais de status, etc.). Para os autores, essas quatro dimensões devem ser compreendidas como registros inter-relacionais de um mesmo artefato. Ainda assim, a determinação do encontro entre pessoas como eventos possíveis ou impossíveis é inerente à dimensão da visibilidade no projeto de muros, o que se dá “em razão de serem, em primeiro lugar, *tecnologias materiais e semióticas de gestão da intervisibilidade*” (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019, p. 7).

Preocupados em produzir uma leitura horizontal sobre a percepção qualitativa de muros, Gnanasambandam & Sanath (2020) defendem que é necessária a sintetização dos principais aspectos que definem esses projetos em *dimensões de publicidade*¹¹. Para os autores, o papel de fronteiras físicas é produto da acumulação de sua materialidade, de práticas de vigilância, sinais disciplinares de comportamento e de atividades sociais que ocorram em seu entorno. Assim, a partir de um enquadramento para sua interpretação funcional, as condições materiais de muros são manifestações sociais e espaciais de cinco dimensões de publicidade, sendo essas: *posse, controle, acessibilidade, usos/usuários e civilidade* (GNANASAMBANDAM & SANATH, 2020, p. 238-240). Os autores ampliam esse enquadramento propondo um conjunto de índices a serem analisados em cada uma

¹¹ Tradução livre de *dimensions of publicness*, o que os autores compreendem por índices percentuais de interação de muros com conceitos de vida pública/privada (GNANASAMBANDAM & SANATH, 2020).

dessas dimensões – o quadro completo contendo este *framework* para o estudo do papel social de muros pode ser apreciado no Anexo 1 da presente dissertação.

Os modelos de Brighenti & Kärholm (2019) e Gnanasambandam & Sanath (2020) se mostram relevantes ao corrigir a carga de diferentes vetores que influenciam a concepção de muros. Atentos principalmente às funções interacionais destes artefatos – concretizadas em padrões materiais de visualidade, condições de acesso e em distinções entre utilizações – estes modelos nos convidam a questionar a fisicalidade de muros para além de discursos restritos a questões de segurança; ao invés, procuram interpretar sua materialidade como a prática de possibilitar ou não determinadas ações no espaço. Semelhante ao projeto do Banco Camden apresentado na seção anterior (MOULD, 2019), muros seriam, então, melhor compreendidos por aquilo que eles não são, ou, em outro grau, aquilo que eles não permitem ser e estar. Em consonância aos pressupostos estabelecidos para o campo do design defensivo, estas barreiras físicas expõem uma lente distinta para o ato de defender e para o conceito de segurança, compreendendo-os como fenômenos de controle disciplinar e gestão da vida coletiva e ampliando o alcance e a complexidade da instrumentalização política da hostilidade (FOUCAULT, 1978; DELEUZE, 1992; DENMAN, 2020).

Ao analisarmos o ato de murar por uma ótica comunicacional que procura tornar visível ou invisível determinadas informações estéticas, destaca-se também o papel imperativo de materiais na condução destas narrativas (CALDEIRA, 2003; BRIGHENTI, 2009; YACOBI *et al.*, 2016; BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019). Para Yacobi, Ventura & Danzig (2016), o uso de determinados materiais na constituição de muros configura um método urbano de segregação e um alerta para a aproximação de espaços de acesso restrito. Como descrevem os autores ao analisarem a escolha de materiais para o muro de um condomínio fechado de luxo na cidade israelense de Tel Aviv: “com o uso de ardósias de concreto de alta qualidade, madeira polida e outros elementos de design”, é então garantida uma distinção estética entre os espaços privados e os públicos (YACOBI *et al.*, 2016, p. 5). Brighenti & Kärholm (2019) avançam esse pressuposto ao explorar a relevância de materiais na constituição de muros como dispositivos de territorialização. Para os autores,

“Diferentes materiais e diferentes designs modulam tais efeitos de separação e proteção de diferentes maneiras, impactando em diferentes sentidos e evocando atmosferas peculiares que circundam muros e as pessoas por eles cercadas. Na prática, cada material tecnológico poderia ser descrito em termos de seu potencial *murante*¹² específico, sua flexibilidade para a execução de territorializações seletivas e ordenadas.” (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019, p. 7-8, grifo pessoal).

Esses pressupostos me convidaram a redirecionar minha atenção para a materialidade do objeto investigado na presente dissertação: um muro de vidro e chapas de alumínio composto construído para defender a propriedade privada de um grupo de membros da elite urbana porto-alegrense. Ferraz, Baldow & Machado (2015, p. 8) apontam que, no projeto contemporâneo de habitações multifamiliares em centros urbanos brasileiros, o uso do vidro “surge como o *dernier cri* [última tendência] na confecção dos muros, inaugurando um redesenho urbano marcado pela transparência”. O argumento dos autores ressoa a defesa de Paul Virilio (1993) sobre a desmaterialização das tecnologias de defesa na Era Digital. O autor aponta que segurança “(...) não se trata mais, como no passado, de isolar pelo encarceramento o contagioso ou o suspeito, trata-se sobretudo de interpretá-lo em seu trajeto a tempo de auscultar seus trajes e bagagens” (1993, p.8). Ao considerarmos a transparência como propriedade fundamental do vidro, sua utilização “poderia então ser entendida como uma resposta física do mercado à tendência da transparência na era digital” (FERRAZ *et al.*, 2015, p. 8).

O argumento anterior se reforça ao percebermos o imperativo de suporte tecnológico que este tipo de projeto demanda. Ferraz *et al.* (2015, p. 9) apontam que, “para que o vidro se viabilize como barreira, sua fragilidade e devassamento devem ser complementadas por um aparato digital e tecnológico altamente sofisticado”. Sistemas de videomonitoramento remoto 24h, interfones e portões automáticos seriam alguns exemplos de tecnologias que viabilizariam a demanda pela transparência. Brighenti & Kärholm (2019) complementam essa análise indicando que

¹² Tradução livre de *walling*, significando a qualidade de murar de um atributo material (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019).

“(...) as tecnologias de comunicação criaram muros de natureza mais volátil do que a rocha e o concreto. Embora, à primeira vista, os muros tendam a parecer artefatos fortes – muitas vezes arrogantes e ignorantes –, na verdade também são criaturas frágeis que precisam de manutenção, reparo e suporte. Além disso, quanto mais os muros se tornam *high-tech*, mais manutenção eles exigem.” (BRIGHENTI e KÄRRHOLM, 2019, p. 7).

Percebe-se que a seleção do vidro no projeto de muros evidencia uma profunda ambiguidade: ao mesmo tempo que pretendem defender, exigem serem defendidos; enquanto ostentam um discurso de transparência e integração, reforçam distinções materiais e estéticas (FERRAZ *et al.*, 2015). Bernadette Panek (2010) nos convida a questionar o discurso relacional que a transparência do vidro expõe. Para a autora, mais que uma separação puramente sólida, dispositivos de defesa dependem de fatores de visualidade para se tornarem efetivos. Panek cita a análise do *panóptico*¹³ por Foucault, apontando que é pela possibilidade de ver e não ser visto que o poder biopolítico se expressa. O transparente se torna, assim, uma definição clara de limite que alcança potenciais de controle ainda mais efetivos que as barreiras opacas, visto que permitiria a exibição das informações em cada lado do espaço. A partir destas enormes vidraças é, então, concretizada uma fronteira que “impõe um território, enquanto pretende deixar à vista tudo o que ali se passa – a transparência mostra-se como a própria simbologia da hipocrisia” (PANEK, 2010, p. 176).

Concluimos essa análise do projeto de muros como parte do design defensivo reforçando que, para tal, é necessária uma compreensão ampla sobre os limites do próprio design (YACOBI *et al.*, 2016). Yacobi *et al.* (2016) apontam que o estudo das tecnologias de segurança foi tradicionalmente conduzido por acadêmicos nos campos da arquitetura e do planejamento urbano, sendo que, nesse contexto,

“(...) o papel do design (tanto urbano quanto industrial) é quase sempre ignorado. Além disso, enquanto a ideologia dos planejadores urbanos é muito discutida na literatura acadêmica, o papel do design e dos designers é geralmente esquecido

¹³ Criado por Jeremy Bentham, filósofo utilitarista inglês do século XVIII, *O Panóptico* representa um projeto de construção carcerária que se fundamentaria no *princípio da inspeção*, segundo o qual o bom comportamento dos encarcerados seria garantido se eles se sentissem continuamente observados. Foucault (1977) desenvolve uma profunda análise sobre este modelo arquitetônico, explorando o papel potente do olhar como forma de micropoder e invasão aos limites do corpo.

(...). Ainda assim, a análise visual e material do design lança luz sobre as maneiras pelas quais o uso de materiais e estética serve às ideologias mais amplas de poder, como a privatização do espaço, realizada pelo ato do design.” (YACOBI *et al.*, 2016, p. 10).

Os autores avançam ao defender que, aliada à atenção nos elementos artificiais do projeto de design, destaca-se a importância de perspectivas críticas antropológicas no estudo de projetos de muros como tecnologias de defesa. Para tal, Yacobi *et al.* (2016) advogam pelo uso dos pressupostos teórico-práticos da *design anthropology* como enquadramento metodológico de estudo. Estes pressupostos serão aprofundados na seção 2.3.2 da presente dissertação.

2.1.2 Estética da segurança: significações no projeto de defesa

Como explorado na seção anterior, o design defensivo – assim como as variáveis de segurança, risco, hostilidade e defesa – é produto de negociações historicizadas entre os agentes que conformam os espaços urbanos. Para Fuller & Löw (2017), tal condição reflete a própria estrutura relacional da vida urbana, manifestada na constituição dos papéis sociais de cada parcela da população, de como essas projetam suas interações e como se relacionam com os agentes materiais que dão forma às cidades. Ao refletir essas negociações, a materialidade dos espaços urbanos expõe seu valor político e se colocam como “textos” passíveis de leituras que “revelam” a importância simbólica de seus elementos constituintes, sejam sociais ou materiais (COSGROVE & DANIELS, 1988; BARNES & DUNCAN, 1991). Essa perspectiva interpretativa da paisagem urbana, quando confrontada com as dinâmicas materiais de projetos de defesa e das relações sociais a partir da cultura do medo, fomentou o que hoje é denominado *virada estética* dos estudos da segurança (MOORE, 2006; COAFFEE, 2009; COAFFEE *et al.*, 2009).

A literatura acadêmica descreve um avanço no interesse de agentes sociais para além do estado no centro dos debates sobre segurança, gerando, com isso, a transferência das responsabilidades de defesa para a esfera da vida privada, para novos campos profissionais e para indivíduos e suas comunidades diretas (ROSE, 2000; MOORE, 2006; COAFFEE & O’HARE, 2008). Nesse cenário, a predominância de interesses privados passa a expor tensões entre valores sociais nos espaços urbanos, alterando suas

paisagens e exigindo que essas sejam analisadas por perspectivas que ultrapassassem a ortodoxia universalista dos estudos tradicionais da segurança. Fomentados por princípios relacionais pós-estruturalistas (ex.: HARVEY, 1990; LATOUR, 2005), – e assim reforçando a horizontalidade agencial dos componentes sociais, sejam humanos ou não-humanos – estudiosos passam a defender uma lente crítica estética como alternativa para a análise de projetos de segurança (MOORE, 2006; COAFFEE *et al.*, 2009). Essa virada estética pode ser interpretada como uma tentativa de compreender como fenômenos materiais, textuais ou artísticos poderiam refletir ideologias políticas dominantes e destacar o papel de determinadas instituições na concepção de ações de segurança (COAFFEE *et al.*, 2009). Destaca-se nessa equação a arquitetura e o design urbano como práticas projetivas com capacidade de transmitir significados e emoções dominantes, potencialmente ilustrando como uma sociedade se inscreve no espaço (HARVEY, 1990; ELLIN, 1997). Assim, o projeto do espaço urbano e seus componentes daria condições à novas formas de subjetividade a partir de performances espaciais orientadas por uma dinâmica de segurança e insegurança, vinculando-se ao modo como os sujeitos internalizam o medo (COAFFEE *et al.*, 2009).

Em uma recente publicação, Asher Ghertner, Hudson McFann e Daniel Goldstein (2020) coordenam uma reflexão sobre como experiências sensoriais, simbólicas e afetivas, integrais à regulação de corpos e de espaços, delimitam ameaças e vulnerabilidades a partir da promessa de tornar uma sociedade “à prova” de riscos futuros. Para os autores, a segurança opera por meio de registros estéticos diversos, desde noções de “beleza e gosto, estilo e gênero, forma e aparência, representação e mímese, emoção e afeto”, gerando, assim, fenômenos que eles definem como parte de uma *estética da segurança* (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 5). Ao questionar como a segurança é vista, sentida e ouvida, a estética¹⁴ é acessada como o domínio mais abrangente da percepção sensorial. Para Ghertner *et al.* (2020),

¹⁴ Estética deriva etimologicamente do grego *aisthētikos*, significando “o que tem a faculdade de sentir ou de compreender; que pode ser compreendido pelos sentidos” (*Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, de José Pedro Machado, 4.^a ed., V. II, Lisboa, Livros Horizonte, 1987). Foi tratada inicialmente por Platão e Aristóteles como a *filosofia do belo*, sendo incorporada como tríade junto à *lógica* e à *ética*, prevendo, assim, a imaterialidade e perenidade do que é belo, bom e verdadeiro. Os estudos sobre estética ganharam seu maior desenvolvimento a partir de Kant (1790) e Hegel (1829), concebendo a ideia de *juízos de gosto* como produtos sensíveis da experiência humana e da busca simbólico-material pelos valores ideais.

“(...) estética, em seu sentido original, rejeita uma perspectiva dualística de observador e observado, sujeito e objeto, razão e sentimento, ao invés colocando em primeiro plano a experiência do design humano e do mundo sensorial na forma mais ampla como fundamentada em um encontro material-afetivo através do qual julgamentos de beleza e ordem são formados.” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 4).

Ghertner *et al.* (2020) partem dos postulados de Jacques Rancière (2004, p. 12) sobre a estética como “distribuição coletiva do sensível”, um acordo comum entre parcelas da sociedade que deve ser, simultaneamente, *inclusivo* – ao aproximar aqueles que compartilham dos mesmos valores e localizações sociais – e *exclusivo* – ao distribuir outros indivíduos em esferas externas à civilidade urbana. Este enquadramento aponta que julgamentos estéticos possuem uma fundamentação normativa, condicionada por “culturas de prática, convenções sociais e discursos de beleza, status e ordem” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 4). Nessa ótica, a estética da segurança se destaca por impor sentidos espaciais de ordenação, além de definir limites entre *quem* ou *o que* pertence ou não a determinados lugares. Os autores apresentam três modalidades de ação interseccionais para que a estética da segurança seja melhor enquadrada, sendo essas: *projetar fortalezas, rastrear ameaças e calibrar vulnerabilidades* (GHERTNER *et al.*, 2020).

Ghertner *et al.* (2020) apontam que *projetar fortalezas* se refere a todas as maneiras pelas quais as intervenções no ambiente material implantam sinais sensoriais para moldar as normas estéticas sobre como a segurança é percebida. Os autores destacam o papel referencial de muros como síntese material do conceito de fortalezas, indicando que

“(...) o cultivo de uma estética de fortaleza permite que a paisagem “fale”, dissuadindo ameaças e simulando a ordem, levando o público a responder aos padrões normativos de aparências. ‘Fortalezas’, então, se referem não apenas a estruturas residenciais, comerciais ou governamentais discretas ou territórios projetados para impor restrições por meio do poder do ambiente, mas também para a codificação sensorial mais ampla de lógicas de segurança no design físico, geográfico e infraestrutural.” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 5)

Destaca-se para a presente dissertação os postulados de Bourdieu (1979) sobre o papel de julgamentos de gostos estéticos nas dinâmicas de distinções e aproximações entre diferentes classes sociais.

Contornando essa primeira modalidade, Ghertner *et al.* (2020) se debruçam no importante estudo da antropóloga brasileira Teresa Caldeira, publicado na obra *Cidade de Muros* (CALDEIRA, 2003). Ao analisar o surgimento dos primeiros condomínios fechados e da influência da cultura do medo na modificação das habitações da cidade de São Paulo desde a década de 1980, Caldeira (2003) aponta como retóricas visuais de status e gosto moldaram a paisagem do município a partir de valores de segregação social. Segundo a autora, este novo padrão “mina os valores de acessibilidade, liberdade de circulação e igualdade”, substituindo-os por “um novo tipo de público que tem a desigualdade, a separação e o controle de fronteiras como valores estruturantes” (CALDEIRA, 2003, p. 13). Para capturar esse fenômeno, Caldeira também utiliza a expressão *estética da segurança*, declarando que

“Cercas, barras e muros são essenciais na cidade hoje não só por razões de segurança e segregação, mas também por razões estéticas e de status. Todos os elementos associados à segurança tornaram-se parte de um novo código para a expressão da distinção, um código que chamo de “estética da segurança”. Esse é um código que incorpora a segurança num discurso sobre gosto, transformando-a em símbolo de status. Na São Paulo atual, cercas e barras são elementos de decoração e de expressão de personalidade e inventividade. São elementos de um novo código estético. Esses elementos têm de ser sofisticados não só para proteger contra o crime, mas também para expressar o status social dos moradores, [tornando-se] afirmações da posição social. São investimentos na aparência pública e devem permitir a comparação entre vizinhos, para mostrar tanto quem está se saindo melhor socialmente quanto quem tem o gosto mais sofisticado.” (CALDEIRA, 2003, p. 294).

Caldeira (2003) descreve esse novo código estético – em seu caso materializado no que a autora define por *enclaves fortificados*, cujo exemplo principal são condomínios fechados e suas medidas de segurança – como um padrão de distinção a ser aprendido e assimilado pelo público paulista. A partir de seu longo estudo etnográfico, Caldeira aponta que, inicialmente, membros da elite brasileira se mostraram resistentes à ideia de habitações defensivas, sendo gradualmente afetados pelos discursos da cultura do medo e pelo reconhecimento de seus pares na definição desses enclaves urbanos. Assim, projetar fortalezas permitiu que fosse produzido um modo compartilhado de julgamentos de gosto a partir do qual indivíduos poderiam explorar práticas privadas de

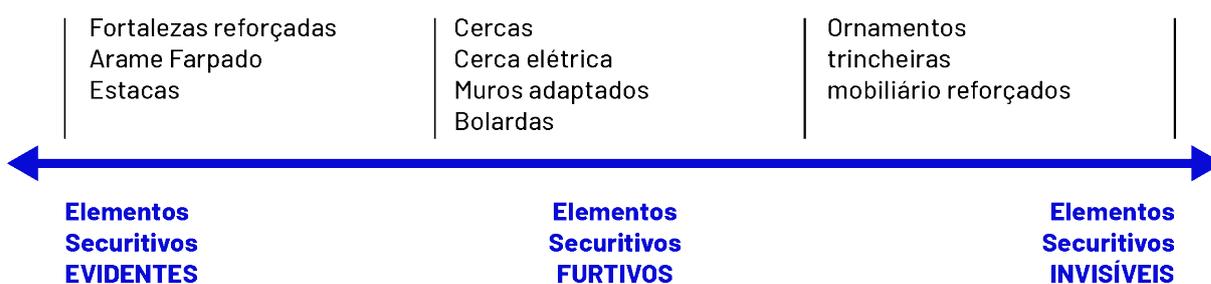
exibição, arranjo e ordem cujo imperativo é seu contraste com as práticas daqueles de fora da comunidade protegida – “aqueles sem gosto ou com mau gosto” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 7). Dessa forma, os externos aos muros do enclave serão tratados com suspeita, apresentando tendência a outras falhas de julgamento moral e estético, culminando na propensão a comportamentos criminosos e incorporando ameaças à segurança da civilidade (CALDEIRA, 2003). Nessas comunidades muradas, padrões materiais do projeto de defesa contrastam com o exterior menos ordenado, associado ao risco e à incerteza (CALDEIRA, 2003; GOLDSTEIN, 2012).

Em paralelo às práticas de distinção e exclusão do projeto de fortalezas, destaca-se a proliferação de uma *visualidade securitiva* (IVASIUC, 2019) que pretende determinar como a segurança deve se parecer para ser *efetiva* e – ainda mais importante – *aceita* pela sociedade (SMITH, 1996). Para Gilles Deleuze (1992), desde o fim da 2ª Guerra Mundial, as negociações de poder dão forma a uma *sociedade de controle* a partir da qual as projeções de domínio sobre parte da população, apesar de mais invasivas, se tornam gradualmente mais sutis. Foucault (1977), em *Disciplina e Punição*, defende que estes mecanismos de controle são naturalizados à medida que se mascaram entre os instrumentos do cotidiano. Para Neil Smith (1996), esse revisionismo de aparências toma forma em uma prática revanchista de planejamento urbano, prometendo cidades “belas” a partir da punição daqueles considerados obstáculos à imagem ordenada e sanitária dos espaços urbanos burgueses ideais.

Coaffee, O’Hare & Hawkesworth (2009, p. 8) apontam que projetos de defesa sofrem de “paradoxos estéticos” e defendem que medidas materiais de segurança podem despertar sentimentos de medo e ansiedade, tornando evidente as possibilidades de ameaças àqueles que não gostariam de se sentir ameaçados. Para os autores, projetos defensivos cuja hostilidade se torna muito “visível” podem gerar “sentimentos de isolamento, de repreensão ou de constante vigilância e ameaça” (COAFFEE *et al.*, 2009, p. 9). Como resultado, existe uma crescente demanda por práticas de design defensivo esteticamente mais “brandas”, menos intrusivas, “camuflando-se” juntos do ambiente construído. Os autores propõem um espectro de análise para a visibilidade de projetos de segurança, indicando a importância de um constante equilíbrio entre a hostilidade visível para aqueles que devem ser controlados, e a invisibilidade da defesa para aqueles

que pretendem ser protegidos. Fortificações defensivas podem, assim, manifestar-se de forma *evidente* – quando os elementos apresentam hostilidade exposta e incontornável –, *furtiva* – quando a hostilidade é visível, mas se confunde com outros elementos do espaço construído ou é amenizada esteticamente através de decisões materiais – e *invisíveis* – quando os dispositivos de defesa se encontram incorporados e ocultados junto à materialidade do quotidiano. A figura 14 traz alguns exemplos aplicados do espectro proposto por Coaffee *et al.* (2009).

Figura 14 - Espectro de Visibilidade da Segurança de Coaffee *et al.* (2009) com alguns exemplos.



Fonte: baseado em Coaffee *et al.* (2009).

É importante ressaltar que a demanda pela “amenização” das medidas de defesa não pode ser interpretada separadamente dos acordos de distinção e segregação pelo código estético da segurança. A partir do compartilhamento de julgamentos de gosto e da definição das esferas sociais externas aos enclaves defendidos, o status pode ser projetado tanto pela neutralização da hostilidade quanto pela demonstração de poder em razão dela (COAFFEE *et al.*, 2009). Status, ordenação, higiene e visibilidade devem ser compreendidos como componentes fundamentais da estética da segurança, estando em constante negociação entre os agentes da sociedade. Assim, a administração da vida pública irá se basear na capacidade dos regimes de segurança de mediar esses paradoxos estéticos, rastreando ameaças e projetando fortalezas em equilíbrio com o gerenciamento de corpos, espaços e comportamentos considerados perigosos (GHERTNER *et al.*, 2020).

As duas modalidades de ação propostas por Ghertner *et al.* (2020) restantes – *rastrear ameaças* e *calibrar vulnerabilidades* – se manifestam de maneira encadeada, projetadas diretamente nas relações sociais alimentadas pela cultura do medo. *Rastrear ameaças* diz

respeito à prática de constante vigilância de imagens corporais e espaciais, ostensivamente autoevidentes e imparciais, das esferas da população representantes do perigo (GHERTNER *et al.*, 2020). Retomando a abordagem de Foucault trazida na seção anterior, mais do que planejar e controlar a estrutura do espaço urbano, mecanismos de segurança são projetados para modificar e regular lógicas de interação e circulação social – o que o autor trata como a ordenação de “uma série indefinida de elementos móveis” (FOUCAULT, 1978. p. 20). Herança das políticas higienistas de correção urbana iniciadas no século XIX e reforçadas ao longo do século XX, essa indefinição de elementos estaria intimamente amarrada à imagem da população comum, de cortiços, das ruas e das futuras favelas. Para Foucault (1978), essas orientações se materializam a partir de uma racionalidade probabilística que busca estabelecer estados de normalização com a justificativa de oferecer o bem-estar à sociedade. Nesse processo, a afirmação de uma normalidade estatística, produzida a partir da observação geral da população, suprimiria questões classistas e raciais, naturalizando-as como verdades ecológicas e sociológicas. Contextos de risco, sejam econômicos, ambientais ou epidemiológicos, são então matematicamente mapeados como ameaças vinculadas a parcelas da população e seus espaços de ocupação, gerando imagens tendenciosas do tipo *criminoso* ou *potencial terrorista* a partir de julgamentos normativos de personalidade social¹⁵ (FOUCAULT, 1978).

Analisando o contexto brasileiro e o fenômeno dos enclaves urbanos, Caldeira (2003) ecoa o argumento de Foucault, defendendo que a crescente privatização das medidas de segurança levou à planificação das questões de risco e defesa, reduzindo-as a um sistema simplista que divide o mundo entre o bem e o mal e criminalizando certas categorias da população a partir de valores segregatórios. A autora aponta que membros das elites brasileiras acessam questões de segurança a partir de discursos que se apoiam em “simplificações e estereótipos para criar um criminoso simbólico que seja a

¹⁵ Um exemplo primitivo de seleção social estatística pode ser apreciado no estudo de Allan Sekula (1986) sobre o uso da fotografia aliada a técnicas numéricas para o desenvolvimento de “perfis criminosos” no século XIX. Sekula detém sua atenção em Francis Galton, estatístico que desenvolveu a teoria da *eugenia* como modelo de mapeamento social de tipos criminosos, seguindo a premissa determinista de que a personalidade humana é produto hereditário e racial. Para Sekula (1986), apesar de não possuir fundamentação e credibilidade científica, a eugenia foi amplamente utilizada como justificativa para políticas e normativas sociais segregatórias.

essência do mal”, o que Caldeira denomina como a “fala do crime” (CALDEIRA, 2003, p. 348). Profundamente influenciada pela espetacularização da violência promovida pela imprensa e por preconceitos engastados em seus valores culturais, a fala do crime se projeta como resposta direta a tudo que essa imagem simplificada da ameaça representa (CALDEIRA, 2003).

A terceira modalidade da estética da segurança – *calibrar vulnerabilidades* – se manifesta em consonância com o rastreamento desses personagens representantes da ameaça à segurança e à ordenação. Essa ação funciona através de uma “regulação social de como o risco é registrado, imaginado e efetivamente experienciado”, muitas vezes a partir de projeções sensoriais de ameaças associadas ao “outro” que habita os espaços externos ao enclave (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 5). Para Ghertner *et al.* (2020),

“(...) vulnerabilidades são calibradas através da produção de uma atmosfera de medo, usando meios visuais e outros sensoriais para criar uma ansiedade generalizada e, simultaneamente, exigindo a abertura dos corpos para uma série de formas de treinamento sensorial, ou sintonizações sensoriais mais sutis para a atmosfera de segurança.” (GHERTNER *et al.*, 2020, p. 19).

Essa perspectiva coloca a percepção de insegurança como um elemento contextual, variando entre os membros da comunidade interna aos muros em relação aos externos. Retomando Foucault (1978), ao contrário de um entendimento presumível que defenderia a necessidade da prevenção para que um evento de risco não ocorra em primeiro lugar, a segurança como disciplina de poder, ao invés, buscaria projetar um aparato sociocultural que transformaria o risco em um *não-evento*. Para tal, o mecanismo central nesse processo de modificação simbólica seria o reposicionamento do perigo junto ao *exterior biopolítico* – a parte da sociedade cujos corpos e espaços não devem ser protegidos (FOUCAULT, 1977, 1978). Ao permitir que outros sofram os efeitos do perigo, aqueles que detém o controle passam a perceber o evento como algo externo, não pertencente ao seu contexto, tornando-se, assim, inexistente. Achille Mbembe (2003) descreve esse processo como a partilha entre o pertinente e o não-pertinente, o humano e o não-humano, alterando a experiência perceptiva da realidade e modelando o entendimento do que é risco e onde ele pode – e, muitas vezes, *deve* – existir. Giorgio Agamben (1998) vai além ao apontar que, na distribuição de medidas de segurança para

a sociedade, parte das pessoas é reduzida à uma representação estética do *grotesco*, ao *quase-não-humano* que simultaneamente representa e sofre o risco. Essa imagem do outro que tanto é quanto amarga os efeitos do perigo, produzem nas elites tanto sentimentos de medo quanto de entretenimento, estendendo-se por toda sua experiência de vida (GHERTNER *et al.*, 2020). Segurança, então, reforça seu vetor estético paradoxal: de um lado, procura afastar qualquer ameaça de atingir as esferas ordenadas da sociedade; de outro, essas esferas se alimentam das imagens produzidas pelo medo e pelo perigo, coordenando suas ações a partir delas, seja por negação ou pela própria vontade de as consumir (GHERTNER *et al.*, 2020). Como expressa a romancista Toni Morrison (1998), “todos os paraísos, todas as utopias, são projetadas por quem ali não está; pelas pessoas cuja entrada não é permitida”. Na busca por garantir o bem estar negociando os limites dos mecanismos de segurança, tornamo-nos reféns de sua influência simbólica, e o desenho de nossas materialidades se torna reflexo das relações socioculturais produzidas pelas fortalezas erguidas.

Como foi apresentado, a perspectiva estética de análise de mecanismos de segurança deve ser administrada com abrangência, incorporando a materialidade destes projetos relacionalmente, compreendendo-a como produto das negociações sociais que se encontram em constante rastreamento de riscos e calibração de percepções de medo (COAFFEE *et al.*, 2009; GHERTNER *et al.* 2020). Para que este argumento se sustente, porém, é necessário um imperativo contextual nas orientações interpretativas desses estudos estéticos. É possível identificar uma sintetização para esse processo nas reflexões de Bruno Latour (2005) sobre a relacionalidade dos agentes que compõem as teias sociais da contemporaneidade. Para o sociólogo, antes de buscar variáveis estruturais para a análise de fenômenos humanos, devemos compreender que, em um mundo planejado¹⁶, a agência de seus componentes se dá por uma permanente dinâmica relacional. Assim, cada fenômeno ocorre em razão da escala, espaçamento e

¹⁶ Latour (2005) ironiza o uso do termo “plano” defendendo que “devemos nos tornar os Terra-Planistas dos Estudos Sociais” (LATOUR, 2005, p. 172). Para o autor, planejar o mundo diz respeito a possibilitar o mapeamento e visualizações da totalidade das relações entre os agentes sociais, reduzindo tendências hierárquicas tanto entre membros da sociedade quanto entre seres-vivos não-humanos ou agentes inorgânicos como objetos ou materiais.

contextualização de seus agentes, exigindo uma seriedade empírica na interpretação dos veículos que os conduzem (LATOURE, 2005).

Tendo sido revisado seu enquadramento geral, entende-se que a retórica da estética da segurança se define pela dinâmica de distinção e aproximação, exclusão e inclusão. Seja pelo levantamento de enclaves fortificados, pela construção de sujeitos para serem associados aos eventos de risco ou mesmo na concepção de como o medo deve ser percebido, dispositivos de segurança serão sempre o reflexo da projeção de perigo em um *outro* que existe nos espaços exteriores e que, portanto, deve ser mantido afastado, e da construção de pares sociais cujos códigos de segurança poderão ser compartilhados. Como foi indicado anteriormente, este *outro* corresponde a componentes urbanos indefinidos e desordenados, tradicionalmente associados a comunidades de baixa renda, minorias sociais ou populações segregadas cuja materialidade de seus ambientes representariam uma ameaça à organização dos espaços considerados seguros (FOUCAULT, 1977, 1978; AGAMBEN, 1998; CALDEIRA, 2003; MBEMBE, 2003; GHERTNER *et al.*, 2020; DÍAZ-BARRIGA & DORSEY, 2020). Por essa ótica, a ordenação dos componentes urbanos em nome da segurança corresponde a um ato *classificatório* alimentado por valores profundamente *higienistas* (FOUCAULT, 1978; CALDEIRA, 2003; CAMPKIN & COX, 2007; LANDRY, 2019). A seção seguinte irá cercar este aspecto dos projetos de defesa, alcançando algumas premissas dos processos perceptivos que ligam a sujeira, a poluição e a desordem.

2.1.3 Medo de contaminação: sujeira, ordem e materialidade

A historiografia do planejamento urbano ocidental tradicionalmente associa a conformação das cidades modernas a retóricas de higiene, saúde e limpeza (BENEVOLO, 1974; FORTY, 1986; ELLIN, 1996; LAPORTE, 2000). Em seu importante tratado sobre as origens do urbanismo moderno, o historiador Leonardo Benevolo (1974) defende que a fundação do planejamento urbano, em especial a partir do avanço da primeira Revolução Industrial, foi intimamente influenciada por políticas públicas de saneamento. Para o autor, as condições materiais de habitação da crescente população trabalhadora nos arredores dos principais centros urbanos europeus nas primeiras décadas do século XIX gerou preocupações com a ordenação da vida na cidade carregadas de valores morais. A

expansão de avenidas, a derrubada de residências irregulares, a padronização de novas construções populares, a instalação de sistemas de esgoto e as políticas de vacinação são alguns exemplos de práticas sanitárias modernas que desempenharam um papel profundamente ambíguo na constituição das grandes cidades. De um lado, viabilizaram a qualificação da vida urbana, permitindo acesso à padrões de saúde e socialização inéditos na história humana; de outro, expuseram princípios discriminatórios entre os membros das classes dominantes que coordenavam os processos de urbanização, as políticas de saneamento e, como consequência, a forma “apropriada” que as cidades “deveriam” assumir (BENEVOLO, 1974; FOUCAULT, 1978; ELLIN, 1996).

O planejamento urbano moderno brasileiro, proeminente em grande medida a partir da entrada do século XX, herda esse vocabulário evasivo de saneamento (LEME, 1999). Projetos emblemáticos como a abertura da Avenida Rio Branco no bairro central do Rio de Janeiro, entre outros¹⁷, carregaram a narrativa de qualificação pela ordem e limpeza debruçada no argumento de que, em face de suas condições insalubres, as habitações coletivas populares eram propícias à propagação de doenças e, portanto, deveriam ser eliminadas das regiões urbanizadas da cidade (AZEVEDO, 2016). A insistência nesse discurso de investida contra a parcela mais pobre da população e a materialidade de seus espaços constituiu uma cultura de segregação urbana que perpassa a extensão do século XX, expondo raízes nas relações sociais brasileiras visíveis até a contemporaneidade (ROLNIK, 2017).

Caldeira (2003) identifica a continuidade desta narrativa higienista de planejamento e aponta para sua influência na constituição de projetos de defesa privados para as elites urbanas paulistas. Em suas entrevistas, a antropóloga percebe que o discurso sobre o medo do crime exige uma narrativa essencializada que simbolize e explique o mal,

¹⁷ Parte do projeto higienista de qualificação urbana do prefeito carioca Pereira Passos (1902-1906), o planejamento da Avenida Rio Branco, inspirado nos grandes boulevards haussmanianos de Paris, vendia a ideia de ordenação, refinamento e limpeza da região central da cidade, colocando-se em oposição às habitações irregulares tradicionais – os antigos cortiços. A demolição das construções originais e a consequente expulsão de seus habitantes para regiões periféricas contribuiu para a expansão das primeiras favelas na cidade (AZEVEDO 2016). O viés moral das práticas higienistas pode ser identificado em uma série de projetos urbanos nas principais cidades brasileiras ao longo do século XX: a abertura da Avenida Borges de Medeiros, em Porto Alegre, durante a gestão do prefeito José Montauray (1897-1924) e o desmantelamento do Complexo da Ilhota e posterior fundação do Bairro Restinga, em 1979, na mesma cidade, são dois exemplos representativos (FRANCO, 1992; FLECK, 2017).

parcela estrutural da *fala do crime*. Na São Paulo das décadas de 1990 e 80, parte dessa narrativa tomava forma na imagem dos retirantes nordestinos e nortistas que passavam a ocupar cortiços em antigas regiões industriais e favelas nos espaços periféricos do município. A chegada dessa nova comunidade era “comparada à uma infestação” (CALDEIRA, 2003, p. 35), sendo conservada simbolicamente à distância a partir de descrições deterministas. Nas palavras da autora: “eles são descritos como sendo menos do que humanos, perigosos, sujos e contaminantes; são habitantes de lugares impróprios, como cortiços e favelas” (CALDEIRA, 2003, p. 37). Caldeira relata que os membros da elite urbana paulista

“Identificaram a concentração de trabalhadores e as condições anti-higiênicas a eles associadas como um mal a ser eliminado da vida da cidade. Imaginaram a dispersão, o isolamento, a abertura e a limpeza como soluções para o meio urbano caótico e suas tensões sociais.” (CALDEIRA, 2003, p. 215).

Caldeira desenha sua análise da *fala do crime* e da materialidade dos enclaves urbanos da elite brasileira a partir dos postulados da antropóloga Mary Douglas sobre as associações entre perigo e a percepção cultural da *sujeira*. A escolha por esta perspectiva coincide com a tradição de estudos acerca da influência da higiene na constituição de práticas materiais e espaciais, largamente embasados nos postulados de Douglas (KRISTEVA, 1982; FARDON, 1999; LAPORTE, 2000; RACHMAN, 2004; CAMPKIN & COX, 2007; BERTHOLD, 2010; SPELTINI & PASSINI, 2014; LANDRY, 2019). Douglas (1966, p. 36) apresenta uma definição abrangente de *sujeira* como “matéria fora de lugar”, um “subproduto de uma ordenação e classificação sistemáticas da matéria, na medida em que a ordenação envolve a rejeição de elementos inadequados”. A autora argumenta que limpeza e contaminação, poluição e proibição, são parte de um sistema classificatório cultural para o policiamento de fronteiras – uma forma de negar ambiguidades. Assim, algo é tido como sujo quando ousa transgredir limites estabelecidos, confundindo ordens e rompendo crenças dominantes (DOUGLAS, 1966). Douglas aponta que

“(...) as ideias sobre separar, purificar, demarcar e punir as transgressões têm como principal função impor sistemática a uma experiência inerentemente desordenada. É apenas exagerando a diferença entre dentro e fora, sobre e abaixo, masculino e feminino, com e contra, que uma aparência de ordem é criada.” (DOUGLAS, 1966, p. 4).

Lançando-se desses fundamentos, Caldeira analisa as decisões materiais na defesa de condomínios fechados brasileiros. Ao associar o crime e o perigo aos espaços que supostamente lhes dariam origem – favelas e cortiços, em especial –, a elite urbana estabelece os limites do padrão material que representa a ordem daqueles desordenados (CALDEIRA, 2003). Essa distinção de materialidades pode ser identificada na descrição desses espaços liminares por Caldeira:

“(...) nas favelas, as casas são precárias, geralmente feitas de material descartável e bem pequenas (novamente, sem as separações e alocações de espaço que se considera apropriadas para uma casa). Como residências um tanto anômalas, ou seja, que não se encaixam totalmente na classificação de casas apropriadas, favelas e cortiços acabam classificados como sujos e poluidores.” (CALDEIRA, 2003, p. 80).

Em um esforço sistemático de ordenação pela distinção, a elite urbana projetaria seus espaços particulares seguindo parâmetros rígidos de limpeza e status, negando ambiguidades formais. Nesse cenário, a sobriedade formal seria reconsiderada “em favor de ornamentos, irregularidades e materiais ostentatórios que exibem a individualidade e o status de seus moradores” (CALDEIRA, 2003, p. 312). Assim, a classificação de algo como seguro e ordenado carregaria uma retórica higienista de associação da desordem e do crime com a sujeira, a contaminação, a poluição e a doença. Nesse prisma, o crime se comporta como uma *epidemia*, sendo combatido apenas pelo *distanciamento* – tanto geográfico quanto simbólico – e pela *limpeza* – tanto sociocomportamental quanto material (CALDEIRA, 2003; LANDRY, 2019). Avançando nesse conceito, Caldeira ressalta que os valores discriminatórios na *fala do crime* e nas ações materiais de membros das elites urbanas muitas vezes não se manifestam de modo pragmático. Como fazem parte de um código estético e retórico que deve ser reconhecido, apreendido e compartilhado, tais valores muitas vezes podem estar disfarçados em práticas inconscientes, consumadas por indivíduos que não possuem uma hostilidade direta com parcelas da população (CALDEIRA, 2003).

Essa contingência na materialidade de práticas classificatórias articuladas em torno da percepção de sujeira e contaminação pode ser aprofundada pela análise do trabalho de Mary Douglas pelos geógrafos Ben Campkin & Rosie Cox (2007). Segundo os autores, a

teoria de Douglas se colocou como uma ferramenta efetiva para compreender o papel de ideologias higienistas na sustentação da arte, design e arquitetura modernistas (CAMPKIN & COX, 2007). Ao analisar a sujeira como categoria mutante de desordem, ambiguidade e impureza, causando ansiedade ao abalar nossas concepções de normalidade, Douglas destaca seus vetores simbólicos e semióticos, articulando uma teoria que enfatiza características visuais e espaciais dos sistemas de poluição. Como colocado por Campkin: “ao eliminarmos a sujeira de todos os tipos, estamos envolvidos em um perpétuo processo espacial e visual de organizar e reorganizar o ambiente” (CAMPKIN, 2007b, p. 69-70).

Para Campkin & Cox (2007), ainda que a teoria de Douglas permita o acesso a eventos simbólicos e códigos culturais projetados geograficamente em diferentes escalas, a maioria das interpretações de seu trabalho a colocam em um rígido binário de “sujeira” e “limpeza” como fator universal do comportamento humano. No centro desse binário estaria a premissa de que padrões de ordem seriam plenamente reconhecidos e reproduzidos pelas comunidades, motivando a exploração das manifestações nos extremos do eixo semiótico, em detrimento das possíveis ambiguidades em suas fronteiras (CAMPKIN & COX, 2007). Ao invés, nossa percepção de contaminação e sujeira é construída através da combinação de diferentes condições historicizadas e localizadas (CAMPKIN & COX, 2007; SPELTINI & PASSINI, 2014). Contrapondo a colocação de Douglas, nem toda a matéria fora de lugar é necessariamente percebida como sujeira (FARDON, 1999; CAMPKIN & COX, 2007).

Campkin & Cox (2007) propõe o conceito de *espaços de abjeção* de Julia Kristeva como alternativa para uma interpretação dinâmica da percepção cultural de contaminação. Essa teoria se refere primeiramente a “processos de interação entre os domínios e sistemas materiais, corporais, ambientais, psicológicos e sociais a partir dos quais o sujeito ou a sociedade busca impor ou manter um estado de pureza” (CAMPKIN & COX, 2007, p. 5). Kristeva (1982), assim como Douglas, também articula e interpreta sua teoria a partir de metáforas espaciais. Porém, a filósofa compreende o *abjeto* – a reação humana aparentemente natural ao colapso simbólico causado pela perda da distinção entre sujeito e objeto – como sendo simultaneamente *alienado* e *familiar*. Em outras palavras, a materialidade poluente poderia tanto gerar rejeição e hostilidade quanto

alimentar a curiosidade ou condicionar certas práticas cotidianas. Diferentemente de Douglas, o abjeto contempla um maior nível de ambivalência na experiência cultural da poluição por parte do sujeito. Assim, os *espaços de abjeção* seriam melhor identificados nos limites de negociação social, sendo percebidos como componentes dinâmicos das práticas materiais e simbólicas de classificação e distinção em cada contexto cultural específico (KRISTEVA, 1982).

Analisando a *fala do crime* e as manifestações materiais das elites urbanas apresentadas por Caldeira a partir do enquadramento dos *espaços de abjeção* de Kristeva, é possível desvelar algumas das particularidades que marcam sua contingência. Ao identificar imprecisões nos discursos de seus entrevistados – visíveis especialmente na distância entre sua percepção do perigo urbano e suas experiências reais com algum tipo de crime, assim como na recorrente hesitação em associar um indivíduo específico à personificação geral do “tipo criminoso” – Caldeira (2003) expõe a flexibilidade necessária dos códigos simbólicos da *fala do crime*. Na materialidade dos equipamentos de defesa, por sua vez, essa dinâmica explicaria decisões técnicas referentes à sua visibilidade estética. Em certa medida, a fluidez do abjeto poderia também amparar a compreensão de práticas de classificação e distinção conduzidas sem hostilidade ou discriminação evidentes por parte da elite – quando não haveria intenção consciente ou expressa de se diferenciar das parcelas segregadas da população, mas que, ainda assim, seguem algum grau do código estético. Isso se daria, pois, um *espaço de abjeção* não demanda repulsa ou oposição exposta para se constituir, podendo se desenrolar como reflexo do processo de aprendizagem dos códigos de ordenação, disfarçando-se mesmo para aqueles que o projetam (KRISTEVA, 1982).

Vale ressaltar que a retórica visual e material do medo pela contaminação se manifesta de diferentes formas na paisagem urbana. Como exemplo, Deborah Landry (2019) identifica narrativas higienistas em sua cuidadosa análise etnográfica do papel de políticas públicas de contenção do grafite e do pixo na cidade de Ottawa, Canadá. Para a autora, o grafite raramente é referido no discurso público como um elemento natural da vida urbana, mas sim tratado como “sinal de algo sinistro”, associado à degradação dos espaços e ao vandalismo (LANDRY, 2019, p. 2). A retórica epidêmica se afirma no consenso de que, ao deixarmos o grafite se alastrar por alguma região, esse pode deixar

uma impressão de que ninguém estaria preocupado com a qualidade do local ou em controle de sua manutenção¹⁸. Contra tal fundo, o vandalismo implica uma destruição voluntária e moralmente censurável do ambiente construído e de valores culturais, efetivada por meio da invasão simbólico-material e fundamentada na premissa de “que o estado moralmente adequado de qualquer objeto é sua condição original” (LANDRY, 2019, p. 6). Como a autora descreve,

“A regulamentação atual de Ottawa sobre a arte urbana está amarrada a uma lógica visual de classe que presume que é melhor quando os objetos (ou superfícies) não ilustram um uso prático ou comum. Portanto, para parecer economicamente próspera, a cidade deveria parecer relativamente *despovoad*¹⁹ (...).” (LANDRY, 2019, p. 6).

Nesse enquadramento, a percepção de contaminação se alia diretamente à aceitação de mudanças e à temporalidade da degradação da materialidade urbana. Assim, a ordenação dos *espaços de abjeção* implicaria também a estabilização dos processos de alteração material (CAMPKIN & COX, 2007; LANDRY, 2019). Porém, como vimos, a contaminação é percebida quando a desordenação simbólica é associado a parcelas segregadas da população (CAMPKIN & COX, 2007; BERTHOLD, 2010; SPELTINI & PASSINI, 2014; LANDRY, 2019). Esse princípio indica que a degradação estritamente física ou as marcas de uso não serão necessariamente percebidas como poluição, estando antes condicionadas aos sistemas de discriminação social (LANDRY, 2019). Landry (2019) determina que essa prática de ordenação atua como uma *colonização visual* do espaço, fazendo uso de narrativas dramatizadas de contaminação e risco como parte de uma estética da segurança²⁰.

¹⁸ Esse comportamento estaria em conformação com as premissas da *Teoria da Janela Quebrada* – apresentada na seção 2.1.1 da presente dissertação –, tendo grande influência no planejamento de segurança urbana ocidental (KELLING & WILSON, 1982).

¹⁹ A autora usa originalmente o termo inglês *unlived in*. Com ele, Landry (2019) busca indicar que a materialidade ideal do ambiente urbano ordenado segundo premissas higienistas deve, em algum grau, estar alienada à vida comum, eliminando marcas de uso. Outras traduções que podem contemplar o sentido desejado pela autora são: deserta, abandonada, alienada, inerte ou inóspita.

²⁰ Por *estética da segurança*, Landry (2019) se refere às expressões visuais e materiais consideradas adequadas para o contexto urbano, em detrimento do grafite ou outras práticas visuais consideradas irregulares. Ao ditar quais linguagens e contextos são “aceitáveis” a interagirem com os espaços públicos, autoridades e as parcelas dominantes da população determinam fronteiras simbólicas de disciplinarização da população segregada (LANDRY, 2019).

Antes de concluirmos esta seção e o subcapítulo no qual nos encontramos, vale explorarmos o medo da contaminação como fenômeno perceptivo fundamentalmente sensorial. Como foi colocado por Douglas (1966) e posteriormente reafirmado por Kristeva (1982), a ansiedade provocada por contextos desordenados possui um caráter essencialmente emocional, sendo alimentada por variações de sensações de repulsa ou desgosto, referindo-se aos sentidos – como tocamos, enxergamos, saboreamos, cheiramos ou mesmo como ouvimos certas coisas (SPELTINI & PASSINI, 2014). Se encontram entre as emoções mais básicas, reconhecíveis em várias culturas (EKMAN, 1992), protegendo o “corpo e a alma da contaminação, impureza e degradação” (HORBERG *et al.*, 2009, p. 964). Desgosto é uma emoção de “demarcação de status”, funcionando ao inferiorizar aqueles “contra quem é dirigida, desempenhando importante função na hierarquização das sociedades e na motivação das divisões de classe, raça e etnia” (SPELTINI & PASSINI, 2014, p. 213). Stanley Rachman (2004) destaca a potência das emoções projetadas por eventos de medo alimentados pela perspectiva de contágio. Para o autor, o medo da contaminação é

“É complexo, poderoso, provavelmente universal, facilmente provocado, intenso, difícil de controlar, extraordinariamente persistente, variável em conteúdo, evidente em todas as sociedades, muitas vezes culturalmente aceito e até mesmo prescrito, tingido de pensamento mágico e cheio de reviravoltas psicológicas. O medo se espalha rápida e amplamente (...). Surpreendentemente, o medo da contaminação também pode ser estabelecido sem contato físico. Temores anormalmente fortes de contaminação são inflexíveis, expansivos, persistentes, dominantes, contagiosos e resistentes à limpeza comum.” (RACHMAN, 2004, p. 1227-1228).

Considerando as premissas levantadas, entende-se que práticas materiais motivadas pelo medo da contaminação não podem ser tomadas como fenômenos estáticos. Ao contrário, as retóricas de contaminação e pureza, sujeira e limpeza, “são categorias profundamente simbólicas enraizadas na imaginação coletiva”, rastreando continuamente “as diferenças e as categorizações da ordem social existente” (SPELTINI & PASSINI, 2014, p. 215). Devem ser compreendidas para além de práticas literais de limpeza; não necessitam de manifestações expressas nas narrativas de ordenação e

controle; e são negociadas na concretização das fronteiras materiais, sociais e simbólicas, expondo a polivalência dos *espaços do objeto*.

2.2 EXPERIÊNCIA, CULTURA E TRANSITORIEDADE DOS MATERIAIS

Neste subcapítulo, materiais serão endereçados como intermediários na interação entre seres humanos e artefatos, servindo como objetos de investigação estética e antropológica. A revisão tem seu início com um levantamento de estudos que abordam o papel de materiais nas dinâmicas do design, destacando processos seletivos derivados de suas propriedades subjetivas, descrevendo, assim, o recente campo de estudos da *experiência dos materiais*. Em seguida, serão trazidos argumentos para análises relacionais da cultura material a partir da matéria que a constitui, costurados junto de metodologias antropológicas que enfatizam a contextualidade e a agência sociocultural de materiais. Concluímos cercado a transitoriedade da matéria como vetor dominante na experiência dos materiais, abordando questões como degradação, envelhecimento e imperfeição, destacando suas associações com a percepção da contaminação.

2.2.1 Matéria sensível: seleção e experiência dos materiais

“Os pintores pintam com pigmento; escritores pintam com palavras; designers pintam com materiais. Uma paleta diversificada, um domínio das palavras e uma compreensão abrangente dos materiais são, para cada um, ferramentas do ofício – habilidades profissionais necessárias.” (ASHBY, 2014, p. XIX).

Nesse excerto do prefácio de *Materials Experience*, Mike Ashby introduz um argumento que, em um primeiro momento, pode parecer trivial, mas que possui importante repercussão: a prática do design está intimamente amarrada aos elementos da matéria disponíveis na Terra, com suas propriedades e como interagimos historicamente com eles. Porém, mais do que simples ferramentas, os materiais compõem o léxico a partir do qual designers experimentam o mundo, funcionando como a parte tangível de uma linguagem simbólica de interação entre quem projeta, seu contexto e aqueles com os quais esses se correspondem (BENNETT, 2010; INGOLD, 2012).

A historiografia dos materiais como meio para a concepção de artefatos se estende para além do reconhecimento do design como profissão. Para Dennis Doordan (2003, p. 3), a trajetória de materiais, desde suas descobertas e subseqüentes manipulações, “constitui um fio condutor significativo na história das civilizações e frequentemente fornece um ponto de referência comum para o discurso cultural em geral”. Em um amplo grau, contemplamos nosso passado a partir da capacidade de diferentes culturas em explorarem e interagirem com diferentes materiais. Falamos em uma Idade da Pedra seguida pela Idade do Cobre como capítulos concretos da história humana; destacamos a importância da manufatura tecnológica do bronze e do aço como fator determinante na constituição das relações sociais em seu tempo; apontamos para a influência da plasticidade e abundância de polímeros na formação de identidades efêmeras na segunda metade do século XX, marcadas até a contemporaneidade; antecipamos as consequências existenciais de nossas interações com a matéria em níveis moleculares e atômicos em nosso futuro próximo (PACEY, 1983; DOORDAN, 2003; ASHBY, 2013; BENSUADE VINCENT, 2013). Mais do que índices de desenvolvimento tecnológico, materiais se colocam como protagonistas na experiência cultural humana. Como posto por Bernadette Bensaude Vincent,

“... materiais importam. Eles são o núcleo dos avanços tecnológicos e criações artísticas; eles impulsionam o intercâmbio econômico e a distribuição social da riqueza. Cada substituição de um material por outro (...) envolve novas relações entre natureza e artifício e determina relações específicas entre ciência e tecnologia.” (BENSUADE VINCENT, 2013, p. 17).

Doordan (2003) ressalta que, para observarmos o papel de materiais na constituição da prática profissional do design, devemos estar cientes que perspectivas deterministas, arraigadas em uma abordagem positivista da história, articulam o desenvolvimento tecnológico dominante. Defesas sobre processos inatos de progresso ao interagirmos com a matéria – levantadas especialmente após a Revolução Industrial – culminaram na predominância das propriedades técnicas de materiais em detrimento de suas implicações socioculturais (DOORDAN, 2003). Para o autor, materiais “não são apenas um “dado” a ser incorporado no cálculo do designer, mas parte do problema de design” (DOORDAN, 2003, p. 5), tornando-se essencial que seja articulada uma estrutura crítica para a discussão dos materiais que incorpore implicações tecnológicas, ecológicas e

simbólicas. Esse espaço de discussão crítica deve, por sua vez, partir de um entendimento amplo do ciclo-de-vida de cada material junto à sociedade, desde processos de fabricação, passando por sua aplicação em artefatos e posterior apreciação e descarte pelo público (DOORDAN, 2003). Complementando o ciclo de Doordan, Ashby (2013) ressalta que materiais seguem possuindo agência na Terra muito depois de terem sido apreciados e descartados, reforçando o vetor temporal que essas substâncias possuem e contribuindo para uma compreensão de produtos de design mais abrangente que os limites do objeto projetado.

O campo teórico-prático que cerca o estudo e a aplicação de materiais na produção tecnológica é tratado por *seleção de materiais* (OGUNKAH & YANG, 2012; CALEGARI & OLIVEIRA, 2013; ASHBY & JOHNSON, 2014). Seguindo a tendência apontada por Doordan (2003), a seleção de materiais no desenvolvimento da cultura material moderna e da tecnologia industrial foi tradicionalmente regulada por instrumentos de análise das propriedades técnicas ou tangíveis de materiais (ASHBY & JOHNSON, 2014; KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014, 2015). Investigações quantitativas de dureza, ductilidade e maleabilidade, por exemplo, conduziram práticas exatas de manufatura e aplicação de materiais cujo foco se encontrava na resolução de problemas técnicos e funcionais de modo objetivo. Obras como *"Materials Selection in Mechanical Design"*, de Mike Ashby, e *"Fundamentals of Modern Manufacturing"*, de Mikell Groover, são alguns exemplos de tratados provenientes da engenharia mecânica que avançaram na descrição de propriedades técnicas de materiais. Apesar de trazerem recursos valiosos para a projeção de novas tecnologias, estudos como os citados não alcançam as qualidades intangíveis que materiais podem representar na prática do design e na experiência humana com os artefatos que esses constituem (KARANA, 2009; KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014).

Ezio Manzini, em *The Material of Invention* (1986), compõe uma das primeiras reflexões sobre as implicações socioculturais de materiais no campo do design. Para o autor, os materiais podem cativar os usuários de produtos, atrair sua atenção e inspirá-los por suas diferentes aplicações. O autor reconhece o papel da percepção sensorial humana na constituição de diálogos estéticos internos através dos quais os materiais descreveriam nossa experiência ao interagirmos com artefatos. Dessa forma, designers deveriam exercitar competências sensíveis durante etapas da seleção de materiais de

modo a compreender seus valores estéticos e identificar como poderiam ser utilizados na produção de experiências positivas entre usuários (MANZINI, 1986).

Com a publicação da obra *Materials and Design*, por Ashby & Johnson²¹ (2014), estudos acerca de valores experienciais na seleção e uso de materiais passaram a apresentar uma sistemática teórica (KARANA, 2009; OGUNKAH & YANG, 2012; CALEGARI & OLIVEIRA, 2013; KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014). Ashby & Johnson (2014) contrapõem as propriedades técnicas de materiais – chamadas por eles de propriedades tangíveis – com o que eles denominam *qualidades intangíveis*, resultantes de experiências socioculturais de uso. Essas se organizariam em quatro categorias: os *atributos estéticos*; os *atributos associativos*; os *atributos percebidos*; e os *atributos emocionais* (ASHBY & JOHNSON, 2014). Com tal sistemática, os autores mostram estar preocupados em identificar previsibilidades entre os vetores intangíveis da experiência com materiais, iniciando um arcabouço de códigos que contribuiriam para a prática de projeto com foco na experiência do usuário. Como colocado por Ashby (2014),

“(...) há um caráter escondido em um material antes mesmo de ser dada a ele uma forma reconhecível – uma espécie de personalidade engastada, tímida, nem sempre visível, facilmente escondida ou disfarçada, mas que, quando apropriadamente manipulada, pode contribuir para um bom design.” (ASHBY, 2014, p. XIX).

Os últimos anos têm presenciado um crescente interesse em expandir o campo de estudos das propriedades intangíveis de materiais (KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2015; VEELAERT *et al.*, 2020). Destaca-se nesse cenário o trabalho de pesquisadoras como Valentina Rognoli (2004), Ilse Van Kesteren (2008) e Elvin Karana (2009), que vem contribuindo para pesquisas que exploram vetores experienciais de materiais a partir de metodologias discretas que permitem uma melhor compreensão de seus atributos e aplicação em práticas do design. Atualmente, uma ampla gama de trabalhos tem se organizado dentro do conceito de *experiência de materiais*, introduzido inicialmente por Karana *et al.* (2008) e popularizado pelos esforços conjuntos de Karana e Rognoli, entre

²¹ A publicação original do texto de Ashby e Johnson foi em 2002. Desde então, duas novas edições contemplam alargamentos do escopo inicial, incluindo novos estudos e exemplificações quanto às propriedades intangíveis de materiais.

outras pesquisadoras (KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014; GIACCARDI & KARANA, 2015; VEELAERT *et al.*, 2020). Desenhado a partir do *framework* da *experiência de produtos* (DESMET & HEKKERT, 2007), esse modelo se refere às experiências acumuladas “*com e por meio* dos materiais de um produto” (KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014, p. XXV), procurando, a partir delas, descrever maneiras pelas quais designers podem abordar o tema do *design para experiências do usuário* por uma perspectiva de materiais (GIACCARDI & KARANA, 2015). De modo geral, a *experiência de materiais* “reconhece e enfatiza que — moldando o que sentimos, pensamos e fazemos — os materiais têm o poder de promover experiências significativas” (KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014, p. 19).

Apesar da experiência de materiais ser explorada em diversos trabalhos anteriores, é Giaccardi & Karana (2015) que apresentam sua versão mais detalhada (VEELAERT *et al.*, 2020). As autoras fundamentam seu entendimento sobre as experiências materiais segundo a posição de Merleau-Ponty (1945) e Dewey (1980) sobre o funcionamento da *experiência humana*, enfatizando sua contextualidade. Merleau-Ponty (1945) descreve a percepção como uma dimensão ativa que coloca nosso corpo em uma constante condição de interação e reflexão com o meio; Dewey (1980), por sua vez, aponta que mesmo as mais sutis situações perceptivas ocorrem sempre através de um sistema complexo de condições físicas, biológicas, sociais e culturais. Dessa compreensão relacional, Giaccardi & Karana (2015, p. 2449) defendem que apenas “a interação mútua entre pessoas e objetos dá origem a experiências materiais particulares”, não existindo, portanto, atributos experienciais independentes dos contextos de interação e seus agentes. Essas experiências materiais particulares, por sua vez, seriam alimentadas por fatores que ultrapassam a especificidade física da interação. As propriedades do material; o artefato que o incorpora; as experiências prévias, expectativas e o emocional daqueles que com ele interagem; seus códigos e valores culturais; esses são alguns dos vetores que se encontram em constante entrelaçamento, abastecendo e conduzindo possíveis experiências materiais (GIACCARDI & KARANA, 2015).

Procurando operacionalizar os pressupostos trazidos acima, Giaccardi & Karana (2015) introduzem um *framework* que procura contribuir para o exame e a descrição de como materiais moldam nossas práticas quotidianas. Segundo as autoras, esse modelo forneceria aos designers “um vocabulário para descrever um *padrão de experiência de*

materiais” (GIACCARDI & KARANA, 2015, p. 2450), representando uma relação dinâmica entre três dimensões: os *materiais*, onde são enfatizados as propriedades intrínsecas à matéria física e possíveis cargas simbólicas que ela possa incorporar; as *pessoas*, através das quais diferentes competências e valores individuais e sociais ganham agência; e as *práticas*, referindo-se aos modos de agir e fazer que se desenrolam a partir da interação entre as duas primeiras dimensões. As autoras ressaltam, porém, que tais dimensões devem ser interpretadas como *laços* em um sistema dinâmico de entrelaçamento que, na prática, nunca é segmentável. Para elas,

“Descrever a configuração de um padrão de experiência material requer uma compreensão holística de como materiais, pessoas e práticas entram em relação uns com os outros tanto 'no momento' (quando ocorrem encontros) e 'ao longo do tempo' (quando performances e colaborações se desdobram em práticas contínuas).” (GIACCARDI & KARANA, 2015, p. 2450).

Giaccardi & Karana (2015) concluem seu modelo indicando que, em uma circunstância situacional em que as dimensões propostas se encontram e transitam entre si, as experiências materiais ocorreriam em quatro níveis: o *sensorial*, o *interpretativo*, o *afetivo* e o *performativo*. O nível sensorial corresponde à percepção através do sistema sensorial humano, identificando como estímulos visuais, auditivos, táteis, etc., se combinam produzindo nossas primeiras impressões do entorno. O nível interpretativo considera nossos julgamentos ao interagirmos com materiais, descrevendo os “significados situados que atribuímos a eles após o encontro sensorial inicial” (GIACCARDI & KARANA, 2015, p. 2451). Reflexões sobre o caráter da matéria e associações como sua ludicidade, modernidade e delicadeza são exemplos de processos interpretativos. O nível afetivo descreve emoções que muitas vezes podem aflorar inconscientemente, estimuladas por pensamentos ou crenças íntimas: podemos nos surpreender com uma superfície brilhante ou sentir aversão por seu estado de conservação. O nível performativo, por sua vez, procura identificar a influência dos demais três em nossas respostas ativas a um material: quais interações ele nos convida a performar? Que comportamentos assimilamos motivados por nossa experiência com ele? Quais os novos processos produtivos que ele revela e como eles nos afetam quotidianamente? (GIACCARDI & KARANA, 2015). As autoras ressaltam que esses níveis, assim como as dimensões

iniciais, não ocorrem de modo sequencial e não podem ser compreendidos isoladamente, mas sim a partir de suas influências mútuas.

Em uma recente revisão da literatura, Veelaert *et al.* (2020) analisam o estado da arte do campo de estudos sobre as qualidades experienciais de materiais. O objetivo principal do trabalho foi formular uma visão geral do campo que facilitasse a sistematização de ferramentas e metodologias aplicadas e identificar lacunas ou oportunidades para pesquisas futuras. Em seus resultados, Veelaert *et al.* (2020) percebem que o histórico de trabalhos na área, apesar de tangenciar abordagens holísticas em alguns momentos, enfatiza interpretações estatísticas dos valores experienciais identificados. De modo geral, os estudos revisados fazem uso de métodos de análise sensorial em três categorias práticas: testes *descritivos*, utilizados para escalar a intensidade e a direção das experiências identificadas; testes *discriminatórios*, selecionados para determinar discrepâncias relativas em diferentes amostras materiais; e experimentos para a identificação de *impressões livres*, formalmente associados à entrevistas aprofundadas e cuja finalidade qualitativa procura evidenciar as inter-relações entre diferentes níveis experienciais – esta última categoria representando o menor número de trabalhos.

Veelaert *et al.* (2020) apontam que, de modo geral, os estudos de caracterização das experiências materiais fazem uso de estímulos controlados, geralmente compostos por amostras físicas dos materiais a serem estudados, configuradas em formas abstratas, como placas ou sólidos simples. As autoras identificam que, seguindo esta abordagem pragmática, a interação entre participantes e esses estímulos tende a isolar diferentes fontes de experiências, especialmente em relação a qual dos cinco sentidos que será estimulado. O mesmo ocorre com o ambiente de aplicação dos testes, quase sempre laboratorial e organizado de modo a garantir o isolamento da experiência que se deseja caracterizar. Para Veelaert *et al.* (2020), esses padrões atestam para uma dicotomia inerente à área e introduzem uma discussão que ainda está em aberto. De um lado, pesquisadores são desafiados a desenhar experimentos que permitam uma projeção mais independente das experiências específicas de cada material, evitando que esses carreguem muitos dos significados provenientes de seu contexto ou produto de origem; de outro, reconhecem que a percepção humana é naturalmente contextual e que os

sentidos não podem ser isolados quando o comportamento humano é interpretado (VEELAERT *et al.*, 2020).

A revisão de Veelaert *et al.* (2020), apesar de reconhecer os valores de ambas perspectivas apresentadas, indica que ainda há uma lacuna na produção de estudos qualitativos que explorem associações e interpretações livres contextuais da experiência material. As autoras recomendam o uso de metodologias etnográficas derivadas da antropologia e dos estudos da cultura material como alternativa para pesquisas futuras (VEELAERT *et al.*, 2020). Partindo de tal afirmativa, a seção seguinte da presente dissertação buscará explorar como os valores simbólicos de materiais foram tradicionalmente abordados a partir desses outros campos qualitativos do conhecimento.

2.2.2 Matéria vibrante: antropologia dos materiais

Assim como foi reconhecido na seção anterior, os materiais representam um papel significativo nas interações humanas com seu meio, contribuindo para as fronteiras experienciais dos objetos projetados. Se observarmos o cenário contemporâneo, nos perceberemos em um momento histórico ímpar, uma “revolução material”, onde avanços na exploração, processamento e manufatura da matéria ampliam a diversidade de materiais disponíveis e suas aplicações, alterando nossas relações de produção e consumo (DRAZIN, 2015, p. XVI). As abordagens da experiência dos materiais trazidas anteriormente propuseram ferramentas que nos auxiliam a circular essas transformações, reconhecendo a complexidade dos sistemas de significação entre humanos e as substâncias que os cercam (GIACCARDI & KARANA, 2015; CAMERE & KARANA, 2018). Ainda assim, parte significativa de sua orientação se debruça em imperativos pragmáticos, procurando a codificação de um léxico experiencial que oferecesse condições objetivas de assimilação pelas cadeias produtivas e de consumo (DRAZIN, 2015; HOWES, 2015). Ao contrário, antes de expor um caráter tecnológico, essa revolução material se coloca como social, cultural e política (HUDSON, 2011; DRAZIN, 2015). Nesse sentido, Adam Drazin (2015) defende que nossa interação com materiais em qualquer escala se propõe ontológica, em outras palavras, constituidora de modos de

existência social, impossibilitando ser circunscritas a simples cadeias produtivas ou efeitos individuais. O autor coloca:

“O assunto dos materiais é penetrante, não podendo ser facilmente relegado a domínios específicos da vida ou contido atrás de certos limites. As pessoas são constituídas de materiais. A informação é constituída por materiais. Os objetos são constituídos por materiais (...). Nesse sentido, o estudo dos materiais transcende o estudo de qualquer material individual. É um campo que abrange questões de ontologia e ser, epistemologia e conhecimento.” (DRAZIN, 2015, p. XVIII).

Adam Drazin & Susanne Küchler, em *The Social Life of Materials* (2015), defendem uma abordagem que coloca a perspectiva antropológica no eixo de estudos sobre materiais. Para os autores, é necessária a constituição de uma *antropologia dos materiais* que questione a noção da *vida social das coisas* (APPADURAI, 1986), indicando que, ao focarmos em materiais antes de objetos, emergiriam diferentes tensões presentes nas próprias fronteiras entre o natural e o artificial, o objeto e o corpo (DRAZIN & KÜCHLER, 2015). Essa outra perspectiva, arraigada na premissa antropológica de que toda a teoria deve ser aterrada em um contexto social empírico, nos convidaria a questionar as próprias definições catalogadas de materiais. Enquanto, pelo olhar técnico, um material pode ser facilmente interpretado individualmente, a experiência humana real pode estar sendo estimulada por um sistema de substâncias simultaneamente – um tecido pode ser composto por uma gama de diferentes materiais tanto em sua tecelagem quanto como resultado de sua costura, mas sua experiência percebida sempre será contextual, abrangendo o conjunto de substâncias antes de cada unidade da matéria que o constitui (DRAZIN & KÜCHLER, 2015).

Jane Bennett endereça o problema de interpretações estáticas dos materiais como substâncias que constituem a vida, apontando que “a imagem de matéria morta ou completamente instrumentalizada alimenta a arrogância humana e nossas fantasias (...) de conquista e consumo” (2009, p. IX). Para a autora, é necessária a constituição de uma ontologia que enxergue a *vibrância da matéria*, dissipando binários entre o orgânico e o inorgânico, o humano e o animal, a natureza e a cultura. Com *vibrância* ou *vitalidade*, Bennett descreve a capacidade das coisas – sejam “comestíveis, *commodities*,

tempestades, metais, ..." (2009, p. VIII) – em contribuir, conduzir ou impedir a vontade humana e suas projeções materiais, agindo como forças com trajetórias e tendências próprias. A antropologia se colocaria aqui como um campo capaz de assimilar essas premissas e conduzir observações ativas que considerem e acessem as difusas relações agenciais de substâncias em fluxo (BENSAUDE VINCENT; 2013; HAWKINS, 2013; DRAZIN, 2015; KÜCHLER, 2018).

Baseando-se na perspectiva filosófica da fenomenologia, o arqueólogo Christopher Tilley (2004) propõe trajetórias para observação relacional de materiais. Apesar de endereçar em seu estudo antigos monumentos formados por massivos megalitos no continente europeu, Tilley dedica sua atenção não aos objetos em si, mas sim às rochas como matéria que os constitui. O autor aponta que, para descrevermos as propriedades do material que interagimos, é necessária a consciência de que elas não serão estáticas – se transformarão sob diferentes iluminações, mudarão em razão da umidade, da interação com a vegetação em seu redor, etc. Evocando a corporalidade de Merleau-Ponty (1945), Tilley defende que devemos seguir esses fluxos de modo presente, apontando que "posso me mover e experimentar diferentes aspectos de uma coisa, mas sempre os experimento através do meu corpo" (2004, p. 4). Concordando com a antropóloga Marilyn Strathern (1999), o corpo como fisicalidade humana se confunde com o meio, comportando-se como substância em fluxo e também apresentando propriedades transitivas. Assim, as propriedades que dariam o *caráter de rocha* aos materiais que compõem os monumentos observados por Tilley seriam antes acordos entre a matéria, a presença social e corporal de quem com ela interage e o contexto temporal no qual estão imersos (TILLEY, 2004).

Para o antropólogo Tim Ingold (2007), se intencionamos "levar materiais a sério", é necessária a descrição de como nossa experiência com eles se condiciona aos limites da materialidade que a eles imprimimos (INGOLD, 2007, p. 14) – impressão essa que "tornou-se um verdadeiro obstáculo à investigação sensata dos materiais, suas transformações e recursos" (INGOLD, 2007, p. 3). Tal questionamento aponta que, ao nos movermos em torno dos megalitos, como proposto por Tilley, a rocha que os constitui é "instantaneamente engolida pela paisagem, cuja superfície marca uma interface não entre a terra e o ar, mas entre a natureza e a cultura" (INGOLD, 2007, p. 14). Com essa

inferência, Ingold coloca os materiais como o fio que permeia as esferas do ambiente natural e dos artefatos, variando como em uma escala de artificialidade em razão da interferência histórica humana em sua localização, conformação e utilização. Materialidade aqui descreveria o protagonismo das amarras culturais na imposição de uma existência às substâncias materiais, antes tidas como inertes – uma *tabula rasa* para a inscrição das ideias humanas na constituição de objetos (INGOLD, 2007). Para o autor, estudos sociais orientados por este deslizamento de materiais para materialidade:

“(...) tomam como ponto de partida um mundo de objetos que, por assim dizer, já se cristalizou para além dos fluxos de materiais e suas transformações. Nesse ponto, os materiais parecem desaparecer, engolidos pelos próprios objetos que deram à luz. É por isso que comumente descrevemos os materiais como "crus", mas nunca "cozidos" – pois, no momento em que se solidificam, eles já desapareceram. Daí em diante, são os próprios objetos que chamam nossa atenção, não mais os materiais de que são feitos. É como se nosso envolvimento material só começasse quando o estuque já endureceu na fachada da casa ou a tinta já secou na página. Vemos o prédio e não o gesso de seus muros, as palavras e não a tinta com a qual elas foram escritas.” (INGOLD, 2007, p. 9).

Sabemos, ao invés, que os materiais ainda estão ali, presentes, entrelaçando-se e reagindo ao seu entorno, representando uma contínua ameaça de dissolução ou *desmaterialização* dos objetos inscritos pela materialidade – afinal, “o gesso pode esfarelar e a tinta pode desbotar” (INGOLD, 2007, p. 9). A correção necessária para esse problema estaria na devolução da vitalidade – ou vibrância, retomando a defesa de Bennett (2010) – às substâncias que dão corpo às coisas, concebendo uma noção de materialidade que reconheça a energia das matérias experimentadas culturalmente. Ingold aponta que

“Como todas as outras criaturas, os seres humanos não existem no "outro lado" da materialidade, mas nadam em um oceano de materiais. Uma vez que reconhecemos nossa imersão, o que este oceano nos revela não é a homogeneidade branda de diferentes tons de matéria, mas um fluxo no qual materiais dos mais diversos tipos – através de processos de mistura e destilação, de coagulação e dispersão, e de evaporação e precipitação – passa por geração e transformação contínuas.” (INGOLD, 2007, p. 8).

Em uma publicação posterior, Ingold (2012) desenvolve seu argumento indicando que, quando tomamos as coisas por objetos, colocamo-las em sua finitude, uma forma completa a partir da qual qualquer alteração que venha a sofrer não pertenceria mais a seu conceito. Como posto pelo filósofo do design Vilém Flusser, “um ‘objeto’ é o que atrapalha, um problema lançado no caminho como um projétil” (1999, p. 58) – podemos interagir com um objeto, mas estaremos sempre sensivelmente distantes dele em razão de seu descompasso com a fisicalidade da matéria no mundo (FLUSSER, 1999). Enxergar o mesmo como uma amostra de materiais, por sua vez, é reconhecer que, antes de construída, essa coisa material cresce e se transforma, respondendo às forças do entorno entre as quais o ser humano – assim como tudo aquilo que não é humano – também faz parte (INGOLD, 2012).

Fazendo uso do argumento de Gilles Deleuze & Félix Guattari (2004) sobre o movimento da matéria e como endereçá-lo, Ingold defende que “compreender os materiais é ser capaz de contar suas histórias” (2012, p. 434). Para Deleuze & Guattari (2004, p. 502), sempre que nos deparamos com a matéria, ela está “em movimento, em fluxo, em variação”, e a consequência para tal condição é que “este fluxo-de-matéria só pode ser acompanhado”. Para Ingold (2012), tal acompanhamento implica compreender que, antes de interagirmos com a matéria, estaríamos coexistindo e respondendo a ela – e ela a nós – descrevendo, assim, um processo que o autor denomina *correspondência*. Expandindo esse conceito, Ingold coloca que

“A produção, então, é um processo de *correspondência*: não a imposição de uma forma pré-concebida sobre a matéria-prima, mas a extração ou geração de potenciais imanentes em um mundo de devir(...) esses caminhos de movimento e linhas de fluxo não se conectam: eles não estão entre uma entidade pré-existente e outra, mas perpetuamente no limiar da emergência. São as linhas ao longo das quais os materiais fluem e os corpos se movem.” (INGOLD, 2012, p. 435).

A correspondência da matéria e dos corpos como percepção (MERLEAU-PONTY, 1945; INGOLD, 2012) implica em duas perspectivas que influenciam a proposta de antropologia dos materiais trazida na presente seção (DRAZIN, 2015). Em primeiro lugar, ela nos auxilia a compreender o entrelaçamento entre o projeto e a experiência do mundo material.

Corresponder seria, assim, tanto produção quanto uso, e a transitoriedade dos materiais e de nossa experiência sobre eles seria reflexo de correspondências sobre as quais, em razão da vibrância da matéria, não teríamos controle. Como posto por Ingold (2007, p. 10), apesar de nossos esforços para conter sua corrosão e degradação, “nenhum objeto dura para sempre” e os materiais “inevitavelmente vencem a materialidade no longo prazo”.

A segunda perspectiva possível aponta para a correspondência como paradigma na observação das relações entre substâncias materiais, sensibilizando, assim, o olhar antropológico frente aos fenômenos da percepção da matéria. Retoma-se aqui a defesa de Ingold (2000, 2007, 2012) de que, para conhecermos os materiais, devemos acompanhá-los e contar suas histórias. Cada propriedade de um material seria, assim, uma história condensada, não podendo ser isolada de seu fluxo de correspondências. Essa afirmativa permite que revisitemos a discussão aberta por Veelaert *et al.* (2020) introduzida na seção anterior, sobre a tendência de estudos sensoriais em buscar controlar estímulos ou isolar os sentidos em avaliações da experiência material. Seguindo Ingold (2012), na observação dessas experiências, deve imperar a processualidade, a contextualidade e a relacionalidade, reconhecendo-se suas correspondências.

David Howes (2015), contribuindo para a constituição do campo da antropologia dos materiais, desenvolve uma crítica à operacionalização dos estudos sensoriais e da experiência material. De modo semelhante à análise de Veelaert *et al.* (2020), o autor aponta que, apesar dessas pesquisas procurarem acessar dados qualitativos, é a quantificação das sensações que impera no final, procurando, assim, fornecer medidas sensoriais precisas, consistentes e padronizadas que possam ser reproduzidas (HOWES, 2015). Na busca por descrever um léxico experiencial operacionalizável, esses testes sensoriais se isolam do próprio contexto de relações que constituem o fluxo de correspondências da matéria (INGOLD, 2012; HOWES, 2015). Como posto por Howes (2015, p. 87), o “sensório é uma formação histórica” e para compreendê-la, devemos “encontrar os sujeitos em seu próprio terreno”. O antropólogo reitera que

“(...) a ciência sensorial precisa desenvolver novos métodos, mais historicamente e culturalmente fundamentados, para compreender (não apenas avaliar) as qualidades sensoriais de toda a gama de mercadorias,

materiais e substâncias que permeiam nossas vidas cotidianas (...) A antropologia e a história dos sentidos têm um papel vital a desempenhar na geração de tal compreensão, sintonizando-nos com a 'pré-formação social' dos sentidos e na medida em que 'como sentimos, também fazemos sentido' (...) A percepção não é um processo passivo, um reflexo fisiológico, é uma atividade ativa de 'criação de mundo' (...).” (HOWES, 2015, p. 92-93).

Entendemos, assim, que uma antropologia dos materiais se põe como alternativa na compreensão das correspondências das matérias – essas, por sua vez, constituindo-se tanto humanas, com suas implicações sociais, culturais e corporais, quanto não humanas, sejam orgânicas ou inorgânicas (BENNETT, 2010; INGOLD, 2007, 2012). Reitera-se que, da mesma forma que materiais se correspondem e se transformam, devemos corresponder com eles para que possamos descrever suas propriedades e qualidades em fluxo e contar suas histórias experienciais (TILLEY, 2004; DELEUZE & GUATTARI, 2004; INGOLD, 2007, 2012; DRAZIN & KÜCHLER, 2015). Reconhecer esse sistema de movimentos que engloba desde os vetores físicos das propriedades da matéria quanto os significados por nós conduzidos ao correspondermos com ela, nos faria conscientes da vitalidade ou vibrância das coisas (BENNETT, 2010; INGOLD, 2007). Essa vibração, no que lhe toca, legitimaria a agência das substâncias para além da imposição conceitual humana (BENNETT, 2010), pondo em questionamento os próprios limites de um objeto ou artefato de design (FLUSSER, 1999; INGOLD, 2012). A antropologia dos materiais, portanto, pretende acompanhar a matéria em suas topologias históricas, desde os locais onde se encontram, com o que correspondem e como se transformam desde antes de ser objeto e para além.

As implicações dos pressupostos sumarizados acima alcançariam a própria condução de pesquisas que pretendem endereçar e descrever fenômenos experienciais a partir de correspondências materiais (DRAZIN & KÜCHLER, 2015; HOWES, 2015). Reforçando a premissa de que *ao sentirmos, também fazemos sentido* (VANNINI *et al.*, 2012; HOWES, 2015), estudos sensoriais devem reafirmar a complexidade dos processos perceptivos humanos e a influência que os contextos de correspondência representam neles (HOWES, 2015; DRAZIN & KÜCHLER, 2015; GIACCARDI & KARANA, 2015).

2.2.3 Matéria transitiva: mudança e contaminação dos materiais

Uma das primeiras consequências ao reconhecermos a vitalidade de materiais é nos depararmos com sua propensão natural à impermanência – afinal, “a mudança faz parte da natureza básica de todas as coisas” (CHAPMAN, 2014, p. 140). Se observarmos nosso entorno, perceberemos que toda a matéria que o forma está mudando, reagindo à passagem do tempo, à química das substâncias e à interação com outros agentes. A variável temporal, portanto, representa um vetor imperativo na experiência da cultura material (MANZINI, 1986; INGOLD, 2012; KARANA & ROGNOLI, 2014; CHAPMAN, 2014).

Entre os estudos que circulam o tema da experiência dos materiais, destaca-se a preocupação com as consequências da mudança de estado físico dos materiais na experiência estética de produtos (KARANA & ROGNOLI, 2014; NOBLES *et al.*, 2015; KARANA *et al.*, 2017; LILLEY *et al.*, 2019). Karana & Rognoli (2014) apontam que uma das razões para esse destaque surge junto da estética de produtos sustentáveis, ou *estética verde*, a partir da qual artefatos expressariam algum grau de *naturalidade* como atributo de valor. As autoras citam os resultados de uma investigação anterior que identificou alguns parâmetros para a definição de tal atributo. Segundo o estudo (KARANA, 2012), além de vetores esperados – como cores ou padronagens que fazem alusão à natureza (Ex.: verdes, tons terrosos, texturas rústicas, etc.) –, questões como a *duração de uso*, a partir da qual marcas seriam deixadas nos materiais, ou a percepção de *qualidades imperfeitas* em sua superfície (Ex.: marcas desiguais, não uniformes) se apresentaram como fatores relevantes na expressão da *naturalidade de um material*. Compreendendo que o incentivo de uma produção material sustentável deve considerar artefatos segundo seu ciclo temporal junto à sociedade, atributos como *imperfeição* ou *envelhecimento*, identificados por Karana (2012), despertaram o interesse de pesquisas no campo da experiência material (KARANA & ROGNOLI, 2014).

Reforçando que as transformações impressas nos materiais são resultado de “uma interação complexa de processos físicos, químicos e biológicos”, e não apenas por seu envelhecimento, esse segmento de estudo dentro da experiência dos materiais passou a ser tratado por *mudança material* (LILLEY & BRIDGENS, 2017). O problema dominante entre as pesquisas com tal viés reside na consideração de que, na maioria das vezes, a

mudança material é percebida como um *defeito* ou como *degradação*, contribuindo para experiências negativas e consequente descarte de artefatos (LILLEY & BRIDGENS, 2017; KARANA *et al.*, 2017). Como posto por Karana & Rognoli (2014), há na cultura moderna ocidental um interesse persistente pela perfeição, pela regularidade e pela limpeza formal tornada possível pelo desenvolvimento tecnológico e científico. Segundo as autoras,

“O predomínio de processos de automação e controles de qualidade tem levado à eliminação quase total de erros e imperfeições. Assim, o que testemunhamos é o domínio de um modelo estético vinculado à perfeição em todas as esferas da vida humana: o corpo, o estilo de vida, os artefatos e seus materiais. Tudo tem que parecer belo no sentido de ser perfeito, enquanto as aparências se tornaram mais importantes do que a essência e a substância.” (KARANA & ROGNOLI, 2014, p. 147).

Jonathan Chapman (2014) descreve um sistema de valores semelhante, apontando que a ansiedade frente a impermanência das coisas se relaciona ao descompasso entre a mudança da cultura material humana – sempre acelerada – e as mudanças naturais da matéria – sendo, ainda que implacáveis, lentas quando comparadas à tecnologia humana. Conceitos como o de obsolescência programada, quando um produto é posto em uso prevendo seu futuro descarte, nasceriam a partir da retórica da inovação e rejeição ao tradicional, reforçando uma aceitação à impermanência do mundo moderno (CHAPMAN, 2014). Essa aceitação, por sua vez, aparenta estar reduzida ao objeto da cultura – à materialidade, como argumentado por Ingold (2007) –, ignorante do fluxo das mudanças naturais. À medida que conscientizamos a transitoriedade das substâncias como um todo – incluindo a nossa própria –, mais isolada se torna a retórica moderna da inovação e mais evidente sua imposição de controle pela permanência (CHAPMAN, 2014). O autor coloca:

“Como se para provar nossa supremacia sobre as leis naturais, fabricamos o mundo feito como se ele pudesse ser consertado, instalado e congelado. Com isso, formamos expectativas de permanência, de coisas que duram séculos, inalteradas. Em uma tentativa de transcender a inevitabilidade da mudança, fabricamos um mundo estranho de metais duráveis, polímeros e materiais

compostos, imunes ao olhar penetrante da decadência biológica (um reflexo de nosso próprio desejo de imortalidade).” (CHAPMAN, 2014, p. 140).

Porém, como já reiteramos, no teste do tempo, os materiais sempre vencerão os objetos. Assim, mesmo aqueles projetados para se manterem inalterados, em algum momento na história, irão se alterar. A pergunta que se levanta indaga sobre como reagiremos às diferentes manifestações inevitáveis da mudança material.

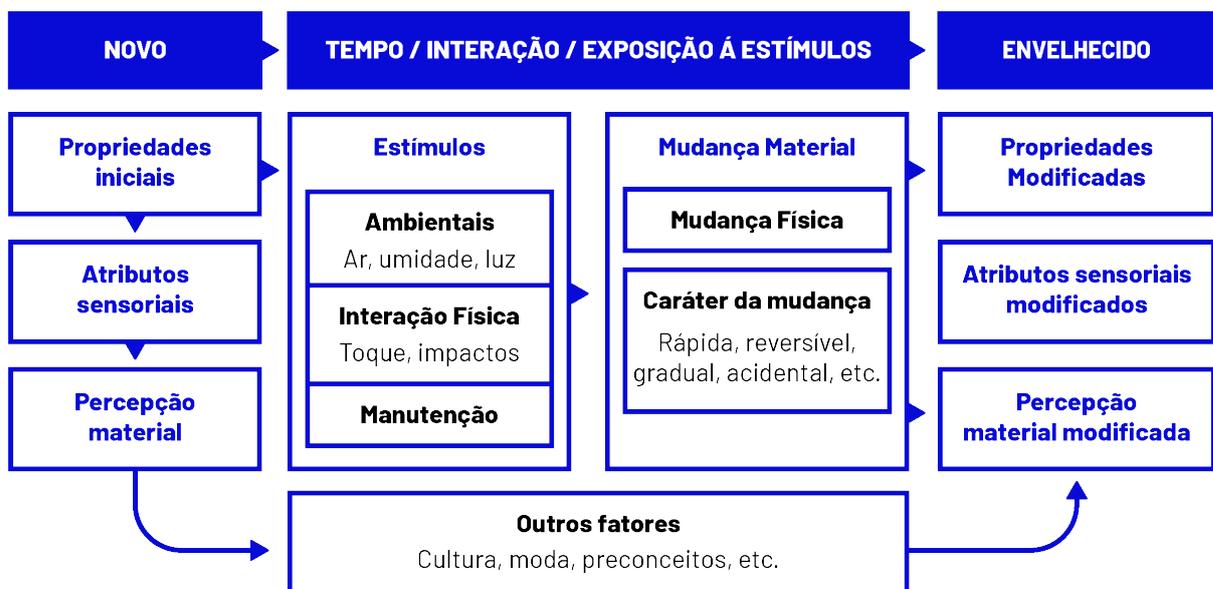
Karana, Giaccardi & Rognoli (2017, p. 212) descrevem uma possível resposta ao problema levantado ao declarar que, “do ponto de vista experiencial, alguns materiais ‘degradam’ enquanto outros ‘amadurecem’”. Considere-se, por exemplo, um acabamento liso de concreto, que, com o passar dos anos, acumula oleosidade e rachaduras aparentes, gerando uma experiência desconfortável; da mesma forma, a fibra-de-vidro, assim como a maioria dos materiais poliméricos, desbota sua cor e apresenta arranhões com facilidade, perdendo, com isso, boa parte de seu apelo estético (MANZINI, 1986). A mudança em ambos materiais pode ser considerada degradação e, portanto, percebida como negativa. Já no caso da oxidação natural do cobre ou do bronze, que assumem uma distinta tonalidade esverdeada, ou do aço corten, cuja ferrugem, além de sua cor terracota característica, reforça sua resistência mecânica e propriedades anticorrosivas, a mudança pode ser positivamente aguardada (KARANA *et al.*, 2017).

A mudança material experimentada de forma positiva é tradicionalmente denominada *pátina*, e geralmente acompanha a maturação de materiais naturais (CANDY *et al.*, 2008; KARANA *et al.*, 2017). Também pode ser descrita como um processo de *envelhecimento gracioso* (LILLEY *et al.*, 2019). Chapman (2014) alerta, porém, que uma *pátina* material deve ser compreendida como uma negociação social onde seria estabelecido o padrão de conservação aceitável para determinado tipo de material. Seria, então, papel do design promover reorientações culturais que alargassem o alcance desses padrões, alimentados por valores de resiliência (CHAPMAN, 2014), além de “curiosidade, flexibilidade e abertura no pensamento material” (KARANA *et al.*, 2017, p. 219).

Lilley & Bridgens (2017) defendem que uma rede complexa de fatores deve ser considerada se intencionamos compreender os efeitos experienciais da mudança material. Aspectos como o “tipo de material e acabamento da superfície, o contexto do

produto, as taxas de mudança, a perfeição inicial ou sua variabilidade, o contexto cultural e a preferência individual” seriam combinados de modo a definir a diferença entre degradação e maturidade material (LILLEY & BRIDGENS, 2017, p. 2). Os autores propõem um modelo – representado na Figura 15 – que pretende isolar as possíveis variáveis no processo de experiência da mudança material, organizado segundo três níveis: à esquerda, considera-se as características dos materiais observados quando ainda novos, segundo seu “estado ideal”, ou conforme as especificações do projeto; ao centro, segmenta-se o processo de mudança segundo suas fontes originais, ou estímulos, e suas consequências físicas; à direita, as mesmas variáveis que influenciavam a experiência material enquanto esse ainda se encontra novo são rebatidas a partir dos resultados da mudança (LILLEY & BRIDGENS, 2017). O objetivo com esse modelo é caracterizar as experiências antes e depois da mudança material, evidenciar suas divergências e identificar se são percebidas como degradação ou maturidade. Os autores reforçam, porém, que esse modelo não deve contribuir para uma interpretação isolada da experiência de cada material ou atributo sensorial. Da mesma forma, análises como as de *envelhecimento acelerado*, onde as alterações de estado são simuladas em laboratório, devem ser utilizadas com cautela (LILLEY & BRIDGENS, 2017).

Figura 15 - Modelo para o estudo da experiência da mudança material.



Fonte: baseado em Lilley & Bridgens (2017).

Pretendendo investigar as raízes para experiências negativas a partir da mudança material, Baxter *et al.*, (2015) interpretam a aversão pela impermanência das coisas materiais como resultado da *percepção de contaminação*. Segundo os autores, a contaminação é definida como “o processo pelo qual a qualidade, significado ou valor de um objeto muda devido à interação com alguém ou algo” (BAXTER *et al.*, 2015, p. 2). Nesse sentido, a experiência da mudança material poderia ocorrer subjetivamente, resultado da simples consciência de que algum agente indesejado possa ter contaminado um objeto que possuímos ou que iremos utilizar pelo simples fato de ter interagido com ele. Por exemplo, podemos reagir negativamente ao contato com uma toalha úmida em razão da possibilidade de ela ter sido utilizada por outra pessoa; ou, em momentos, evitamos certos assentos no transporte público pela incerteza de quem o ocupou anteriormente (BAXTER *et al.*, 2015).

Para compreendermos a percepção de contaminação na experiência material, seria necessária a identificação do que Baxter *et al.* (2015) denominam *indicadores de uso* que ocorreriam em cinco esferas distintas: o *conhecimento de uso prévio*, esfera mais ampla cujas experiências produzidas se dariam segundo informações presentes na memória do usuário, não necessitando estar marcadas no estado dos materiais; o *contexto do objeto*, que consideraria a localização e organização das coisas (Ex.: uma cadeira de jantar desalinhada das demais indica a possibilidade de ter sido recentemente utilizada); a *configuração do objeto*, primeira esfera que lida diretamente com atributos específicos dos objetos, que abrange mudanças não permanentes em sua mecânica (Ex.: ajustes de altura em assentos, botões pressionados, uma cadeira de praia aberta, etc.); as *características do objeto*, referindo-se a mudanças permanentes na matéria observada, como arranhões e manchas, ou alterações resultantes de processos naturais de envelhecimento, como corrosão; e o *estado do objeto*, indicando mudanças que, com algum esforço ou manutenção, podem ser revertidas de volta ao estado original do material, geralmente associado à prática de limpeza (BAXTER *et al.*, 2015).

A partir do reconhecimento de indicadores de uso nas cinco esferas apresentadas, Baxter *et al.* (2015) pretendem encontrar um modelo que permita associá-los à percepção de contaminação. Essa associação, por sua vez, deve ser compreendida gradualmente, diferenciando-se segundo um sistema de influências contextuais. Procurando

identificar ao menos uma estrutura geral que auxilie na interpretação desses indicadores, os autores propõem uma rede de três mecanismos que conduziriam sensações de aversão pela contaminação: a *contaminação pela higiene*, quando os indicadores apontam para ameaças à saúde de quem os percebe; a *contaminação utilitária*, quando os indicadores de uso mostram uma redução no valor percebido ou na funcionalidade de um artefato; e a *contaminação territorial*, quando os indicadores apontam para uma possível violação na posse de alguém sobre um algum objeto material (BAXTER *et al.*, 2015). Os autores reforçam que qualquer padrão identificado segundo esse modelo deve ser analisado contextualmente, “uma vez que qualquer propriedade sensorial dada pode contribuir para um ou vários fatores de contaminação” (BAXTER *et al.*, 2015, p. 9).

Na busca por reforçar a contextualidade necessária, Baxter *et al.* (2015) desenham instrumentos de estudo cujo foco está na autonomia dos participantes em determinar o que consideram pessoalmente por indicadores de uso ou características de contaminação. Ao priorizar a flexibilidade dos processos sensoriais humanos e incentivar um estado interpretativo expandido ao longo do tempo, os instrumentos propostos apresentam uma alternativa à lacuna de pesquisas qualitativas identificada por Veelaert *et al.* (2020) e Howes (2015). Ao dar autonomia aos participantes e permitir que as ferramentas de coleta de dados os acompanhem em seus afazeres diários, o vetor temporal na experiência da mudança material se aterraria nos cenários reais. Como foi reiterado por Chapman (2014),

“(...) nossa experiência do cotidiano tende a acontecer por meio de uma série de vislumbres fugazes, que fornecem um retrato fragmentado e artificial da realidade. Essas imagens instantâneas capturam momentos isolados em uma linha do tempo muito mais longa e complexa de um objeto, material ou espaço. Somente por meio do envolvimento sustentado com uma determinada coisa – seja uma casa, poltrona, carro ou uma caneta – começamos a compreendê-la no contexto prolongado de fluxo e mudança, ao longo do tempo.” (CHAPMAN, 2014, p. 140).

Esse envolvimento sustentado proposto por Chapman, por sua vez, retoma a correspondência das substâncias em fluxos proposta por Ingold (2012). Como referido anteriormente, interpretar materiais é, antes de mais nada, segui-los em suas histórias

e conduzir reflexões sobre os significados que as acompanham. Assim, o estudo da experiência das mudanças materiais será sempre processual, deslocando-se junto do tempo. Nesse sentido, Ingold (2012, p. 439) afirma: “pensar é um processo que prossegue”, assim como o movimento dos materiais; e esses, por sua vez, não “estão *no* tempo; eles são a matéria do próprio tempo”.

2.3 CULTURA, PARADIGMAS E CRÍTICA DO DESIGN

Nesta seção, analisaremos o campo do design como paradigma epistemológico, circulando as implicações de sua práxis na manutenção do mundo material e da tecnologia. O objetivo com isso será estabelecer um entendimento relacional do design e determinar trajetórias e métodos para sua análise crítica. Em um primeiro momento, levantaremos alguns dos pressupostos que discutem as consequências ontológicas do design e da tecnologia. Finalizaremos com uma revisão acerca da abordagem teórico-metodológica da *design anthropology*, produto de revisões críticas que pretende calibrar potenciais provenientes de ambos os campos do design e da antropologia.

2.3.1 Design Ontológico e Paradigmas da Tecnologia

Nos subcapítulos anteriores, exploramos enquadramentos teóricos para dois fenômenos da produção material humana, investigando como nossos valores culturais os afetam e, por sua vez, quais suas implicações em nossa produção de significado. Ao tratarmos muros como design defensivo, identificamos que, antes de tecnologias estritamente securitivas, esses se configuram em dispositivos de territorialização que obedecem a uma estética da segurança e, como consequência, influenciam os fluxos de circulação urbana e os sistemas de códigos dessa própria estética. Por sua vez, ao enfatizarmos a experiência com materiais em detrimento de uma materialidade guiada pelos limites dos objetos, percebemos que, de um lado, tomamos consciência dos fluxos entre substâncias e a transitoriedade da matéria, e, de outro, reconhecemos nossa própria limitação em experimentar essas mudanças. Em ambos os casos, a materialidade possui um efeito ambivalente na experiência humana: ao mesmo tempo que a designamos, somos designados por ela.

Com a condição trazida acima em mente, é possível acessarmos uma agência a ser devolvida à materialidade – ou, como Bennett (2010) propõe, a vibrância da matéria –, percebendo que tudo o que é projetado em algum momento projeta algo por si só – constituindo, assim, *ontologias* sobrepostas às aquelas da própria cultura (WILLIS, 2006; FRY, 2009; FRY, DILNOT & STEWART, 2015; ESCOBAR, 2018a). Como descrito por Tony Fry, Clive Dilnot e Susan Stewart (2015):

“Enquanto, em nossa animalidade, “nós” somos do mundo biofísico, como humanos, somos os produtores e o produto de outro mundo, pelo design e arte, aqui denominado como “o mundo dentro do mundo”. Neste mundo, tudo o que é trazido à existência pelo design assume vida própria e, de alguma forma, retorna a nós para influenciar ativamente e, em parte, dirigir materialmente, o que somos, o que e como vemos, e como agimos (e sobre o quê).” (FRY, DILNOT & STEWART, 2015, p. 6).

Compreende-se ontologia como tudo aquilo que é ou *pertence* ao entendimento de *ser* ou *estar* no mundo (HEIDEGGER, 1962). Trata-se de uma condição permanente de indagação fenomenológica sobre como as coisas são e existem de fato e agora; como se comportam e como se correspondem entre si e com suas historicidades (HEIDEGGER, 1962). Ser e estar, assim, não procuram descrever uma entidade complexa anterior às nossas experiências, mas sim, identificar condições para possibilidade da presença de qualquer coisa, humana ou não. Através dessas condições, projetariam-se infinitos modos de se ser ou estar no mundo – diferentes ontologias – como por um processo de criação de mundos, o que Heidegger (1962) denomina *coisificação* – quando a existência de coisas depende de um movimento ativo constante. Para Anne-Marie Willis (2006), o ato de “coisificar” reside na essência de um entendimento abrangente de design que supera sua disciplina técnica, o que a autora denomina *design ontológico*. Para a autora, o design ontológico pretende descrever uma forma de caracterizar a relação entre os seres humanos e a formação desses modos de se estar-no-mundo. Como teoria, tal abordagem assume que projetar é parte do que define o ser humano, pois

“(...) nós projetamos, isto é, deliberamos, planejamos e esquematizamos de maneiras que prefiguram nossas ações e criações – por sua vez, somos projetados por nosso projeto e por aquilo que projetamos (ou seja, através de

nossas interações com as especificidades estruturais e materiais de nossos ambientes).” (WILLIS, 2006, p. 70).

Willis (2006) aponta que um entendimento ontológico do design exige que seus limites disciplinares ou profissionais sejam corrompidos – como exemplo, para tal análise, não se justificaria distinguir arquitetura do design industrial ou urbanismo do design gráfico (FRY, 2009). Ao contrário, poderíamos observar a prática do design habitando três regiões interconectadas: [1] uma onde ocorreriam as coisas tradicionalmente referidas por design, como construções ou objetos manufaturados; [2] outra que consideraria o design de infraestruturas materiais ou imateriais, como sistemas de gestão, tecnologias de informação e de comunicação; e, por último, [3] a esfera onde se projetaria ontologicamente sistemas de pensamento, hábitos sociais, valores culturais, códigos estéticos, etc. (WILLIS, 2006). Para a autora, seja qual for a região que estivermos manipulando, as outras duas estarão em atividade conjunta, determinando, assim, modos distintos de ser no mundo, de transforma-lo e de transforma-se junto dele.

Uma das principais implicações ao endereçarmos o design por uma ótica ontológica é reconhecermos a carga de valores que impera – muitas vezes furtivamente – em nossas ações projetivas e das projeções daquilo que é projetado (WILLIS, 2006; FRY, 2009; ESCOBAR; 2018a). Willis (2009, p. 71) aponta que a ontologia de ser-no-mundo como um processo de fazer situado – reconhecendo que, enquanto sujeitos, somos parte do fluxo de agentes na realidade natural – se põe em confronto direto com a tradição dominante do pensamento moderno, que definiria “uma linha nítida entre o sujeito observador (humano) e aquele observado”. Em um processo caracterizado por valores antropocêntricos gestados nas abordagens humanistas do renascimento ocidental, interpretaríamos nossa presença e influência como se existíssemos em uma outra dimensão do real anterior e superior à materialidade do mundo (WILLIS, 2009).

Arturo Escobar (2018a) descreve as implicações dessa tradição moderna nas orientações ideológicas de determinados modos de pensar, fazer e estar no mundo. O autor determina uma miríade de imperativos que conformam tal tradição, sendo essa referida também por: *cartesiana* ou *objetivista*, associando-se a termos próximos como *mecanicista*, *reducionista* ou *positivista* (ESCOBAR, 2018a). Essas distintas manifestações, por sua vez, se organizam a partir da possibilidade de uma “verdade lógica como a única base válida

(ou principal) para o conhecimento sobre um mundo objetivo feito de coisas que podem ser conhecidas (e, portanto, ordenadas e manipuladas à vontade)” (ESCOBAR, 2018a, p. 80). Projetada em um sistema linear de desenvolvimento humano, esse conjunto de valores estabelece um modo único de progresso tecnológico que delimita a prática e a experiência dominantes do design enquanto disciplina industrial, ocidental e moderna (ESCOBAR, 2018a).

O tecnologista Arnold Pacey (1983, 1999) descreve o paradigma tecnológico moderno como sendo influenciado por um determinismo progressivista que pretende conciliar imperativos de virtuosismo técnico ou inovação com aqueles referentes ao sucesso do mercado capitalista e da ordenação de hierarquias sociais. Nessa equação, segundo o autor, se mostram ausentes as necessidades reais da sociedade, além de um entendimento relacional da produção tecnológica humana. Tal condição evidenciaria, por sua vez, o fato de que toda a decisão tecnológica é, na prática, fruto de visões do futuro “enraizadas em sistemas de significado que são construtos sociais”, faltando-lhes, portanto, qualquer possibilidade de certeza objetiva (PACEY, 1983, p. 67).

Buscando distinguir os efeitos da tradição moderna na teia de valores globalizados da contemporaneidade, o filósofo do design Tony Fry (2017) percebe que tal período se caracteriza mais pelos efeitos do fracasso de práticas de ordenação e universalização do que pela constituição de novos significados de futuro. Para o autor, não seria possível descrever uma estrutura de valores pós (como em “depois da”) modernidade, mas sim, reconhecer que “a tentativa humanista de criar um ser humano dentro de um único *ethos* moderno falhou”, deslocando-se para a tentativa de construção de um mercado e consumidor universais (FRY, 2017, p. 8). Entre os resultados desse fracasso, nutre-se uma atmosfera de instabilidade emocional que se manifesta em medos irracionalizados que condicionam uma vida cotidiana e um senso de futuro que existem em um estado de constante incerteza e incompletude. Em parte, tal instabilidade se reflete da condição expressa por Boaventura de Sousa Santos (2014) ao observar os efeitos da modernidade tardia que domina a estrutura social ocidental contemporânea. Segundo o autor, em nosso tempo “enfrentamos problemas modernos para os quais não existem soluções modernas” (SOUSA SANTOS, 2014, p. 44).

Ainda que essencialmente analítica, a abordagem do design ontológico permite – e, em parte, pretende – expor e viabilizar alternativas de futuros baseadas em outros modos de se estar no mundo que se debruçam em valores relacionais e de resiliência (FRY, 2009, 2017; ESCOBAR; 2018a). Ao observar os efeitos da modernidade na teia de relações humanas e suas consequências no plano natural, a crítica ontológica sobre nossas interações materiais e simbólicas aponta para a possibilidade de um não-futuro – ou, como é posto por Fry (2009), a capacidade *defuturadora* da modernidade. Frente a tal percepção, o design como prática ontológica deve se posicionar sobre imperativos diametralmente opostos ao modo de existência da tradição moderna, de modo a analisá-lo contextualmente e refutá-lo quando este for danoso para a existência coletiva (FRY, 2009, 2017; WALKER, 2011; ESCOBAR; 2018a). Distintas propostas de reflexão crítica que questionam a predominância da ontologia moderna oferecem um plano teórico a partir do qual a análise do design ontológico pode se projetar (ver PACEY, 1983, 1999; LATOUR, 2005; FRY, 2009, 2017; WALKER, 2011; TSING, 2015; HARAWAY, 2016; ESCOBAR, 2018a; BENJAMIN, 2019, entre outros).

Sintetizando os argumentos trazidos até aqui, podemos descrever a análise ontológica do design como um reconhecimento de sua potência formadora de modos de vida, sendo mostrada tanto por decisões materiais advindas da agência humana quanto por consequência das correspondências com o mundo material. Essas decisões, por sua vez, devem ser compreendidas como produtos de paradigmas tecnológicos, entre os quais os valores da modernidade, apesar de tensionados em si por uma crise ontológica, procuram colocar-se como única alternativa simbólica dominante. Investigar a materialidade do design ontologicamente é, portanto, ser capaz de perceber os sistemas de valores que se entrelaçam em cada caso material assim como esse existe agora (WILLIS, 2006; FRY, DILNOT & STEWART, 2015). Ao o fazermos, devemos contextualizar a modernidade e seus imperativos de ordem e universalização como uma possibilidade de ser-no-mundo que não reconhece – ou estranha – a possibilidade de outras (FRY, 2017; ESCOBAR, 2018a).

2.3.2 *Design anthropology*: cultura no/como/pelo design

Como argumentado por Arturo Escobar (2018b) em seu capítulo de contribuição para o livro *Design Anthropology: Object Cultures in Transition*, o campo da antropologia, tanto teórico quanto prático, oferece instrumentos valiosos para a análise ontológica do design. Ao acompanhar a produção material de comunidades ribeirinhas no Vale do Rio Cauca, na Colômbia, Escobar percebe que o método antropológico da etnografia permitiu que fossem reconhecidos nesse contexto outros modos de ser-no-mundo que se opunham ao modelo de valores uni-ontológicos da modernidade. Ao posicionar tais percepções junto da lente propositiva do design, por sua vez, o autor aponta para o potencial transformador da observação situada e participativa da antropologia na concepção de outras práticas materiais, expondo os benefícios na interlocução entre esses dois campos praxiológicos (ESCOBAR, 2018b). Associam-se, assim, a sensibilidade e a profundidade interpretativa da antropologia com a emergência propositiva prática e transformadora do design.

Alison Clarke (2018) descreve o processo de aproximação entre os campos do design e da antropologia como produto de uma crise epistêmica vivida por ambos na metade final do século XX. Essa crise teria sua origem na própria raiz moderna que fundamentou ambas as áreas, sendo alimentada pelo fracasso da modernidade em propor o pragmatismo racionalista e industrial em suas interpretações e no desenvolvimento tecnológico. Para a autora,

“A antropologia estava repleta do legado de seu passado colonial e dos dilemas éticos do trabalho de campo, enquanto o design teve que se esforçar para se estabelecer como um modo sério de intervenção social e crítica operando além de um modelo ocidental de modernismo racional.” (CLARKE, 2018, p. XVI).

De modo geral, a consciência dessa crise em cada campo despertou questionamentos que engrenaram um processo de revisão crítica sobre seus imperativos. No caso da antropologia, reflexões pós-estruturalistas conduzidas por teóricos como Marilyn Strathern, Bruno Latour e Alfred Gell pretendiam reduzir a predominância da agência humana em favor da potência do mundo material em estabelecer modos de ser-no-mundo – movimento tratado por *virada agêntica*, *virada material* ou *abertura ontológica* da

antropologia (GONZÁLEZ-ABRISKETA & CARRO-RIPALDA, 2016; CLARKE, 2018). Já no design, o aumento exponencial de críticas sobre sua influência na condução de uma existência humana não sustentável – fundadas por obras como *Design para o Mundo Real*²², de Victor Papanek – passaram a destacar a urgência por trajetos de produção material engajados social e ecologicamente (CLARKE, 2018). Para Clarke (2018), com o surgimento de áreas no design interessadas em interfaces interdisciplinares – como a *crítica do design*, o *design de transição*, o *design especulativo*, o *design ontológico*, o *co-design*, entre outros –, os procedimentos da antropologia, hoje enfatizados na agência material, poderiam servir ao engajamento almejado.

Para Susanne Küchler (2018, p. 1), ao percebermos que o design ultrapassa a fisicalidade do objeto pois também se encontra imerso nas “expectativas intelectuais na própria obra”, a contribuição da antropologia em sua prática nos possibilitaria “desvendar a natureza intersubjetiva do tipo de pensamento que se concretiza em design”. Esse desvendar investigativo, porém, não pode ser reduzido à simples aplicação de ferramentas antropológicas junto de processos de projeto “como método ou contextualização cultural” (CLARKE, 2018, p. XXI). Ao contrário, com a emergência da crítica do design alcançando implicações temporais e preocupações com possíveis futuros, a antropologia se coloca como uma “prática co-articulada”, indagando sobre “o que é ser humano agora e como a humanidade pode ser posteriormente imaginada” (CLARKE, 2018, p. XXI).

A circunstância descrita acima fomentou a constituição de um outro campo de reflexão pela prática que supera a ideia de uma antropologia *no design* – que procuraria auxiliar lateralmente os processos de projeto –, enfatizando uma antropologia *pelo* ou *com o design* – sendo endereçada por *design anthropology*²³ (GUNN & DONOVAN, 2012; GUNN *et al.*, 2013; KILBOURNE, 2013; CLARKE, 2018). Ton Otto & Rachel Smith (2013) apontam que

²² PAPANEK, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Nova York: Pantheon Books, 1971.

²³ O conceito foi mantido na denominação original, em inglês, devido a possibilidade de distorções em seu alcance em razão de uma tradução direta. Em português, *design anthropology* corresponderia: a uma antropologia pelo design; a um processo de crítica da própria antropologia através de perspectivas e práticas do design; e a um novo modelo de metas que uniria a reflexão contextual da antropologia com a generatividade da prática do design (KILBOURNE, 2013).

essa intersecção dinâmica entre os dois campos é um produto natural da própria constituição de seus objetos de estudo. Para os autores

“(...) cultura e design não são domínios analíticos separados ou extensões um do outro. Em vez disso, são formações e transformações de significados, espaços e interações entre pessoas, objetos e histórias profundamente emaranhados (...) ao projetar objetos, tecnologias e sistemas, estamos na verdade projetando culturas do futuro.” (OTTO & SMITH, 2013, p. 13).

O principal desafio carregado pela *design anthropology* estaria em estender o horizonte temporal dos eventos materiais observados tanto em direção ao futuro quanto ao seu passado, ancorando projeções de um amanhã em fundações históricas confiáveis (OTTO & SMITH, 2013). Observando tais eventos, ao invés de “decompor as experiências humanas em fatores e componentes para análise”, a *design anthropology* sustentaria conhecimentos que permitiriam “relações emergentes, interconexões e associações – teorias geradas por meio da prática com potencial de mudança” (KILBOURNE, 2013, p. 80). Nesse processo, o produto não deve pertencer nem ao modelo tradicionalmente textual da antropologia e nem à materialidade pura do design, mas sim a um outro “estilo de saber” de investigação generativa (OTTO & SMITH, 2013, p. 11). Nesse sentido, Kyle Kilbourne defende que

“(...) a *design anthropology* é um estilo particular de saber onde as ferramentas que pensamos e os movimentos de tradução do conhecimento entre disciplinas e práticas são valiosos para os projetos colaborativos onde a inovação e as perspectivas orientadas para o futuro são fundamentais para unir práticas contextuais com previsões sociais.” (KILBOURNE, 2013, p. 69).

Para sua operacionalização, a *design anthropology* demanda a rearticulação dos procedimentos da etnografia, instrumento central da antropologia. Definida como a “descrição das culturas” (OTTO & SMITH, 2013, p. 2), o método etnográfico se refere tanto ao processo de investigação – tradicionalmente realizado através de ferramentas de *observação participante* –, quanto ao produto do trabalho, ou representação etnográfica – tradicionalmente na forma de uma interpretação textual (MURPHY & MARCUS, 2013). Para Caroline Gatt & Tim Ingold (2013), essa rearticulação necessária exige a superação da dicotomia entre o conhecimento produzido e a concretização material do objeto,

identificando na interação ativa com a fisicalidade dos fenômenos uma fonte de saber não textual. Assim, substituiríamos uma “*antropologia por meio da etnografia*” pela “*antropologia por meio do design*” (GATT & INGOLD, 2013, p. 141) através não de uma observação participante, mas sim de uma “*participação observativa*” (GATT & INGOLD, 2013, p. 154). O processo da *design anthropology*, portanto, se caracterizaria pelo engajamento no fenômeno tanto pelos investigadores quanto pelos públicos situados e pelas diferentes formas de associação com as matérias que formam o contexto (GATT & INGOLD, 2013; OTTO & SMITH, 2013) – como em um movimento de busca por “coisas para pensar com” (GUNN, 2008, p. 328).

Kilbourne (2013) descreve o processo de engajamento da *design anthropology* como três modos sobrepostos: *entrando (moving in)*, *avançando (moving along)* e *saindo (moving out)*. Ao entrarmos em contato com o fenômeno, devemos estabelecer conexões colaborativas com as pessoas como parte da investigação. Avançar pressupõe a disponibilidade genuína para a expansão do contexto para além dos limites reconhecidos inicialmente, permitindo-se seguir essa abertura e suas ocorrências materiais e produção de conhecimentos. Sair, por sua vez, condiciona nossa abordagem sobre o produto da investigação; ao invés de nos limitar a análises fixas, o sair é sobre como questionar outros modos de ser, sendo “inspirado por sondar as bordas do conhecido” (KILBOURNE, 2013, p. 78). Para Otto & Smith (2013), no desenrolar desses modos, a dinâmica que deve se manter se aproxima do conceito de *correspondência* proposto por Gatt & Ingold (2013). Para os autores,

“A correspondência se refere a estar de acordo com o fluxo dos eventos, a seguir em frente com as pessoas na busca de seus sonhos e aspirações, em vez de ficar pensando em seu passado. A correspondência é mais improvisação do que inovação e mais antecipação do que previsão. É uma parte natural da observação participante, mas com ênfase no que é produzido durante o trabalho de campo e não depois do trabalho de campo, como relações sociais, conhecimento prático e novas práticas para as pessoas envolvidas.” (OTTO & SMITH, 2013, p. 17-18).

Entende-se que o diferencial proposto pela perspectiva da *design anthropology* reside na consciência de que toda a produção de conhecimento é, de alguma forma, generativa, à medida que descreve enquadramentos para distintas projeções de futuros assentadas

em uma interpretação de um presente alargado por sua historicidade. A riqueza dessa percepção está na natureza flexível e, em parte, ambivalente do produto de qualquer investigação cultural. Como toda a forma de reflexão ocorre junto do mundo e nunca aquém desse, para o entendermos, devemos integrar o fenômeno e seus fluxos materiais. Da mesma forma, a *design anthropology* nos convida a questionar práticas de design que colocam o contexto – humano e não-humano – em um lugar exterior ao projeto, alienando seus produtos materiais dos paradigmas que de fato os conceberam.

2.4 SÍNTESE DA FUNDAMENTAÇÃO

Como foi apontado no princípio do presente capítulo, o processo de fundamentação tinha por objetivo explorar verticalmente as diferentes faces do fenômeno endereçado, identificando paradigmas interdisciplinares que pudessem auxiliar na concepção de um enquadramento teórico horizontal para sua interpretação. Consistia, portanto, em um esforço, de um lado, revisional e, de outro, criativo. Isso ocorre, pois, antes de permitir uma estrutura teórica sólida que o justifique definitivamente, o fenômeno observado nos convida a indagar sobre sua própria contingência, abrindo mais de uma rota possível para o explorarmos.

O princípio dessa fundamentação circulou questionamentos que reacendem valores integrados ao próprio problema da presente pesquisa, explorando duas perguntas fundamentais: *porque o condomínio em frente a janela de meu quarto instalou um muro apenas agora? E, indo além, porque, entre todos os materiais disponíveis, foi escolhido como o principal o vidro temperado?* Tais questões apontam para o fato de que, independentemente de qualquer leitura empenhada, todo o argumento teórico levantado, pela fundamentação e além, é um produto de minha própria correspondência como investigador do problema com a presença material desse muro que me intriga e com o contexto sociocultural em que ambos estamos inseridos.

Como tratamos de um projeto cuja primeira função aparente é a segurança, circular historicamente as abordagens defensivas por ações materiais se colocou com uma premissa para qualquer indagação posterior. Por sua vez, a visível contradição entre a

efetividade securitiva e as escolhas materiais do muro expunha possíveis valores intrínsecos que esboçavam um sistema de códigos estéticos muito mais complexo do que a retórica da segurança tradicionalmente carrega. Tornou-se imperativo, portanto, delimitar uma análise crítica sobre como se comporta este sistema estético e quais as possíveis manifestações que a especificidade material do muro estaria nos indicando.

A fundamentação trazida na subseção 2.1 permite endereçarmos o muro estudado como um projeto de *design defensivo* cuja presença funcional o enquadra mais como um *dispositivo de territorialização* do que um produto de defesa propriamente dito (YACOBI et al., 2016; BRIGHENTI & KÄRRHOLM, 2019; DENMAN, 2019). Da mesma forma, compreendemos que esse processo de territorialização pode ser concebido através da articulação de dinâmicas estéticas de delimitação de fronteiras de visibilidade negociadas, de rastreamento das figuras que representariam a ameaça e pela calibração diária do que percebemos como insegurança e medo (CALDEIRA, 2003; COAFFEE et al., 2009; GHERTNER et al., 2020). Uma vez envoltos nas informações coletadas por essas primeiras leituras e alimentados pelas características materiais do vidro e do alumínio composto no muro – notavelmente ordenados e higiênicos quando comparados ao restante da cidade –, explorar a retórica da aversão à sujeira, degradação e contaminação como processos classificatórios, marcados na materialidade das fronteiras urbanas (DOUGLAS, 1966; KRISTEVA, 1982; CAMPKIN & COX, 2007), apresentou-se como alternativa teórica pertinente.

Compreende-se que, ainda que seja um objeto de design defensivo cuidadosamente projetado e, por consequência, conformado segundo ritmicidade e usabilidade complexas, o muro estudado se destaca mais por suas escolhas materiais e como essas influenciam sua *visibilidade* (BRIGHENTI & KÄRRHOLM, 2019). Assim, encontramos em sua seleção e experiência de materiais um eixo que viabilizaria, de um lado, um objeto abrangente para que fossem reconhecidos os fluxos de significado da estética da segurança, e, de outro, uma aproximação à crítica do próprio fazer investigativo do design. Ainda assim, como exposto na seção 2.2, a literatura que endereça os modos de estudo das experiências com materiais atesta para a contextualidade de nossa interação com eles. Nesse sentido, mesmo que possamos identificar projeções experienciais com materiais em diferentes níveis, como o sensorial, o interpretativo e o afetivo, nossa

percepção será sempre relacional – ultrapassando o limite do objeto “muro”, mas também nunca isolando distintos materiais ou estímulos experienciais (KARANA, PEDGLEY, & ROGNOLI, 2014; GIACCARDI & KARANA, 2015).

A antropologia dos materiais, por sua vez, ofereceu o instrumental necessário para que a experiência dos materiais e suas ferramentas fossem analisados e contextualizados criticamente (DRAZIN, 2015; HOWES, 2015). A partir do reconhecimento da *vibrância da matéria*, percebemos que qualquer investigação que pretenda descrever a experiência com materiais deveria ser antes desempenhada através do acompanhamento de seus fluxos de vida material como uma forma de contar sua história (TILLEY, 2004; BENNETT, 2010; INGOLD, 2007, 2012; DRAZIN & KÜCHLER, 2015). Ao mesmo tempo, a consciência de tais fluxos nos estudos da antropologia e experiência dos materiais expôs o vetor da aversão à contaminação e degradação identificados nos códigos da estética da segurança. A experiência da transitoriedade da matéria, assim, se daria a partir da negociação de valores pelas sociedades modernas na determinação dos limites da mudança material, podendo variar positivamente ou negativamente (CHAPMAN, 2014; BAXTER *et al.*, 2015; KARANA *et al.*, 2017; LILLEY & BRIDGENS, 2017). Acompanhar a transitoriedade do muro estudado, assim, torna-se tanto método de estudo quanto perspectiva epistêmica para a compreensão dos valores da estética da segurança.

A última seção de fundamentação procura compilar perspectivas dentro do campo teórico do design que possam abarcar ambos tópicos da estética da segurança e da antropologia dos materiais trazidos. Nesse sentido, o *design ontológico*, ao observar as alterações no mundo material como processos situados de criação de diferentes formas de estar-no-mundo (WILLIS, 2006), permite incluímos facilmente o projeto de muros e suas implicações sociais de territorialização. Ao definir fronteiras, muros e sua materialidade estariam, na prática, determinando fluxos de circulação e influenciando padrões de existência – em outras palavras, produzindo ontologias. Esses padrões, por sua vez, seriam coordenados segundo paradigmas modernos de ordenação e controle (GHERTNER *et al.*, 2020), diretamente questionados pela perspectiva do design ontológico (FRY, 2009, 2017). O campo da *design anthropology*, por sua vez, preocupa-se em formular uma investigação ampla do design que abranja tanto a agência dos fluxos materiais quanto uma produção generativa de saberes, baseando-se, para isso, no

conceito de correspondência proposto por Ingold (2012) e Gatt & Ingold (2013). Entre os estudos da estética da segurança, Yacobi *et al.* (2016) defendem que a prerrogativa de selecionar *coisas-para-pensar-com*, proposta pela *design anthropology*, oferece os instrumentos necessários para o estudo crítico de muros como objetos de design. Assim, com a *design anthropology*, é estabelecido um eixo metodológico que permite a administração dos sistemas de valores impregnados nos fluxos das matérias que compõem o muro do condomínio que pretendemos investigar.

Before I built a wall I'd ask to know
What I was walling in or walling out,
And to whom I was like to give offense.
...
' Good fences make good neighbours.'

Mending Wall, 1914, Robert Frost

3 MÉTODO

Como se abordou ao longo dos capítulos anteriores, o objetivo central da presente dissertação é identificar os processos de significação na correspondência de materiais que compõem um muro erguido por membros da elite urbana do bairro Menino Deus, na cidade de Porto Alegre. Entende-se que os procedimentos para tal devem enfatizar processos relacionais de observação da percepção dos agentes envolvidos com o objeto selecionado – sendo esse o muro de vidro em frente a janela de meu quarto e sua contextualização urbana junto ao bairro. Grosso modo, devemos *acompanhar* o muro e sua matéria ao longo de sua rotina, buscando *contar sua história* a partir de minha correspondência como investigador do contexto. Os valores então identificados apoiam uma análise sobre faces do comportamento estético da elite urbana alimentado pela percepção de insegurança no Brasil e seus efeitos na produção da cultura material e da experiência material no design. Tendo isso posto, as seções a seguir descrevem a metodologia desenhada de modo a viabilizar tal investigação.

3.1 TIPO E DELINEAMENTO DA PESQUISA

Primeiramente, aponta-se que o enfoque da presente dissertação é *qualitativo*, dada a natureza subjetiva do fenômeno observado, sendo necessário, assim, explorá-lo contextualmente e em profundidade. Sampieri *et al.* (2013) reforçam que pesquisas com enfoque qualitativo são caracterizadas por sua abertura processual e não-linearidade, sendo *conduzidas iterativamente* através de ações contínuas de retomada das reflexões levantadas em momentos anteriores. Nesse sentido, o problema de pesquisa, a

determinação de hipóteses, os marcos teóricos, entre outros vetores, devem passar por constante revisitação, podendo ser modificados em qualquer momento ao longo do processo em razão da interação do pesquisador com o contexto de estudo (SAMPIERI *et al.*, 2013). De modo geral, pesquisas qualitativas funcionam por uma *lógica indutiva*, explorando e descrevendo o fenômeno em seu espaço de vida real para depois levantar fundamentos teóricos que auxiliem em sua compreensão. Para Sampieri *et al.* (2013)

“O enfoque qualitativo pode ser pensado como um conjunto de práticas interpretativas que tornam o mundo “visível”, o transformam em uma série de representações na forma de observações, anotações, gravações e documentos. É *naturalista* (porque estuda os objetos e os seres vivos em seus contextos ou ambientes naturais e cotidianos) e *interpretativo* (pois tenta encontrar sentido para os fenômenos em função dos significados que as pessoas dão a eles).” (SAMPIERI *et al.*, 2013, p. 35).

Do ponto de vista de seus objetivos, a presente dissertação trata-se de uma pesquisa com *alcance descritivo*, de *paradigma interpretativo* e *abordagem fenomenológica*. Segundo Tomazelli *et al.*, (2009), métodos interpretativos são mais adequados para a captação da realidade social pois se sustentam na observação e reflexão dos fenômenos, considerando a vida um conjunto de comportamentos sociais nos quais as relações mútuas se dão de maneira consciente. O ato de interpretar, desse modo, caracteriza-se pela autonomia do pesquisador frente os fenômenos, tomando uma posição própria de diálogo (TOMAZELLI *et al.*, 2009; SAMPIERI *et al.*, 2013).

A partir da abordagem fenomenológica, possibilitamos alcançar a descrição aproximada das correspondências materiais no contexto de estudo (TILLEY, 2004; INGOLD, 2012; DRAZIN, 2015). Fundamentada no campo filosófico da fenomenologia, seu propósito essencial é descrever e interpretar a experiência de fenômenos assim como eles se apresentam à nossa consciência (MERLEAU-PONTY, 1945). Para Merleau-Ponty, a fenomenologia

“é uma filosofia para a qual o mundo sempre “já está aí” antes da reflexão – como uma presença inalienável – e cujo esforço todo é redescobrir esse contato ingênuo com o mundo para finalmente elevá-lo a um status filosófico (...) é também um relato do espaço “vivido”, do tempo “vivido” e do mundo “vivido”. É a tentativa de fornecer uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é,

e sem qualquer consideração de sua gênese psicológica ou das explicações causais que o cientista, historiador ou sociólogo pode oferecer dessa experiência.” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. XX).

Para Merleau-Ponty (1945), a percepção pelo corpo através da experiência do fenômeno é a condição essencial para sua interpretação, emancipando-nos, a partir dela, de preconceções teóricas do contexto. Como o filósofo coloca: “o mundo não é um objeto cuja lei de constituição eu possuo; é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. XXIV). Assim, na fenomenologia, a única forma de projetar uma descrição interpretativa é vivenciando o fenômeno assim como ele se apresenta no contexto, evitando serem elaboradas estruturas teóricas que o antecipem.

Segmentado de acordo com a *perspectiva ontológica do design*, o desenho da presente pesquisa é conduzido através da abordagem da *design anthropology* (GUNN *et al.*, 2013; CLARKE, 2018), alimentada por princípios da *antropologia dos materiais* (INGOLD, 2007, 2012; DRAZIN & KÜCHLER, 2015; HOWES, 2015) e utilizando, em razão disso, ferramentas da *experiência dos materiais* (BAXTER *et al.*, 2015; GIACCARDI & KARANA, 2015; CAMERE & KARANA, 2018). De modo geral, a *design anthropology* incentiva o uso do processo etnográfico, comum a pesquisas antropológicas, estimulado pela abordagem praxiológica do design. Assim, ferramentas habituais à etnografia, como a observação não estruturada, entrevistas abertas, revisão de documentos, discussão em grupo, entre outras, são conduzidas garantindo a presença ativa de materialidade e técnica na condução das experiências a serem descritas e enfatizando interpretações generativas e propositivas de novas formas de se habitar o contexto de estudo (GUNN *et al.*, 2013; KÜCHLER *et al.*, 2018). A ênfase nas materialidades do contexto é incentivada de modo a expandir o caráter dos dados que a etnografia tradicionalmente geraria – em geral circulando interpretações por meio da linguagem verbal ou escrita – em favor de outros registros ativos das agências além do humano (GUNN *et al.*, 2013).

Considerada o processo acadêmico mais reconhecido do campo antropológico, a *etnografia* tem como propósito investigar, descrever e interpretar pessoas em seu contexto real de vida – seja por estrato social ou local geográfico –, identificando, assim, seus valores, padrões ou significados culturais (MATTOS, 2011; SAMPIERI *et al.*, 2013).

Consiste em um processo essencialmente holístico, conduzido a partir da integração do pesquisador no contexto de estudo ao longo de um período. Antes de buscar dados estruturados, a etnografia se pretende aberta, fazendo uso de ferramentas livres de registro e análise perceptiva dos estímulos que o contexto projeta (STRATHERN, 1999; MATTOS, 2011; HOWES, 2015). Seguindo essas premissas, a presente pesquisa se debruça em duas das ferramentas fundamentais da etnografia: a *observação não estruturada*, onde o investigador etnógrafo se coloca presente no contexto, registrando os estímulos através de anotações em diários de campo, fotografias, vídeos, etc.; e as *entrevistas abertas*, onde um roteiro de conteúdo é produzido como uma orientação geral para um diálogo livre entre o entrevistador e o entrevistado (SAMPIERI *et al.*, 2013).

Vale ressaltar que a presente dissertação não pretende desenvolver uma pesquisa etnográfica finalizada sob os termos tradicionais da antropologia. Mattos (2011) indica que o entendimento e validação das interpretações culturais exige que uma etnografia seja conduzida por um longo período de tempo – no mínimo entre um e dois anos para uma coleta ativa de dados. Ainda que tal intervalo temporal não esteja disponível para uma pesquisa no nível de mestrado acadêmico, considerando os objetivos e orientação trazidos aqui, a aproximação com ferramentas etnográficas se mostra vantajosa. Ainda assim, como levantado por Velho (2013) e Strathern (2017), minha familiaridade e historicidade enquanto habitante do bairro Menino Deus e, especialmente, residente do edifício logo em frente ao muro de vidro que será enfatizado, me coloca em uma situação de imersão contínua e presentificação com o contexto que superam os limites específicos do presente estudo. A etnografia, portanto, se apresenta como um episódio de uma experiência de vida que há muito já me habita e que assim continuará para além de qualquer produto acadêmico final.

Um dos fatores limitantes de maior importância na realização da pesquisa é seu acontecimento durante o período da pandemia do vírus SARS-CoV-2, entre os anos de 2020 e 2021. Em razão de medidas de segurança necessárias para a interação entre pessoas, o método desenhado, quando integrando seres humanos, teve de destacar procedimentos que possam ser realizados prioritariamente por recursos digitais ou através de contatos físicos distanciados e por curtos períodos de tempo. Como a antropóloga Magdalena Góralaska (2021) aponta, a pandemia afetou a vida das pessoas

não apenas por representar uma ameaça para sua saúde, mas também debilitando suas relações sociais e situação financeira. Em razão disso, estudos antropológicos realizados atualmente devem considerar a complexibilidade do período, não apenas propondo métodos seguros em termos de saúde imediata, mas também conduzindo-os de modo sensível às possíveis tensões sociais presentes (GÓRALSKA, 2021).

Góralaska (2021) defende a utilização da etnografia digital – tradicionalmente aplicada para a compreensão de sociedades e culturas conforme vivem nos espaços virtuais – como alternativa na adaptação de métodos antropológicos. Segundo Góralaska (2021) e Thompson *et al.* (2021), a esfera digital da vida representa uma parcela importante da produção dos valores contemporâneos, e sua utilização em estudos socioculturais permite a abertura de novas camadas de significado que podem contribuir no entendimento geral do problema a ser endereçado. Quando a parcela da população que é investigada possui acesso e familiaridade com os meios digitais – como é o caso da elite urbana brasileira (NIC.BR, 2019), que forma o público dessa pesquisa –, o uso dessa esfera se torna mais fluido e enriquecedor (GÓRALSKA, 2021; THOMPSON *et al.*, 2021). Ainda assim, na etnografia digital, as delimitações de um contexto de estudo podem não ser facilmente contornadas, sendo necessários esforços para manter a materialidade do contexto ativa durante o método de estudo (THOMPSON *et al.*, 2021).

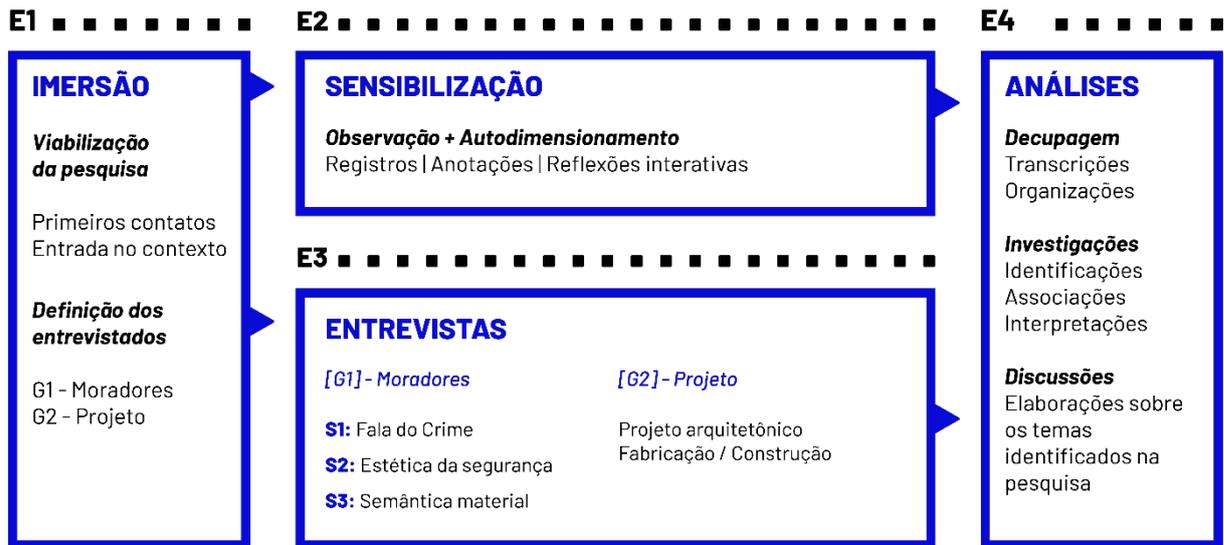
Como relatado, enquanto investigador familiar ao contexto, disponho de oportunidades dinâmicas de experiência direta com o objeto da pesquisa, viabilizando uma contínua fonte de interação através de práticas de observação participativa (SAMPIERI *et al.*, 2013), a partir das quais as correspondências quotidianas dos agentes no contexto podem ser registradas e interpretadas. Assim, as adaptações para procedimentos digitais, em razão da necessidade de intervalos maiores de comunicação, são conduzidas apenas durante as entrevistas propostas. Para tal, plataformas de videoconferência se colocam como meios efetivos para diálogos confortáveis e seguros entre o pesquisador e os participantes do estudo (GÓRALSKA, 2021), mas ainda não representariam a ausência material do contexto, garantida por minha interação física *in loco*.

3.2 DESENHO DE PESQUISA

Entende-se que o imperativo que caracteriza uma pesquisa qualitativa etnográfica define-se a partir de um exercício crítico e flexível de imersão contínua no contexto de estudo (STRATHERN, 1999, 2017; CALDEIRA, 2003; MATTOS, 2011; VELHO, 2013). Seria, então, apenas ao longo do movimento e interação do investigador que quaisquer estratégias analíticas poderiam ser desenhadas. Sampieri *et al.* (2013) reforça tal condição ao apontar que a etnografia deve se organizar inicialmente a partir de instrumentos generalistas, seguindo gradualmente para temas específicos de acordo com as instruções que o contexto elencar. Tal condição implica, portanto, que qualquer estrutura rígida proposta para uma etnografia seria, em essência, um obstáculo para seu desenvolvimento. Ainda assim, a atribuição de uma sistemática formal coopera com um ideal modesto de rigor acadêmico, procurando, com isso, ampliar a potência de compartilhamento do conhecimento e das informações trazidas. Ressalta-se, porém, que a organização dada para o corpo de texto e para o desenho de pesquisa explicitado a seguir devem ser encaradas como ferramentas de tradução de um processo que em si ocorre de modo fluido, continuamente revisitado, através do qual toda a interpretação se coloca sempre em contingência.

O eixo central a partir do qual se orienta o desenho proposto cerca, sobretudo, minha correspondência como investigador frente o contexto fenomenológico do objeto de pesquisa – o muro de vidro do edifício em frente de minha janela e sua presença junto ao bairro Menino Deus. Os demais agentes que a ele se correspondem, por consequência, são identificados a partir de um processo contínuo de imersão no contexto, onde minha familiaridade na situação atua tanto como fonte de observação crítica quanto como referência para um exercício regular de autodimensionamento e busca por um estranhamento investigativo (VELHO, 2013). Para tal, proponho uma estrutura metodológica composta por quatro etapas, onde as três primeiras representam os momentos gerais de coleta de dados específicos, devendo ser interpretadas como um processo contínuo não-sequencial, e a quarta contempla os procedimentos subsequentes de decupagem, análise e discussão dos resultados identificados. A Figura 16 apresenta a estrutura proposta para o método de pesquisa, indicando a definição geral de seus momentos.

Figura 16 - Estrutura geral das quatro etapas do método.



Fonte: Autor, 2022.

Os dados começarão a ser coletados na primeira etapa (**E1**), denominada **Imersão**. É nesse momento que se inicia minha vinculação crítica ao contexto, quando é investigada a viabilização da pesquisa, identificando-se os diferentes agentes que nela influenciarão. Conforme aponta Velho (2013), toda a pesquisa etnográfica se configura em um constante processo de imersão, onde a presença do investigador no contexto estará em contínua negociação com outros agentes. Entende-se que, mesmo enquanto investigador familiar ao contexto, nunca me encontrarei em estado de pertencimento a ele, necessitando regularmente negociar e dimensionar minha presença e justificar o valor de minha pesquisa. Dito isso, enfatiza-se a continuidade dos processos de imersão junto da segunda etapa (**E2**), denominada **Sensibilização**, assim como as práticas de autodimensionamento, observação e registros do contexto estudado que caracterizam o fundamento metodológico de ambos momentos da pesquisa.

A terceira etapa (**E3**), denominada **Entrevistas**, consiste na aplicação de sessões de entrevistas com agentes selecionados na primeira etapa. Enfatizaram-se personagens que possuem correspondência ativa junto da materialidade do muro. Organizamo-nos em duas categorias: [G1] os **moradores**, agentes com maior influência sobre as decisões a respeito do muro; e [G2] o **projeto**, onde se encontram os profissionais contratados pelo condomínio para desenvolver e construir o projeto do muro instalado em 2018. Entende-se, porém, que esses dois grupos não encerram todas as possíveis correspondências do

muro, enfatizando-se o processo contínuo de imersão como forma de fazer-se presente tais outras vozes.

O desenho de pesquisa é concluído na terceira etapa, **E4**, denominada **Análises**, referindo-se aos processos de decupagem, análise e discussão dos resultados. Compreende-se que não há previsão possível que contemple uma estrutura objetiva de processamento dos dados em um estudo etnográfico (MATTOS, 2011). Essa etapa irá depender de como se configurarão os resultados do estudo, que em si serão flexíveis. A estrutura proposta, porém, segue um pressuposto genérico de organização dos dados obtidos a partir das observações e entrevistas (contemplando desde falas, textos, diagramas, imagens, desenhos, etc.) e posterior análise a partir de identificações de componentes relevantes, associações entre estes componentes e interpretação segundo os temas tratados no presente estudo. Dito isso, as seções a seguir detalham cada etapa da estrutura trazida, descrevendo seus procedimentos, objetivos e particularidades.

3.3 PRIMEIRA ETAPA – IMERSÃO

Segundo Sampieri *et al.* (2013), um dos principais aspectos que uma pesquisa qualitativa deve enfatizar é a imersão do pesquisador no contexto sociocultural a ser estudado, representando a primeira etapa de qualquer estudo etnográfico. Antes mesmo da formulação de um problema de pesquisa específico, é necessário que o pesquisador se corresponda com o contexto e se sensibilize com seus estímulos (SAMPIERI *et al.*, 2013; MURPHY & MARCUS, 2013).

A imersão começa com uma avaliação de viabilidade do estudo, além da verificação da correspondência do contexto com o tema a ser estudado (ESTERBERG, 2002; SAMPIERI *et al.*, 2013) – na seção 1.2 do presente trabalho, como vimos, foram adiantadas as razões para a seleção do condomínio Torres de Vicennes e seu novo muro de vidro como objetos de estudo. Como apontado na delimitação da pesquisa, minha proximidade e familiaridade com o contexto se revelou vantajosa na constituição de linhas de contato com os demais agentes que se relacionam com o muro e o bairro. Sendo morador do

edifício logo em frente ao selecionado, observei ativamente inúmeras das modificações físicas em sua fachada praticadas nos últimos anos, entre elas a instalação do muro de vidro. Perguntas genuínas a respeito dessas alterações eram revisitadas quotidianamente junto de minha família mesmo antes de iniciar minha investida acadêmica, muitas delas em razão de uma curiosidade por trás dos motivos para o fechamento recente do edifício para a rua.

Moradores do bairro Menino Deus por ao menos quatro gerações, os membros de minha família puderam presenciar o ritmo e as tendências das principais alterações urbanas na região. Até 2018, o Torres de Vicennes não possuía um muro, um dos poucos edifícios que se mantinham assim, aberto para a rua, o que o fazia se destacar do entorno (ver Fig. 8 na seção 1.2). Acostumados a conviver com as retóricas do medo articuladas especialmente pela imprensa, mas reafirmadas no ideário popular, minha família e eu reagimos sensivelmente à ideia de uma última habitação “resiliente” ao discurso alarmista da atualidade. Quando essa condição se mostrou impermanente, era natural que questionamentos aflorassem.

A decisão por um muro de vidro se mostrou igualmente curiosa. Acostumado a cruzar caminhando a cidade de Porto Alegre como exercício reflexivo e de imersão em minha própria localidade urbana, percebi essa recente tendência material entre as habitações da elite. Ainda assim, mostravam-se raros seus exemplares, razão essa que atribuí a uma possível ineficiência do vidro como material de defesa – reflexo, talvez, de meu perfil crítico enquanto profissional do design. Como referido por Ferraz *et al.* (2015) ao observarem o mesmo fenômeno na cidade de Niterói, o questionamento sobre a efetividade dessas vidraças aponta diretamente para os valores que justificam sua instalação. Mesmo antes de acessar esses conceitos, venho constituindo uma curiosidade disciplinar a respeito dessa aparente contradição entre matéria e função.

A imersão assume um caráter formal a partir do momento em que dou partida para registros diretos dos eventos quotidianos e de indagações investigativas (SAMPIERI *et al.*, 2013). Para Sampieri *et al.* (2013), a descrição do ambiente de pesquisa deve ser exercitada continuamente através de anotações, gerando “dados na forma de registros, mapas, esquemas, quadros, diagramas e fotografias”, constituindo, assim, a prática de

observação não estruturada (SAMPIERI *et al.*, 2013, p. 386). Essas observações devem ser conduzidas inquisitivamente, sempre orientadas por questões amplas que procuram as relacionar com o fenômeno de estudo e com o marco teórico definido. Quanto ao seu caráter e diretrizes, segundo os autores, observações devem partir de registros escritos do que se experimenta no contexto, mas não devem nisso se restringir. Como resultado de um estado de constante autodimensionamento, cada estímulo identificado deve ser organizado, interpretado e contrastado com as impressões pessoais do observador. Registros de estados afetivos e impressões sensíveis, portanto, são enriquecedores (SAMPIERI *et al.*, 2013).

Devido a particularidade do contexto – sendo esse um condomínio fechado e, portanto, uma área de circulação privada – e as restrições físicas em razão da pandemia, minhas práticas de observação se viram limitadas à postos externos ao muro – por si só um irônico emblema das condições materiais e estéticas do projeto estudado. Ainda que tenha constituído uma relação amistosa com alguns dos moradores do condomínio para viabilizar as entrevistas que serão apresentadas a seguir, meu local de interação com o muro me coloca como um agente externo a ele, limitado ao estigma de não pertencimento em um contexto que em si tento pertencer. O desafio de imergir nesse substrato social acaba por constituir uma negociação invariavelmente vencida – afinal, habito fora do muro –, mas que alimenta as hipóteses levantadas no presente estudo.

Decorrente da compreensão de minha posição externa ao muro, vejo minha observação junto ao contexto em duas instâncias distintas. A primeira se refere aos momentos em que me coloco ativamente em estado de interação, enquanto a segunda se configura na constância do muro como um elemento visual presente na minha visão e razão, tanto por estar logo em frente as janelas do meu apartamento, quanto por habitar meu subconsciente de pesquisador que o interpreta. A Figura 17 a seguir sumariza cada uma dessas instâncias, apresentando duas perspectivas visuais a partir das quais minhas observações foram primariamente experimentadas.

Figura 17 – Perspectivas para as duas instâncias de observação: acima, em um banco no jardim de meu edifício; abaixo, a janela em frente ao meu quarto/escritório.



Fonte: Autor, 2021.

É importante ressaltar que qualquer distinção entre estados de interação com o contexto coloca-se meramente como exercício epistêmico. Ontologicamente, estar em observação ativa – ao sentar-me no banco do jardim – ou vislumbrar o contexto de soslaio – enquanto trabalho em meu quarto – configuram mutuamente um estado maior de *experiência*. Percebemos essa fluidez ao nos depararmos com algumas das condicionantes em ambos processos. Quando me coloquei em observação ativa, caminhando na rua, tocando no muro, me recostando nas árvores e acostamento, sentado nos bancos dentro de meu próprio edifício, era comum sentir-me deslocado, como que em estado de desordem das condutas esperadas por algum morador de meu prédio. O lugar de um pesquisador sempre é estranho ao contexto que ele estuda pela

simples compreensão de que o contexto existe sem precisar ser estudado (VELHO, 2013). Em contrapartida, me vejo de frente ao muro que estudo mesmo quando a ele não devo atenção, resultado de ter alocado minha escrivaninha logo em frente à minha janela. Ao longo de um dia de trabalho ou lazer, a qualquer distração, meu subconsciente conduz meus olhos de volta àquela fachada. A constância de sua presença, ao contrário de quando me coloco ativamente frente a ela, faz com que sua existência seja parte fundamental de minha própria identidade cotidiana e vice e versa. Assim, pertencer ao contexto se torna gradualmente um exercício de auto negociação em que meu corpo como morador do prédio em frente ou como pesquisador entram em direto conflito, expostos nas condições e produtos de minhas observações.

Paralelamente às primeiras práticas de observação direta, início a viabilização das interações com os agentes diretos do contexto – e a face interna do muro, ainda que indiretamente. Segundo Sampieri *et al.* (2013), devemos buscar os *gatekeepers*, ou controladores de entrada, que irão autorizar ou facilitar o ingresso do pesquisador no contexto de trabalho. No caso do presente estudo, são diversos os indivíduos que podem atuar como controladores de entrada. Ainda que linhas de contato formais, como, por exemplo, a portaria do prédio ou sua sindicância, se mostram como os meio naturais de ingresso, identifiquei diferentes alternativas que otimizaram esse processo. De um lado, minha família havia tido um contato direto com uma das moradoras do condomínio ao adquirir dela um telescópio caseiro no ano de 2020 – um encontro recente de diálogos e interesses em comum, o que se mostrou relevante nas negociações de confiança com a moradora. De outro, enquanto dispendia minhas horas de observação no jardim de meu condomínio, descubro que nosso zelador já havia trabalhado no Torres de Vicennes e conhecia alguns de seus moradores e funcionários. Como fui percebendo, estabelecer contatos a partir de agentes que filtrassem minha proposta de trabalho tornou-se essencial para angariar a confiança de possíveis interessados em participar do estudo.

Em uma tentativa de formalizar meu processo de entrada no contexto, busquei também me apresentar através da portaria do prédio – eletrônica, sediada em uma central externa ao edifício – e requisitar o contato com sua sindicância. Relutantes, os funcionários da portaria revelaram que o condomínio contratava um serviço de administração profissional, e que a síndica efetiva raramente se encontrava no local.

Recusaram compartilhar algum meio de contato direto com ela, mas indicaram a empresa que a contratava. Por abster-se de demais interações, logo percebi que os funcionários da portaria não se viam confortáveis em assumir o papel de abertura do contexto para mim e minha pesquisa, mesmo ao compartilhar com eles que alguns dos moradores já haviam se mostrado positivos ao trabalho. As limitações hierárquicas, assim como a que me deparei ao me perceber como um agente externo ao muro, me permitiam identificar que as barreiras de interação em ambientes privados se mostravam fluidas. Ainda que, ironicamente, ocupassem o posto literal de *gatekeepers* do condomínio, os porteiros também se encontravam externos às margens do muro.

Semelhante ao ocorrido com a portaria eletrônica, os demais funcionários do condomínio – mais especificamente o zelador e os responsáveis pela limpeza –, apesar de me receberem amistosamente do lado de fora do muro, não se mostraram confiantes para estender minhas interações com o edifício. “Tratar com a síndica” tornou-se um mantra recorrente nesses diálogos como forma de repassar a responsabilidade para alguém com maior autoridade na administração condominial – mais uma vez, alguém que, na visão desses funcionários, se aproximava um pouco mais de um centro de pertencimento às áreas internas do muro ao qual eles não se viam como parte.

O contato com a sindicância mostrou-se, da mesma forma, desafiador. Viabilizei uma conversa com a síndica responsável ao tratar diretamente com a empresa da qual o Torre de Vicennes contrata seus serviços, mas não obtive sucesso em dar continuidade para além de breves introduções. Pelo que me relatou, a síndica presta serviço a outros condomínios e se via com dificuldade para oferecer alguma atenção direta a minha pesquisa. Paralelo a isso, percebo que sua colocação como funcionária dentro de uma empresa de administração condominial que tem por objetivo o cumprimento de metas, sem quaisquer riscos de indisposição com os moradores dos edifícios que administra, a colocava em uma posição contraditória: ao mesmo tempo que possuía o aval dos condôminos e de sua empresa para assumir as responsabilidades pelo prédio – muitas vezes de forma unilateral, como futuramente descobri –, sentia-se ainda como uma funcionária cujas funções não deveriam abarcar desvios para fora de um limite aceitável, dentre os quais minha pesquisa se enquadrava. O restante do trabalho se desenrolou sem sua presença direta, sendo apenas citada por diferentes entrevistados.

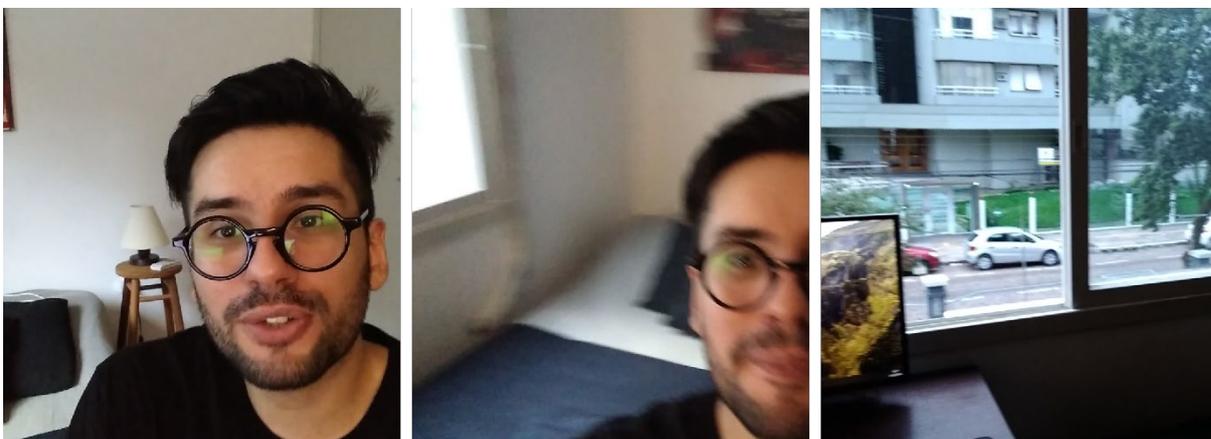
Um dos objetivos centrais desta primeira etapa de imersão foi identificar, classificar e alcançar os agentes que poderiam ser entrevistados. Ainda assim, torna-se essencial estabelecer que, ao seguirmos os parâmetros da *design anthropology*, entrevistas devem se colocar como subproduto de um processo que enfatiza a experiência fenomenológica do pesquisador em relação à materialidade do muro. A voz humana, apesar de imperativa na constituição de valores culturais, deve dar espaço à vivacidade da matéria na constituição do presente método. Com isso em vista, os primeiros momentos de observação e análises do contexto, alimentados pelos critérios da estética da segurança (CALDEIRA, 2003; GHERTNER *et al.*, 2020), me permitiram identificar quais os agentes humanos que possuem maior influência na constituição material do muro estudado. Organizo-os em duas categorias: G1 – **moradores** e G2 – **projeto**.

O primeiro grupo, moradores, naturalmente se coloca como definidor do contexto material do muro – afinal, partiu de seu coletivo a necessidade para que tal projeto existisse e se materializasse da forma como está. Seguindo as premissas de Caldeira (2003), desde o princípio de minha pesquisa, viabilizar entrevistas com tais agentes se colocou como prioridade. Para a autora, encontra-se na voz dos habitantes das residências muradas as ditas *falas do crime* que concebem e justificam as práticas estéticas do medo (CALDEIRA, 2003). Porém, para que membros da elite brasileira se exponham a relatar as experiências que os motivaram a se defender, negociação de legitimação da pesquisa e do pesquisador devem ser cuidadosamente elaboradas.

Como relatei, minha comunicação com moradores do condomínio Torres de Vicennes se iniciaram por contatos informais resultantes de minha proximidade com o contexto. De um lado, a moradora cuja qual minha família adquiriu um telescópio; de outro, as associações do zelador do edifício que habito. Em ambos os casos, a presença de meu corpo é familiarizada por condições anteriores à minha pesquisa. A percepção de meu contexto social, resultante do fato de ser morador do edifício em frente ao escolhido – além de dominar e representar certos códigos identificados como legitimadores pelos padrões da elite brasileira, sendo um homem, universitário, branco e de classe média-alta (CALDEIRA, 2003; CASAGRANDE, 2017; VANIN, 2019) –, também atuaram como facilitadores em cada novo contato que fui estabelecendo. A partir desses primeiros dois *gatekeepers*, pude alcançar alguns outros condôminos.

A confiança gozada pelo zelador de meu prédio para com um dos moradores do Torres de Vicennes se mostrou excepcionalmente relevante. Esse condômino – residente do edifício desde sua construção, em 1994, e referido aqui pelo codinome Rubem, de modo a manter seu anonimato –, apresentou-se entusiasmado em auxiliar a pesquisa, ultrapassando os próprios limites que previ para nossas entrevistas. Reconheceu a dificuldade que eu havia me deparado ao tentar acessar os diferentes moradores do prédio e se ofereceu, após nossa primeira conversa, para apresentar meu projeto em um *chat* interno de comunicação dos condôminos, incorporando à apresentação sua recomendação pessoal. Pediu-me que, de modo a personalizar o relato, gravasse um curto vídeo explicando a proposta brevemente e mostrando minha localização no prédio em frente. Mostrou-se animado em me ajudar a montar o pequeno roteiro do vídeo e enfatizou a importância de eu reforçar que, em momento algum, questionaria os condôminos sobre suas rotinas e padrões de segurança específicos do prédio. De acordo com o senhor Rubem, mesmo que eu fosse, ao longo das entrevistas, perguntar suas impressões a respeito das questões tecnológicas do condomínio, relatar precocemente isso poderia gerar desconfiança entre os moradores. Considerei relevante essa perspectiva e gravei o vídeo de acordo com suas recomendações – a Figura 18 traz três quadros do vídeo em questão. Após concluído, Rubem compartilhou o vídeo com seus vizinhos, garantindo a participação de mais três moradores.

Figura 18 - Três quadros do vídeo de apresentação da presente pesquisa compartilhado entre os vizinhos do condomínio Torres de Vicennes.



Fonte: Autor, 2021.

Segundo os primeiros entrevistados, o Torres de Vicennes possui um total de 64 apartamentos distribuídos em duas torres – ainda que nem todos estejam ocupados.

Eles me relatam que, considerando a participação dos moradores em reuniões de condomínio, além da comunicação em outras linhas de contato, como o chat virtual, contabiliza-se uma média de 30 condôminos ativos tomando decisões junto da administração. Daí, entende-se que a manutenção das materialidades do edifício não está sendo diretamente decidida pela totalidade dos residentes – ainda que todos estejam em contato direto com ela. Torna-se natural um primeiro nível de subclassificação entre os vizinhos a partir de sua participação ou não na tomada de decisões condominiais, além de apresentar-se ainda mais desafiador o contato com aqueles que não forem tão ativos.

Apesar de algumas intenções iniciais, não foi possível contemplar a participação da totalidade dos moradores, viabilizando-se entrevistas com cinco condôminos, todos proprietários dos imóveis que residem. Ademais, uma pesquisa com viés antropológico, ao determinar os participantes que serão entrevistados, não busca uma representatividade absoluta da população na qual eles fazem parte e nem a produção de interpretações generalistas (STRATHERN, 1999; ESTERBERG, 2002; MURPHY & MARCUS, 2013; VELHO, 2013). Todo o estudo antropológico compreende uma interpretação específica apenas daqueles que o integrarem (VELHO, 2013; STRATHERN, 2017). Segundo Sampieri *et al.* (2013), o desenho de pesquisa etnográfica tende a se desenrolar junto de poucas pessoas, de modo a viabilizar uma coleta de dados individualizada e mais profunda. Ainda que cinco moradores pareça um número pequeno perto do montante total, a profundidade de cada uma das participações permitiu acessarmos informações ricas que se amarram diretamente ao escopo do presente estudo, além de indicarem suas próprias visões a respeito dos demais moradores com os quais não alcancei interesse.

O segundo grupo de entrevistados contempla os agentes responsáveis pelo projeto arquitetônico e construção do muro de vidro e sua portaria eletrônica. Essa categoria, por se tratar de prestadores de serviços externos à administração do condomínio, mostrou-se relevante na identificação de valores críticos aos padrões infraestruturais do prédio. Através de uma das moradoras participantes do trabalho, uma jovem arquiteta aqui referida pelo codinome Helena e que atuou diretamente nas etapas finais da construção do muro, pude garantir o contato do escritório de arquitetura responsável

por seu projeto executivo. A partir desse escritório, por sua vez, obtive as indicações da empreiteira responsável pela obra e da vidraçaria que produziu os vidros do muro. Ao total, as entrevistas dessa categoria contemplam três personagens, sendo esses: dois arquitetos do escritório responsável pelo projeto e uma representante comercial funcionária da empreiteira especializada em vidros e ACM responsável pela obra, de nome ProVidros. Cada um desses agentes, a partir de sua própria alçada profissional, apresentam-se como defensores técnicos e estéticos do uso de vidros em arquitetura, o que contribuiu diretamente na compreensão deste mercado contemporâneo.

Ao longo do início do trabalho, uma terceira categoria de personagens relevantes para o contexto foi identificada. Essa refere-se aos agentes de manutenção do condomínio, contemplando profissionais como a zeladoria, pessoal de reparos e instalações infraestruturas, além da limpeza. Tal categoria representou aquela ao qual mais interagi durante meus períodos de observação, ainda que indiretamente. Logo de início, percebi que o edifício contava com dois funcionários para a zeladoria, um provável responsável e seu assistente, cujas funções mostravam-se diversas, desde pequenos reparos, jardinagens e mesmo a própria limpeza do muro de vidro. A limpeza interna do edifício também é exercida por duas funcionárias, ambas nunca avistadas interagindo com a estrutura do jardim e nem do muro enquanto em serviço. Entre outros agentes desse grupo, estimou-se prestadores de serviços esporádicos, em especial referente à uma reforma de fachada do edifício que vem sendo empreendida desde 2017 – e entre a qual é incluído o projeto do muro de vidro instalado em 2018.

Assim como foi relatado, a falta de confiança dos funcionários em expor suas visões a respeito de suas funções na manutenção do condomínio tornou desafiadora qualquer tentativa de manter com eles um fluxo contínuo de comunicação. Em decorrência disso, poucas conversas breves foram possíveis com o zelador e seu aparente assistente, o que impediu que fossem propostas sessões de entrevistas oficiais com eles. Ainda assim, aliando essas breves interações com uma contínua prática de observação distanciada de seus afazeres, foi possível identificar alguns aspectos relevantes na manutenção do edifício e, em especial, do muro, fazendo presente a voz desses personagens.

No Apêndice 1 da presente dissertação é possível apreciar uma carta contendo as informações básicas da pesquisa e que foi utilizada como forma de introduzir o trabalho para os possíveis participantes em paralelo ao vídeo produzido. Nela, considerou-se relevante trazer uma breve descrição dos objetivos do trabalho, de seu caráter, de sua duração aproximada e de uma breve justificativa pessoalizada de modo a reforçar aos participantes minha identidade como residente do prédio em frente ao deles. Aos indivíduos que, após o envio da carta de apresentação, concordaram em participar do estudo, foram então iniciados os protocolos de submissão do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e o Termo de Uso de Imagem e Voz – exemplificados no Apêndice 2 da presente dissertação –, onde são descritas as responsabilidades da pesquisa e do pesquisador, além dos direitos do participante ao integrar a pesquisa. A etapa de imersão inicial foi considerada concluída à medida que os primeiros acordos de participação foram sendo estabelecidos.

3.4 SEGUNDA ETAPA – SENSIBILIZAÇÃO

De modo geral, a etapa de sensibilização dá continuidade às ferramentas de observação e autodimensionamento apresentadas na seção anterior. Metodologicamente, ela consiste nos mesmos processos trazidos, deixando de lado apenas os itens referentes à viabilização da pesquisa e, mais especificamente, das entrevistas. Ainda assim, não é profícuo determinar que ela se trate de uma etapa independente das demais por definição. Uma vez estabelecidos os contatos com os grupos que seriam entrevistados, exercitar a prática de observação se tornou simultaneamente influência e influenciada pelos diálogos com os agentes. Talvez um dos eventos que melhor exemplificam essa condição de mutualidade entre entrevista e observação tenha sido acompanhar os procedimentos de troca da empresa prestadora do serviço de segurança do condomínio, conforme relato a seguir.

Inicialmente, durante minhas práticas de observação na primeira metade de 2021, fui reparando a presença frequente de agentes de manutenção atuando em diferentes escopos junto da infraestrutura externa do prédio. Em sua maioria, concentravam-se na instalação de brises metálicos entre as duas torres do condomínio – produto da reforma

da fachada que vem sendo empenhada desde 2017, como moradores posteriormente me relataram. Porém, em dois diferentes momentos, percebo a presença de agentes atuando diretamente no sistema elétrico do pórtico de entrada, o que naturalmente despertou minha atenção e me convidou a deslocar-me para observações mais próximas deles. A Figura 19 a seguir refere-se a tal observação.

Figura 19 – Instalação de aparatos para o novo sistema de segurança contratado pelo condomínio Torres de Vicennes em 2021.



Fonte: Autor, 2021.

Enquanto agente externo às decisões condominiais, limitei-me a observar com curiosidade as movimentações desses dois técnicos junto ao pórtico de entrada, restrito apenas a especulações sobre suas funções objetivas. Minha certeza cercava apenas o fato de estarem alterando algo na rede elétrica exposta nos equipamentos de interfone e iluminação. Ainda assim, em paralelo, presenciar a contínua movimentação de obras na fachada do prédio, incluindo essa, me permitiu indagar sobre a preocupação latente dos condôminos em manter atendida a materialidade do edifício. Ao mesmo tempo, convidou-me a trazer à tona questionamentos sobre tal movimentação juntos das entrevistas que já vinha executando com moradores, modificando diretamente qualquer estrutura previamente descrita. Dessas perguntas, descubro que a ação dos técnicos no pórtico referia-se à instalação de um novo sistema de segurança, resultado da troca da empresa prestadora destes serviços para o condomínio – passando da *Trontec Automação* para a *Maguen Monitoramento*. Como resultado, as motivações do condomínio como um

todo puderam ser simultaneamente postas em contraste com as opiniões diretas de cada entrevistado e com minha sensibilização ao longo das práticas de observação.

Para além dessa constante interconexão entre observações e entrevistas, a etapa de sensibilização priorizou a agência material do muro de vidro e, decorrentemente, do edifício e seu entorno. Mais uma vez, a negociação entre meu corpo enquanto pesquisador, profissional do design e entrevistador dos agentes humanos com maior influência na materialidade do contexto se tornou fundamental. Seguindo preceitos da virada material dos estudos da cultura (DELEUZE & GUATTARI, 2004; BENNETT, 2010; INGOLD, 2007, 2012), na busca expor e descrever a voz desse fluxo de matéria, considerei essencial me ater, inicialmente, a uma descrição estrita da estrutura do muro de vidro e seu projeto junto da fachada. Tal descrição foi sendo revisitada e ampliada à medida que novas informações sobre os processos de reforma no edifício eram acessadas junto aos moradores, assim como pelo suporte técnico garantido a partir das conversas com os profissionais de projeto.

Em termos estruturais, o muro em frente ao condomínio Torres de Vicennes consiste em um cercamento de 45 metros de comprimento, cobrindo a totalidade da fachada do edifício, com uma média de 2,4 metros de altura. Em si, é composto por uma diversidade de materiais que se combinam de modo a conformar o artefato final – ultrapassando a primazia sensorial do vidro temperado e do alumínio composto. Percorrendo seu perímetro, identifico: fundações cimentícias aterradas, ferragens estruturais para a composição de vigotes de suporte, esquadrias em chapas de alumínio com acabamento em pintura eletrostática branca, entre outros. Considerando terminações aparentes de iluminação, telefonia e videomonitoramento, suponho a complexa ramificação de cabos elétricos que devem percorrer seu interior. O muro que observo imediatamente derrama sobre mim uma miríade material que faz do mais modesto exercício de representação técnica de sua forma uma atividade intrincada. No Apêndice 3 da presente dissertação, busco codificar brevemente suas projeções, suas dimensões mais básicas e as composições que considerei mais potentes em minha experiência e do entorno.

Me corresponder com o muro logo se revelou, antes de mais nada, me corresponder com o vidro. Ziguezagueando em frente à fachada do prédio, fui continuamente tanto atraído

quanto afastado pela superfície lustrosa e brilhante, discretamente esverdeada, dos panos de vidro temperado. Ao todo, o cercamento conta com 14 deles, levemente mais verticais do que um quadrado, sequenciados quase que por um ritmo regular. A cada dois metros e meio, uma pequena divisória metálica branca separa duas folhas vítreas. Essa divisória, por sua vez, não alcança a altura máxima das folhas, deixando à mostra um curto vão entre elas, expondo seus vértices superiores e projetando sua transparência contra o plano de fundo, jardim e edificação. Quando distraído, facilmente me confundo com essa transição material entre uma finalização flutuante de vidro contra o verde do gramado. Os vértices expostos também me pareceram exagerar a percepção de fragilidade que normalmente associamos ao vidro, me fazendo questionar se uma decisão como essa assumiria uma posição de gracejo ou descuido.

Figura 20 – Proporções e ritmos dos panos de vidro no muro.



Fonte: Autor, 2021.

Segui a materialidade ritmada dos panos de vidro enquanto me permitia inundar de diferentes questionamentos. Que ações essas superfícies me impeliam a executar? Quais elas me impediam? Que sentimentos me afloravam ao me deparar com seus contrastes? A imponente de um paredão de vidro posicionado em minha frente se mostrava simultaneamente instigante e hostil. Não pude deixar de me lembrar continuamente da facilidade com que corria os dedos nos gradis do Menino Deus desde a infância. Enquanto criança, selecionava em arbustos nas calçadas os melhores e mais

firmes gravetos para deslizar nos varões das grades, gerando uma sonoridade ritmada, quase o palpitar de um coração entusiasmado. Lembro-me de limpar na bainha das calças os dedos sujos de poeira e ferrugem que haviam se acumulado nos gradis – pouco me importava a sujeira. Hoje, em frente aos panos de vidro do Torres de Vicennes, me parece inconcebível encostar minha pele em sua superfície, mão espalmada, sentindo a textura lustrosa que em tantos outros contextos e objetos ocupa um lugar banal em minha rotina. Um paredão de vidro; o muro no condomínio de outros; sinto o receio de deixar nele minha marca, minhas digitais; manchas da gordura de minha pele, de descuidar sobre a pressão que nele coloco e acabar o trincando.

Foi durante a sensibilização que vozes para além do muro foram sendo reveladas – tanto humanas quanto não humanas. Observar as movimentações da rua Riberio Cancela, tão movimentada devido à sua proximidade com o Hospital Mãe de Deus, me convidou a perceber que a vivência experiencial do muro e sua materialidade se dava, em sua maioria, entre aqueles que ocupavam suas margens externas. Pedestres mantinham-se em exposição prolongada à superfície do vidro enquanto utilizavam do parquímetro logo em frente ao pórtico do prédio – uma tarefa, em si, banal, mas que muitas vezes gerava filas extensas; trabalhadores do centro clínico do hospital, assim como de um residencial geriátrico, ambos contíguos ao Torres de Vicennes, utilizavam a calçada em frente ao muro como espaço de descanso entre turnos; alguns transeuntes apressados, com destaque aos corredores matinais, detinham-se em frente aos panos de vidro como que se em transe pela possibilidade de observar seus próprios reflexos.

Figura 21 - Registros de pedestres em diferentes interações com o muro de vidro.



Fonte: Autor, 2021.

Desde o princípio da imersão, um personagem se destacou entre aqueles que interagiam externamente com o contexto: um guardador de carros, vulgo *flanelinha*, cujo posto oficial de atuação é a própria rua Ribeiro Cancela. Trataremos dele pelo codinome Antônio. Me familiarizo com Antônio desde que me mudei para a rua e sempre me peguei questionando as idiossincrasias de sua primazia na curta quadra. Restrito apenas à Ribeiro Cancela, uma área reconhecidamente pequena quando comparada à ocupação de outros flanelinhas no bairro, Antônio sempre se gabou de não precisar atuar fora dali; o hospital garante um fluxo intenso de veículos, nunca faltando serviços para ele prestar. Entre as sete construções da rua, ele selecionou um ponto exatamente em frente a extremidade norte de nosso muro de vidro para alocar seus instrumentos de apoio. Senta-se em um balde de tinta reaproveitado usando os vidros de encosto para as costas; utiliza as estruturas em alumínio para pendurar seus utensílios, sacolas ou mesmo alguma comida; recosta-se nas superfícies do muro como que estando em posse de sua materialidade para muito além dos moradores. Afinal, ele está ali, junto ao muro, todos os dias, a toda hora – ninguém mais assim o faz.

Figura 22 - Registros do morador de rua Antônio, com camiseta azul, interagindo com o muro de vidro a partir de seu corpo como também com seus utensílios.



Fonte: Autor, 2021.

Entrevistar esse agente de tamanha relevância no contexto se tornou uma decisão natural, mas que logo encontrou obstáculos. Antônio manteve uma postura desconfiada a minha presença constante nos espaços normalmente ocupados apenas por ele. Mais

uma figura com persistente presença na via, caderno no colo e celular em punho, rabiscando anotações e fotografando com frequência: posso mesmo ter despertado sua curiosidade em algum momento, mas a atmosfera de autonomia e autoridade imposta por Antônio sobre sua rua pressupunha uma ligação que, em momento algum, poderia se tornar amistosa – como fui percebendo, minha presença, na prática, tinha pouca relevância para sua rotina. Viabilizei, com tempo e dedicação, alguns curtos diálogos, respostas rápidas a perguntas na maioria das vezes relacionadas às objetividades imediatas do momento. Antônio nunca quis dar suas impressões sobre o vidro que interagia; não tratou diretamente da relação com nenhum morador da vizinhança; apenas me deixou acessar suas impressões sobre como é estar ali. Uma rua calma, bastante trabalho, sensação de ser, na medida do possível, bem recebido pela vizinhança; essas foram algumas das poucas informações que pude com ele compartilhar – e que, em si, já estava familiarizado por minha própria conta. Ainda assim, sua firme presença e sua veemência em defender seu lugar de atuação na rua, além de seu complexo e despojado comportamento no entorno, expuseram sua potência como agente no contexto. Pude apenas acompanhá-lo, ser uma presença ao seu lado, mas sempre exercitando a consciência de minha irrelevância frente às suas preocupações. Como indico a personalidade de Antônio através de fotografias presentes nesse trabalho, prontamente pedi sua autorização para o uso das imagens, ao passo que também incluí entre os termos de oficialização, um termo de uso de imagem referente a ele.

Outros agentes que, com o tempo, foram expondo sua profunda relevância ao corresponderem com a materialidade do muro foram os inúmeros seres não humanos, sejam bióticos, como pássaros, insetos e vegetais, ou abióticos, como as intempéries, o tempo, a chuva, a oxidação, as rochas, entre tantos outros. Como gradualmente fui reconhecendo, o vidro, muito mais que os demais materiais que compõem o muro, representa um elemento de grande impacto nos fluxos da natureza. Coloca-se, em primeiro lugar, como uma barreira invisível dificilmente reconhecida pelos animais que por ela pretendiam atravessar. Em seguida, percebo que, diferentemente de sua contrapartida, os gradis de metal ou outros tipos de cercamento, o vidro estabelece uma superfície impermeabilizada que concentra e conduz a água da chuva, as manchas de poeira, os arranhões de impacto. Nas reentrâncias do projeto, nos pontos de junção

entre vidro e alumínio, aranhas costuram suas teias. Um muro de vidro torna-se palco de bloqueio e desenrolar dos movimentos da vida – um dispositivo de territorialização que simultaneamente permite e frustra as circulações do mundo, como nos apontou Brighenti & Kärholm (2019).

O processo de sensibilização foi caracterizado por sua subjetividade carregada de materialidades; um ato persistente de experiência sensível e atenta com o contexto. Para registra-lo, portanto, diferentes mídias foram utilizadas. De um lado, sistemas ordenados, como fotografias organizadas em pastas codificadas ou anotações e ilustrações em um diário de campo; de outro um memorial sensível dentro de minha própria identidade como agente no contexto. Estar em sensibilização com as materialidades desse muro foi uma tarefa que carregou e foi carregada pelas demais atividades da pesquisa, tendo se configurado no fio condutor de todo o empreendimento.

3.5 TERCEIRA ETAPA – ENTREVISTAS

Como introduzimos, a terceira etapa do desenho de pesquisa é denominada **entrevistas**, tendo sido segmentada nos dois blocos referentes às categorias de agentes descritas na etapa de imersão, sendo esses: [G1] moradores e [G2] projeto. Ainda que muito cuidado tenha sido dedicado à construção de uma estrutura para as entrevistas, essas não podem representar o eixo metodológico central da pesquisa. Isso se dá em razão do entendimento praxiológico da *design anthropology*, a partir da qual é reforçado o imperativo da experiência material sobre o escopo teórico que funda os processos de estudo da presente dissertação. Dar autoridade às vozes humanas – e, em especial, às dos agentes com maior soberania sobre as decisões materiais do muro estudado – conduziria as análises à uma interpretação antropocêntrica inerentemente reducionista das cargas e fluxos de significados que permeiam o contexto. Assim, torna-se vital absorver as descrições a seguir apenas como aprofundamentos sobre as experiências humanas selecionadas, redimensionando cada um dos entrevistados à uma posição de correspondência com o contexto da mesma forma que, por exemplo, ocupa as águas da

chuva ou qualquer pedestre externo ao muro. Tendo sido feitas essas ressalvas, podemos prosseguir com o desenrolar de cada bloco de entrevista.

3.5.1 Entrevistas com o grupo 1, moradores

Como descrito na etapa de imersão, o processo de contato com os moradores do condomínio Torres de Vicennes se deu por dois principais eixos: em um primeiro momento, pelo contato de minha própria família com uma de suas moradoras; em um segundo, através das associações do zelador do edifício que habito com o morador aqui tratado pelo codinome Rubem. A partir do vídeo produzido segundo as instruções de Rubem e por ele compartilhado entre outros condôminos, garantiu-se a presença de dois novos participantes. Com a moradora que primeiro estabeleci contato, porém, nunca foi possível agendar uma conversa a partir da qual poderia ter aplicado as entrevistas. Porém, a moradora manteve-se responsiva às minhas comunicações e interessada em ajudar – ainda que na medida de suas possibilidades. A partir dela, a presença de mais duas moradoras foi garantida. Com isso, asseguramos a participação de cinco entrevistados, sendo eles os seguintes:

Rubem: homem, 60 anos, natural de Porto Alegre; casado e com dois filhos jovens adultos; auditor fiscal da receita federal e professor universitário no campo do direito; morador do Torres de Vicennes desde 1995 (um ano após sua construção); foi o primeiro contato a dar uma resposta positiva a participar da pesquisa e desde o princípio mostrou-se excepcionalmente atento a demandas para além do escopo das entrevistas.

Mateus: homem, 40 anos, natural de Porto Alegre; casado e com um filho que nasceu durante o período da pesquisa; médico gastroenterologista e endoscopista no Hospital Mãe de Deus, ao lado do edifício; morador do Torres de Vicennes desde 2014, tendo sido o segundo apartamento adquirido enquanto casado; foi um dos moradores que se mostrou disponível para participar da pesquisa após receber o vídeo compartilhado pelo senhor Rubem. Durante o período em que desenvolvemos as sessões, Mateus se manteve atento, mas distante em termos de investimento pessoal – muito em razão dos longos turnos dispendidos no hospital e do nascimento de seu primeiro filho.

Helena: mulher, 28 anos, natural de Porto Alegre; arquiteta e urbanista de formação e atualmente trabalhando como UX designer em uma companhia na Alemanha, para onde se mudou entre as últimas duas sessões de entrevistas; moradora do Torres de Vicennes junto de seus pais desde 2018; mostrou-se entusiasmada em participar desde que recebeu o vídeo compartilhado por Rubem, considerando uma oportunidade de compartilhar suas opiniões como arquiteta decorrentes de sua recente participação no conselho condominial. Suas últimas entrevistas foram dificultadas em razão de sua mudança para a Europa, resultando em conversas curtas e com espaçamento de alguns meses entre cada uma.

Ivete: mulher, 63 anos, natural de Bento Gonçalves; dona de casa, casada e mãe de quatro filhos; moradora do Torres de Vicennes desde que este foi construído, em 1994, tendo se mudado em razão do apartamento espaçoso para a criação de seus filhos; foi uma das moradoras indicadas pela vizinha que havia tido contato com a minha família; Mostrou-se interessada em auxiliar um projeto de pesquisa e considerou relevante sua participação em razão de ter ocupado o posto de subsíndica e presidente do conselho condominial no passado.

Luisa: mulher, 63 anos, natural de São Paulo; servidora pública aposentada, casada e mãe de uma filha e um filho; moradora do Torres de Vicennes desde que foi construído, em 1994; amiga próxima de sua vizinha Ivete e da moradora que primeiro entrei em contato. Ficou interessada em participar da pesquisa por razões semelhantes às de Ivete, somando a elas o fato de já ter discutido em profundidade as questões infraestruturais do condomínio junto de sua filha, arquiteta e urbanista de formação e que morava no edifício até o ano de 2019.

De modo a garantir a segurança dos envolvidos em razão da pandemia vigente, a aplicação das entrevistas teve por mídia oficial a plataforma Zoom de videoconferências. Todas as sessões foram gravadas e arquivadas posteriormente para uso interno do pesquisador e bloqueadas para quaisquer compartilhamentos. De modo geral, a mídia escolhida não representou grandes obstáculos para nenhum participante, mesmo quando algum tenha indicado pouca familiaridade com a plataforma. Como exemplo mais próximo de um problema técnico experimentado, a conexão com a rede de internet

durante a primeira sessão de entrevista com a senhora Luisa falhou, gerando um intervalo em nossa conversa enquanto buscamos juntos resolver o empecilho. Em contrapartida, esse entrave representou um momento informal de solidariedade que, por sua vez, contribuiu para o engajamento da moradora. O agendamento das sessões, pelo contrário, refletiu alguns pormenores. Por razões diversas, os intervalos entre algumas entrevistas com cada morador, inicialmente cogitados para cobrirem um período de uma semana, acabaram por se estender durante períodos maiores, muitas vezes próximos de um ou mais meses.

Quanto ao teor e procedimentos das entrevistas com os moradores, estes foram organizadas em três sessões temáticas sequenciais, sendo esses: *falas do crime*, *estética da segurança* e *semântica material*. Como é definido em métodos de investigação etnográfica qualitativa, ao iniciarmos um processo de contato com um público a ser entrevistado, devemos partir de tópicos generalistas de modo a ir familiarizando gradualmente os envolvidos com os temas do projeto (STRATHERN, 1999; MATTOS, 2011; SAMPIERI *et al.*, 2013).

Interessada em investigar valores culturais em projetos de defesa na cidade de São Paulo, Caldeira (2003) aponta que, em suas primeiras sessões de entrevistas, era desafiador endereçar tópicos específicos sobre os significados de decisões tecnológicas ou materiais. A alternativa proposta pela autora é que sejam abordadas impressões sensíveis sobre a percepção de insegurança urbana, incentivando o relato de experiências e opiniões pessoais sobre segurança e criminologia. A autora denominaria esses relatos por *falas do crime*, caracterizadas, essencialmente, por defesas ambíguas a respeito da insegurança urbana e suas consequências. Caldeira (2003) reforça que, após essas falas, aspectos materiais podem vir a servir como catalisadores para uma fala mais direcionada nos temas de projeto e materialidade. Tendo os postulados de Caldeira (2003) em mente, as duas primeiras sessões de entrevistas com cada morador foram organizadas com o objetivo de abordar questões inicialmente sobre a cultura do medo de modo geral, aproximando-se, gradualmente, de tópicos sobre a estética da segurança. A terceira sessão, por sua vez, faz uso de um instrumento de estudo do campo da experiência dos materiais de modo a auxiliar a

abordagem dos moradores sobre os aspectos especificamente relacionados aos materiais de seu muro.

No Apêndice 4 da presente dissertação é possível se apreciar um roteiro básico para as sessões de entrevistas propostas. Porém, vale ressaltar que a estrutura não pode ser interpretada como um protocolo fixo. Como toda a pesquisa antropológica, as dinâmicas de interação, apesar de intencionais, devem ser conduzidas segundo o fluxo de eventos posto pelo contexto e seus agentes, devendo, portanto, estar disponível para as flutuações que estes requisitarem. O objetivo com esta estrutura de sessões, portanto, se resume na descrição dos tópicos que foram abordados, muitas vezes sendo tangenciados os mesmos temas em sessões diferentes.

3.5.1.1 Entrevistas com moradores, sessão I: falas do crime

A primeira sessão, denominada **falas do crime**, teve como objetivo estimular diálogos livres a respeito da cultura do medo e da vivência do morador no condomínio e na cidade. Nessa sessão, os moradores foram questionados sobre sensações de insegurança na cidade e sobre como é a vida no condomínio; suas relações entre vizinhos e impressões sobre o bairro e a rua que habitam. Foram incentivados a relatar casos de experiência com crime, tanto consigo quanto com conhecidos.

Quando questionados sobre a qualidade de vida no Menino Deus, as respostas foram unânimes: o bairro é agradável e bem localizado na cidade, mas já não carrega a mesma atmosfera acolhedora de antigamente. Relatam sobre uma alteração nas características fundamentais da região, no aumento das sensações de insegurança e no envelhecimento de sua população tradicional. Como Luisa me colocou: “eu adoro o Menino Deus. É um bairro completo, tem tudo aqui, apesar de inseguro” (2021b), determinando que “de uns 10 anos pra cá eu acho que as coisas ficaram piores” (2021a). Como me contou Ivete:

“Porque o bairro, apesar de ter mudado as suas características – hoje em dia ele é um bairro bastante comercial, mas antigamente ele era um bairro de casas, era quase que um sítio de Porto Alegre –, hoje em dia não, ele é bem comercial, tem bastante moradia, digamos, ele tá ficando mais popular do que já foi. E isso a gente não pode negar, por mais que ache que não seja tão legal assim, ou que seja, mas é uma mudança que a gente observa no bairro.” (Ivete, 2021a).

As associações entre a dita “popularização” da ocupação das ruas no Menino Deus com a sensação de insegurança se tornaram um eixo dominante na maioria das entrevistas. Apontam para a presença de moradores de rua e flanelinhas como principal indicativo dessa transição, explicitado por Mateus ao declarar: “vemos, durante o dia, muitos moradores de rua, que são flanelinhas, pedem dinheiro, pedem roupas, o que puder pedir” (Mateus, 2021a). Helena, diferentemente dos demais, descreve uma interação direta com um morador de rua que, para ela, justificaria o receio provocado por sua presença na cidade. A moradora relata:

“Já fui assaltada na cidade baixa... e era um morador de rua. E aqui [no Menino Deus] a gente tem muito morador de rua. “Ah, porque morador de rua tem muita gente honesta...”, tem, mas também tem muita gente esperta, porque eu já fui assaltada por um deles. Então eu evito um pouco sair sozinha, eu tenho muito receio de sair sozinha.” (Helena, 2021a).

Os entrevistados reforçam que a localização de seu edifício, em um trecho interno do bairro, contribui para a sensação de insegurança. Como aponta Ivete, isso se daria em razão das “muitas ruelinhas, muita quadra pequeninha, a malandragem consegue fugir, escapar rápido de um canto pro outro e tal” (Ivete, 2021a). Mesmo a proximidade com o hospital e a grande movimentação de pedestres na Ribeiro Cancela, características que, para mim, sempre atribuíram à rua uma atmosfera de segurança, não parecem amenizar a ansiedade descrita pelos moradores. Também defendem que o bairro se tornou visado devido ao envelhecimento de uma população tradicional que ainda possuiria recursos financeiros, entre a qual o Torres de Vicennes seria um representante típico. Luisa (2021a), neste quesito, aponta que “esse prédio é quase um residencial geriátrico”, o que o faria ainda mais vulnerável. Rubem, por sua vez, destaca que esse envelhecimento, aliado com a frequente presença de moradores de rua, acaba por produzir, em si, uma maior ansiedade, o que expõe ao declarar:

“A sensação de insegurança aumentou. Flagrantemente aumentou. Talvez a idade vai te fazendo mais conhecedor das histórias, sabedor do que acontece. Talvez essa percepção aumenta à medida que aumenta a idade. A tendência é o jovem ser menos estressado com isso né... e é próprio, tá descobrindo o mundo. (...) mas a sensação de insegurança aumentou. É o guardador de rua que não

tinha e passa a ter; é o morador de rua que passa na frente do teu prédio, são todas sensações de insegurança.” (Rubem, 2021a).

De modo geral, a maioria dos entrevistados não haviam tido alguma experiência direta com um crime por eles considerado sério – apenas pequenos furtos ou tentativas frustradas de abordagem por assaltantes. Apropriam-se, porém, de eventos ocorridos com familiares ou conhecidos, em especial outros vizinhos de prédio, como forma de estabelecer a correção empírica de sua ansiedade. Destacou-se um caso de assalto com uma moradora que foi abordada nas escadarias de entrada do prédio antes do muro ter sido instalado, evento relatado tanto por Luisa quanto por Ivete, sendo que a última nos descreve o ocorrido assim:

Christiano: “E tu, já teve alguma experiência pessoal com algum tipo de violência ou crime?”

Ivete: “Não, graças a deus não. Eu sei de moradores aqui do prédio que foram assaltados em frente ao prédio há muitos anos atrás. E eu acho que a última ocorrência foi uma moradora que saiu do banco do brasil, contornou a quadra e quando estava subindo a nossa escada, um motoqueiro, que vinha acompanhando ela desde o banco, subiu correndo atrás dela e, com um revólver na mão, tirou a bolsa dela e foi embora. E ela tinha feito uma retirada no banco de 5 mil reais.” (Ivete, 2021a).

A ênfase dada no cenário do ocorrido não me pareceu gratuita. Narrativas sobre a vulnerabilidade do jardim do prédio e sua utilização por personagens considerados “indevidos” foram recorrentes – o que justificou, como veremos, a instalação do muro de vidro em 2018. Identifiquei tal constatação ao ouvir dos entrevistados relatos sobre a manutenção da fachada do prédio, ainda em vigência.

Desde o princípio das entrevistas, percebi que a tentativa de manter um foco generalista às conversas não teve total sucesso. Os moradores, por já terem sido expostos aos objetivos da pesquisa e de minha formação acadêmica como designer, procuraram autonomamente trazer à tona as questões materiais de segurança do prédio e, em especial, do próprio muro de vidro – mesmo que eu não tenha inicialmente indicado minha intenção de falar sobre esse projeto específico. A razão para tal foi sua recente instalação, parte de uma ampla reforma na fachada do edifício que vem sendo

implementada desde o ano de 2017 e imperando nos debates condominiais. Todos os entrevistados indicaram alguma opinião pontual sobre a reforma e como ela tem sido conduzida – alguns sendo favoráveis a ela, outros, contrários. Conversando com Ivete, pude compreender melhor as justificativas para esta reforma.

A necessidade por uma revisão estrutural no Torres de Vicennes já era pautada desde meados de 2013, enquanto Ivete ocupava o posto de presidente do conselho condominial. Este conselho diz respeito a um corpo oficial de moradores que tem por objetivo dar suporte às atividades da sindicância – o que se tornou excepcionalmente relevante no momento que um serviço de administração profissional foi contratado, por volta de 2015, conforme relatou Ivete (2021a). A moradora reforça que, durante seu período como presidente do conselho, tentou viabilizar uma reforma em trechos estruturais do prédio, como seu transformador elétrico e suas colunas de fundação, mas percebeu uma grande resistência por parte da maioria de seus vizinhos. Em sua visão, o problema “não era a estética”, declarando que “não tinha a preocupação de pintar o prédio por fora, mas de resolver problemas sérios” (IVETE, 2021a). Seus vizinhos, por sua vez, questionavam os longos processos de contribuição financeira para as obras sem a manifestação de um retorno visível imediato. Procuravam ações de reforma mais aparentes, focadas na fachada do edifício. Quando estas demandas se depararam com reclamações sobre o uso indevido do jardim, o caminho natural das ações foi a proposição de um novo muro que aliasse uma fronteira com o espaço público da calçada e uma transformação visual significativa da fachada.

A razão que fundamentou a instalação de um novo muro em frente ao Torres de Vicennes foi descrita em unanimidade pelos entrevistados. Consistiu no incômodo provocado pelo uso indevido das dependências privadas do condomínio por indivíduos não residentes, na maioria das vezes moradores de rua que se alojavam no jardim ou em baixo da marquise do prédio em diferentes horas do dia. Segundo Mateus (2021a), a presença desses moradores de rua “eventualmente constrangia alguém quando chegava no prédio e o cara tava ali dentro, não sabe se vai ser assaltado, se tá só dormindo”, declarando que se trata de “uma invasão sem transpor muros”, pois este ainda não existia na época. Rubem (2021a) vai além ao ressaltar as implicações de presenças estranhas próximas aos apartamentos mais baixos do edifício, apontando que “a vizinha do segundo andar

reclamava, se sentia insegura: “pô, se esse escala aqui, eu e meu marido, pessoas de idade””. Helena descreve em maiores detalhes o contexto que justificara a instalação do muro, apesar de fazê-lo reforçando sua opinião contrária ao projeto. A moradora relata:

“(...) a gente tinha muito morador de rua utilizando o jardim do condomínio, utilizando até a água do condomínio. Também se dizia que tinham até pessoas tendo relações sexuais no jardim, tinha de tudo, fumando craque, fumando cigarro, fumando tudo. E daí falaram “ah, porque precisamos de um muro por segurança... porque todos os outros prédios tem no Menino Deus”. Mentira, tem prédio que não tem.” (Helena, 2021a).

Segundo relatos, o evento estopim para que se desse início ao projeto do muro fora um conflito entre dois moradores de rua que, em meio a um enfrentamento físico, adentraram o jardim e as escadarias de acesso ao prédio. Ivete (2021a) relembra esse confronto, indicando que “foi justamente que um cara brigando com o outro, subiu escada acima, e vieram se atirando pedra e brigando; foi bem confuso o negócio”. Luisa (2021a) contribui para a descrição afirmando que “foi um alvoroço; briga de pontos; alguém da Rua Costa veio dar pedradas nele e ele veio se proteger no nosso”. O resultado desse evento foi uma convocação para uma assembleia extraordinária na qual pautaram a importância do fechamento para a calçada, definida a partir de uma votação entre os proprietários de imóveis no prédio.

Entre os entrevistados, apenas Rubem e Marcelo declararam votos favoráveis à instalação do muro. Ainda assim, Rubem (2021a) confessa que compreendia o apelo visual que a fachada sem muro gozava em razão de seu “jardim bonito, troço aberto, graminha num contexto... eu não sou especialista na área, mas dá uma harmonizada”. Em contrapartida, assim como Helena, Ivete e Luisa enfatizaram sua contrariedade com o resultado da assembleia. Para Ivete (2021a), o novo muro pouco contribuiu para sua segurança, declarando que “aquela coisa que colocaram lá na frente, né, o pessoal diz que dá mais segurança. (...) Não me sinto mais segura por causa daquilo”. Helena, por sua vez, afirma que, apesar da redução na presença de moradores de rua nas áreas internas do prédio, o muro prejudicou sua sensação de segurança. Segundo a moradora:

“Eu me sinto menos segura do que quando não tinha o muro de vidro e eu subia direto lá pra cima, não ficava exposta na rua, do que com aquele muro... já

aconteceu de eu levar um cagaço com um entregador, o próprio entregador me pediu desculpas, ele tava assim encostado na parede daquele pórtico pavoroso, não dava pra ver que tinha uma pessoa ali, eu só vi quando eu entrei, e quando eu entrei eu fiz [representação de sobressalto]”. (Helena, 2021a).

A posição crítica que os entrevistados apresentaram, indicando opiniões muitas vezes negativas à instalação do muro ou ao menos reflexivas quanto sua eficiência, me fez indagar sobre suas relações com os demais moradores que sustentassem opiniões distintas. Percebi um exercício por parte dos participantes, muitas vezes consciente, em posicionar-se de modo racional em relação às pautas de segurança, indicando que muitos de seus vizinhos não compartilhariam de tais perspectivas. Ivete (2021a) melhor representou essa instância ao declarar que possui “vizinhos que são muito apavorados, que por eles nós já teríamos grade lá quando vieram morar aqui, há 10 anos, 15 atrás”. Disso se pressupõe que a maioria dos entrevistados considera que suas opiniões acerca das pautas de segurança do condomínio seriam menos tendenciosas que a de possíveis outros moradores que apenas reagiriam à uma atmosfera irracional de medo.

Outro aspecto relevante nas relações entre moradores do Torres de Vicennes se refere a sua participação junto da administração condominial. Em geral, descrevem a experiência democrática de decisões como sendo conflituosa e desgastante. Helena (2021a) declara que “tudo que se faz nesse condomínio gera polêmica; sempre tem alguém pra contestar; sempre tem alguém pra bater a perna”. Para a moradora, o problema se resume na constatação das pessoas, ao frequentarem as assembleias condominiais, de que suas requisições pessoais nunca são aprovadas. Em razão disso, Helena (2021a) continua, “elas nunca mais vão e depois reclamam das decisões que são tomadas”. Mateus (2021a) assume uma posição semelhante à descrita por Helena, alegando que “fui uma vez [a uma assembleia] e prometi que não iria de novo, que faria uma procuração pra alguém com mais bom senso falar por mim”, isso enquanto ainda se mantém crítico às decisões tomadas. Por sua vez, Ivete relata que foi em razão desses conflitos internos que se justificou a contratação de um serviço de sindicância profissional, iniciado enquanto ela ainda assumia a posição de presente do conselho condominial. A moradora declara:

“(...) foi quando a gente tirou a portaria presencial e colocou a virtual. Aí, eu acho que tem uns oito anos já. (...) isso foi outra coisa que deu uma calma no condomínio. Porque síndico do prédio, morador, normalmente ele não tem tempo para cuidar do condomínio, ele fica se indispondo com os vizinhos, e às vezes, pra não se indispor com um vizinho, ele não segue a regra.” (Ivete, 2021a).

Quando questionada sobre sua experiência como subsíndica e conselheira, Ivete declara que “melhor é tu ficar bem longe”, de que não haveria o reconhecimento devido para este tipo de função, sendo lembrado apenas quando algo não é feito; “exatamente como trabalho de dona de casa”, afirma a moradora (Ivete, 2021a). Rubem, por sua vez, aponta que a pouca participação de vizinhos nas decisões do condomínio também se relaciona à uma passividade característica à contemporaneidade. Declara o morador:

“Hoje a gente corre muito mais. (...) O mundo é outro, as pessoas correm muito mais. Antes o papai saía pra trabalhar 8 horas, às 18h tava em casa.; mamãe ficava em casa. Hoje tu não tem mais disso, e eu acho que leva a esse individualismo. Tu chega em casa e não quer interagir com mais ninguém.” (Rubem, 2021a).

Abster-se das decisões condominiais se torna, assim, sinônimo de abster-se de indisposições projetadas em relações sociais para além dos limites familiares. A omissão e a passividade assumem caráter de instrumento de defesa contra as responsabilidades sociais, mas não esquiva o indivíduo de seus desejos materiais que habitam também os espaços comuns. Rubem, perdendo-se em devaneios associativos enquanto analisava suas próprias impressões, talvez tenha cunhado a declaração que melhor define tal instância: “porque o condomínio nada mais é do que um pedacinho da sociedade e que acaba refletindo o que é a sociedade (...) é uma micro sociedade” (Rubem, 2021a). Dessa constatação, percebemos que a instalação do muro de vidro, para além dos critérios que o justificaram, também é produto de uma negociação conflituosa em um nível microsocial; uma infraestrutura de defesa tanto privada quanto comunitária.

3.5.1.2 Entrevistas com moradores, sessão II: estética da segurança

A segunda sessão de entrevistas, denominada **estética da segurança**, teve como principal objetivo avançar nos temas específicos sobre projetos de defesa e identificar associações entre a materialidade do condomínio Torres de Vicennes, além da própria

cidade, e a percepção de insegurança, enfatizando tópicos como degradação e envelhecimento e sua relação com os espaços urbanos. Iniciou-se a conversa com perguntas a respeito das percepções e expectativas dos entrevistados com os projetos de segurança de seu condomínio, tanto físicos quanto digitais. Foram questionados sobre quais fatores para eles conferem segurança em seu edifício e porquê e sobre qual seria o limite de aparatos de segurança que acarretaria na sensação de que o condomínio passaria a ser inseguro. Questionamentos sobre suas impressões a respeito do muro de vidro foram pautadas, abordando discussões sobre o que nele representaria segurança ou insegurança. Essas perguntas, com caráter muitas vezes subjetivo, pretenderam ativar uma sensibilidade crítica nos participantes, convidando-os a revisitar seus argumentos continuamente. A formulação dessas perguntas segue as experiências empíricas de Caldeira (2003) e Ghertner (2015) que, ao imergirem em seus contextos de estudo – Caldeira em três bairros de São Paulo e Ghertner na região central de Dehli – perceberam que práticas materiais de ordenação e segurança urbana eram carregadas de valores simbólicos em sua maioria inconscientes para a população que os projetava.

De modo a incentivar uma casualidade às entrevistas e fazer ressurgir os temas que havíamos tratado na primeira sessão, busquei questionar os moradores sobre possíveis ponderações que eles poderiam ter tido entre as nossas conversas. De modo geral, nenhum deles pareceu ter refletido diretamente sobre os tópicos do trabalho. Porém, percebi um interesse de todos em me atualizar sobre questões referentes à segurança do condomínio. Um tópico se destacou, sendo referido por todos: a mudança da empresa contratada para a prestação do serviço de segurança, passando da *Trontec Automação* para a *Maguen Monitoramento*. A emergência que esta alteração de prestação de serviço representava na experiência diária dos entrevistados, materializada diretamente nas relações dos moradores com o sistema de portaria do prédio, fez com que boa parte das discussões sobre tecnologias de segurança circulasse este ponto em especial.

Assim como em tantos outros eventos na vida administrativa do Torres de Vicennes, houve conflito de opiniões entre os moradores a respeito dessa troca de empresa. Helena, que fazia parte do conselho condominial no momento em que a mudança ocorreu, aponta que a decisão gerou bastante polêmica, apesar de considerar que o

serviço tenha melhorado. A moradora compartilhou comigo sua experiência nesse processo, descrevendo as razões para tal:

“(...) como eu tava no conselho, eu tive a oportunidade de ouvir a proposta mais completa [da empresa] e isso envolveu bastante troca de equipamentos, principalmente nossas câmeras, que eram bem defasadas. A gente tinha um sistema de monitoramento que, se hoje acontecesse alguma coisa comigo e eu pedisse as gravações, eu não ia conseguir porque a empresa, a Trontec, ia demorar não sei quantos dias úteis e durante esses dias a gravação já era apagada.” (Helena, 2021b).

De modo geral, a troca de serviço gerou discussões que enfatizaram o nível de comprometimento que a empresa apresentaria ao atender as demandas dos moradores, especialmente no que tange os protocolos de acesso pela portaria do prédio. Esses debates, por sua vez, tomaram corpo em disputas sobre o tipo de serviço de segurança e portaria prestado, estando vigente um modelo virtual para a maior parte do dia – atualmente, um segurança cumpre atividade presencial apenas entre às 19h da noite e 7h da manhã. Esse serviço virtual em vigência consiste no acesso direto pelo interfone do pórtico e das câmeras de videomonitoramento à uma central de controle à distância. Quando questionei os moradores sobre quais equipamentos ou tecnologias de defesa presentes no condomínio transmitiam a sensação de segurança, grande ênfase foi dada na ponderação entre a eficiência desse tipo de serviço virtual em oposição a uma presença física em frente ao prédio.

Mateus, Rubem e Helena afirmaram sua preferência por um sistema presencial de portaria e segurança durante todas as horas do dia. Helena (2021b), apesar de defender a troca de empresa, aponta que este tipo de serviço virtual pode apresentar obstáculos para sua segurança. A moradora relata que já se encontrou trancada para fora do pórtico em razão da lentidão do protocolo de entrada dos moradores quando estes não estão em posse de seu *tag* de acesso – um dispositivo de liberação eletromagnética da porta principal. Sobre o evento, Helena (2021b) reitera: “foi uma coisa bem incômoda na época”, adicionando, “me dá uma sensação de segurança, de ter uma pessoa ali”. Rubem, por sua vez, elabora uma profunda avaliação nas negociações de agentes do crime frente prédios com ou sem uma presença física, indicando que

(...) eu preciso reconhecer que a presença de uma pessoa física (...) aumenta a sensação de segurança (...) tem aquela ideia que, entre alguém cometer algum ato ilícito, algum crime, num lugar que tem uma presença física de um segurança/vigilante/porteiro, e a facilidade que seria em um lugar que não tem esse tipo de serviço, a sensação é que o agente vai procurar o mais fácil, o que menos vá se expor.” (Rubem, 2021b).

Porém, o morador reconhece que existira uma possível flexibilidade e vulnerabilidade representada em um porteiro e segurança presencial que, por sua vez, a portaria virtual conseguiria contornar através de um controle mais rígido da entrada. Nesse sentido, Rubem (2021B) aponta que a “portaria virtual controla mais o acesso; o porteiro físico dá maior sensação de segurança. É um jogo de quase fechar os olhos, aceitar uma alternativa e pesar”. Ivete compartilha essa postura crítica com Rubem, mas se coloca, em contrapartida, veementemente contrária às incertezas atribuídas ao monitoramento presencial. A moradora, que presidia o conselho condominial no período em que o serviço de portaria virtual foi formalizado, defende sua posição:

“Eu sou muito favorável à portaria digital (...) claro que as pessoas são acostumadas a quererem conforto e um guarda lá na porta todo o dia e toda a noite traz um certo conforto, mas não trazia segurança, porque o guarda abria a porta pra todo mundo (...) o guarda botava o olho na pessoa e, se ela tivesse bem vestida, com carinho apresentável, entrava. Segurança não é isso.” (Ivete, 2021b).

A partir da colisão entre os modelos de serviço de segurança e portaria presencial e virtual, fui percebendo que existiria entre os condôminos uma negociação subjetiva entre percepção e eficácia na segurança do prédio. Enquanto um porteiro físico transmitiria uma atmosfera de acompanhamento direto, sua atuação poderia ser restringida em razão de sua vulnerabilidade ao contexto. Por sua vez, uma central virtual à distância transmitiria uma sensação de alienação aos eventos da fachada — sendo que poderia também representar um processo mais rígido e resiliente de interação com o condomínio, garantindo, assim, mais segurança. Como colocou Mateus (2021b) ao avaliar o modelo de serviço de segurança e portaria do prédio, “não é uma opção perfeita; nem sei se tem uma opção perfeita”.

A mesma ondulação de opiniões se refletiu ao tratarmos diretamente do muro de vidro e ACM que cerca a fachada do prédio desde 2018. Como afirmamos na seção anterior, abordar o projeto do muro se tornou prática recorrente por parte dos entrevistados. Isso se deu em razão de sua recente instalação, de um lado – o que mantém fresca a memória da transformação que ela acarretou na rotina dos moradores do prédio –, e de sua marcante presença na interligação entre os espaços públicos e privados na rua, de outro – essa enfatizada pela presença do vidro como material principal. A decisão pela efetivação do projeto e como esse se deu refletiu e exemplificou distintos eixos sensíveis na vivência dos moradores do Torres de Vicennes, expondo tensões nas relações condominiais e em suas interpretações do medo e das práticas de defesa, além de seus julgamentos estéticos.

Vale ressaltar que, seguindo o padrão identificado na seção anterior, todos os moradores entrevistados assumiram uma posição ao menos analítica sobre o muro e suas escolhas materiais. Mesmo quando alguns deles defendiam o projeto, também apontavam para restrições em sua eficiência, buscando, com isso, distanciarem-se de possíveis consequências negativas em sua participação nas decisões condominiais. Mateus, por exemplo, ainda que tenha sempre se mostrado favorável ao muro, fala em não se lembrar de ter sido consultado quanto as características do projeto. Reporta o médico: “quando eu vi, já estavam construindo um muro de vidro”, questionando não saber “se é à prova de bala” e concluindo que ele deve ser “à prova de nada” (Mateus, 2021b). Já Luisa (2021b), por sua vez, faz alusão ao processo democrático como forma de equilibrar conflitos, afirmando sua posição em relação ao artefato: “eu fui contra, meu marido foi contra, muitos foram contra, mas fomos voto vencido”. Grosso modo, o conteúdo das entrevistas indica que o projeto teria sido proposto por “outros moradores” que não os participantes do presente trabalho – condição reforçada ao se colocarem em oposição ou ao menos como terceiros frente às decisões estruturais do condomínio – supostamente os redimindo de responsabilidades e os autorizando a criticar o artefato.

A retórica de distinção tecida pelos entrevistados para se distanciarem dos agentes que determinaram a materialidade do muro se ramificou e se consolidou em um aparente código de identificação e reconhecimento estético. A estrutura desse código, por sua vez, estaria fundada na conscientização de que, nas determinações projetuais do

artefato, teriam prevalecido atributos visuais e de status em detrimento de uma funcionalidade valorizada por alguns dos entrevistados. Tal circunstância se expressou mais fortemente nas posições de Ivete e Helena, mas também se apresentou reconhecida por Luisa. Em geral, o discurso das moradoras reconhecia que a opção pelo vidro como material principal caracterizaria o muro como um exemplar de um estilo “moderno” (Luisa, 2021b) ou “neo-contemporâneo (...) dessas casas de novos ricos” (Helena, 2021b), representadas emblematicamente por condomínios de luxo na zona norte porto-alegrense e no litoral norte do Rio Grande do Sul. Ivete descreve as argumentações entre os condôminos para determinar se haveria muro ou não e como seria sua possível configuração:

“Fui sempre contra ele, tanto que a gente mora aqui há 26, 27 anos, e a gente segurou tudo que pode para não fazer aquele fechamento. Porque aquele fechamento não nos traz tanta segurança. (...) Olha o que disseram na reunião de condomínio: “aí, todos os prédios chiques de Porto Alegre agora têm um muro de vidro”. Então, isso é segurança? Não né (...) se é só layout pra ficar bonito, pra ficar chique, porque alguns prédios chiques da Bela Vista têm muro de vidro, não era essa minha ideia.” (Ivete, 2021b).

O reconhecimento deste código de atribuição estética, por sua vez, também diferencia o julgamento funcional por trás de uma escolha feita essencialmente só “pra ficar bonito, pra ficar chique” (Luisa, 2021b). As entrevistadas também apontam para a ineficiência das escolhas materiais, destacando as possibilidades de quebra das folhas de vidro, da subsequente exigência por manutenção material e hidráulica – ao dificultar o escoamento da água da chuva no jardim – do artefato e dos equipamentos necessários para compensar sua fraqueza. Helena chega a me descrever um evento em que esse risco se concretizou:

“Até perguntaram “aí porque não por grade? mais barato, porque vidro quebra”. Já quebrou, mais de uma vez. Teve uma pessoa que atropelou o vidro, alguma moradora, que bateu com o carro, e ficou muito tempo quebrado, porque a reposição é muito difícil de um vidro desse tamanho. E caro, e ela teve que pagar.” (Helena, 2021a).

Ivete descreve outros pontos que considera justificar as desvantagens funcionais representadas pelo vidro, afirmando que

“(...) ele dá aquela sensação de afastamento. (...) Tu tá andando na calçada e tu tem aquela sensação de paredão. (...) Tu tem o reflexo do vidro. (...) se tem alguma coisa de ruim do lado de dentro, tu não enxerga. (...) Então, pra mim, é um paredão.” (Ivete, 2021b).

Rubem (2021b), por sua vez, veria percepções mais negativas em grades metálicas, afirmando que essas transmitiriam uma sensação “de prisão”. O morador reconhece que o novo muro agride o visual da fachada, mas afirma que a transparência e a neutralidade do vidro são as razões para que viesse a aprovar o artefato, apontando que

“(...) a princípio, é uma agressão pra fachada do condomínio, que tinha uma ideia do verde e do gramado vindo da calçada. Mas hoje estamos acostumados (...) na minha percepção, é um mal necessário; é o preço que temos que pagar por essa sensação a mais [de segurança]. Mas gosto, gosto e aprovo e se tivesse que aprovar de novo, aprovaria. Eu acho que ele cumpriu seu papel (...) e conseguiu ter uma neutralidade possível em frente à fachada em face do vidro ser transparente. Graças a Deus por não terem optado por vidros verdes ou algo assim.” (Rubem, 2021b).

Uma posição que foi assumida unanimemente pelos entrevistados em face do projeto do muro foi sua eficiência em manter moradores de rua afastados das áreas condominiais. Em certa medida, é a presença desses que de fato representaria os riscos aos quais o muro buscaria se opor. Ainda assim, a própria postura imprevisível deste grupo de pessoas demonstraria as deficiências estruturais do artefato. Explorando a indisciplinaridade de moradores de rua, pichadores, flanelinhas, entre outras personagens “da rua”, Ivete (2021b) afirma que

“(...) se o cara realmente quiser entrar, ela vai dar uma marretada naquele vidro (...) Então assim, se é pra ser segurança, então bota a grade, bota as pontas de lança em cima das grades, eletrocuta do jeito que dá até um certo pedaço, sei lá. Aí é segurança. (...) o cara que realmente quiser pular aquele muro [de vidro], ele pula. (...) Então assim, pra marginalia que tá na rua correndo toda a hora, que eles correm que nem uns condenados por aí, pular aquilo ali é a coisa mais fácil.” (Ivete, 2021b).

Em uma conversa subsequente, Ivete (2021c) avança sua análise ao declarar que, quando a “malandragem” ou a “bandidagem” quiserem, quebrar os vidros seria um lazer, uma distração. A moradora descreve esses personagens “correndo aqui na frente na

madrugada”, alvejando “três tiros nesses vidros: olha que brincadeira legal pra gurizada (...) não é nem pra entrar, é só pra ver quebrado” (Ivete, 2021c). Assim, enfrentar a integridade do vidro se torna, também, representação de uma postura hostil por parte de uma população insubordinada a códigos de convivência civilizados.

Abordagens como a trazida por Ivete se mostraram persistentes entre os entrevistados ao buscarem descrever a expressão material da insegurança. Ao serem questionados sobre quais as fisicalidades urbanas que eles associariam à espaços inseguros, qualquer aspecto material sempre era calibrado através de uma imagem humana que o representasse. Exemplificam inúmeros personagens: o traficante que se oculta por trás de um capuz nas ruelas pequenas de uma favela (Ivete, 2021b); os vendedores ambulantes “haitianos” que configuram uma “mistura complexa de vida e sobrevivência” no bairro Centro (Mateus, 2021b); os habitantes de uma ocupação na Borges de Medeiros que não se caracterizariam como “moradores normais” por serem apenas “gente que vai chegando e vai morando” como que em “um favelão vertical” onde “não existe um controle” (Luisa, 2021b). Ivete (2021b) descreve sua sensação de desconcerto ao se deparar com as “ruelinhas muito apertadas, de chão batido” em uma favela que visitou no passado, justificando que

“Talvez por eu ser de uma família de origem onde tudo tinha que ser certinho, tudo tinha que tá limpinho, tudo organizado, sabe. Então assim, o lado da cidade que não tá tudo organizado, que não tá tudo bonitinho, que não tá tudo certinho, é porque tem coisa errada.” (Ivete, 2021b).

As figuras humanas concebidas através dessas retóricas estéticas se amarram à de uma entidade coletiva popular e indeterminada, representante da ambivalência das ruas. A partir dessa imagem, a insegurança revelou gradualmente suas fundações em concepções de ordenação, controle e limpeza. Assim, alguém é perigoso porque não obedece a regras; um lugar se torna inseguro ao ser usado desordenadamente; na falta de ordem e cuidado, lugares se degradariam, se tornariam sujos; se algo está sujo, “é porque não tá cuidado”, e se tá “velho, depende de conservação” (Rubem, 2021b); alguém que habita um lugar desordenado emula a indeterminação do contexto; neste movimento cíclico, delinearíamos códigos estéticos de classificação, diferenciação e reconhecimento. A insegurança, portanto, residiria nas manifestações estéticas da

indeterminação e da falta de cuidado e ordenação da matéria, dos lugares e, especialmente, das pessoas – todos emaranhados em um ciclo de correspondências.

3.5.1.2 Entrevistas com moradores, sessão III: *semântica material*

Diferentemente dos momentos anteriores, a terceira sessão de entrevistas, denominada **semântica material**, consiste em uma aproximação à tópicos mais específicos referentes aos materiais do muro – sendo o vidro temperado como matéria central e o alumínio composto, ou ACM, como matéria de apoio. Tal sessão teve como objetivo central caracterizar a experiência material dos moradores entrevistados junto de seu muro, destacando suas associações com sensações de insegurança. Em razão desta orientação tangenciar análises abstratas sobre materiais, o que poderia se distantanciar da rotina dos participantes que não tivessem familiaridade com campos de atuação de projeto (BAXTER *et al.*, 2016), considereei necessário fazer uso de um instrumento que pudessem compensar esse obstáculo, tendo sido selecionada a ferramenta MA2E4, proposta por Camere & Karana (2018).

Segundo Howes (2015), a viabilidade de ferramentas de caracterização sensorial em estudos com abordagem antropológica depende de que, em sua aplicação, não imperem objetivos quantitativos. Quando administradas contextualmente, evitando o isolamento sensorial dos participantes e conduzidas como parte de entrevistas livres, estas ferramentas se tornam recursos para a expansão da experiência com materiais, permitindo que sejam acessadas diferentes camadas de significado (HOWES, 2015). Seguindo essa orientação, a ferramenta selecionada será utilizada junto dos moradores apenas como plano de fundo para conversas livres, servindo como catalizadora para diferentes expressões que tentem ultrapassar os limites do muro enquanto objeto.

A ferramenta MA2E4, orientada segundo o framework da experiência dos materiais (GIACCARDI & KARANA, 2018), propõe uma sequência básica de quatro exercícios que viabilizariam a identificação de qualidades materiais em cada um dos quatro níveis experienciais: o *sensorial*, o *interpretativo*, o *afetivo* e o *performativo* – ver seção 2.2.1 da presente dissertação para uma discussão aprofundada sobre este tema. Para o presente estudo, foram utilizados apenas os exercícios nos níveis sensorial, afetivo e interpretativo, descartando o performativo em razão de sua orientação para materiais

que serão utilizados manualmente em processos práticos de design, o que não é o caso daqueles que constituem o muro estudado.

Camere & Karana (2018) determinam que a ferramenta deve ser aplicada junto de estímulos materiais preferencialmente físicos e contextuais – as autoras defendem que não sejam usadas amostras em formatos abstratos quando os materiais a serem estudados estiverem sendo avaliados em relação à um artefato específico. Em razão do contexto de pandemia em vigência no período de estudo, a MA2E4 foi administrada virtualmente a partir de fotografias contextuais e de detalhe dos dois materiais do muro (Figura 23), somadas ao incentivo para que os participantes interagissem diretamente com o objeto antes da aplicação da ferramenta.

Figura 23 - Fotografias utilizadas na caracterização dos materiais. Acima, visualização de contexto e detalhe do vidro temperado e abaixo, do alumínio composto.



Fonte: Autor, 2021.

Para a caracterização do nível sensorial, Camere & Karana (2018) propõem uma escala formada por doze atributos com vetores opostos referentes a estímulos materiais possíveis. Para executar o exercício, o participante deve pontuar cada atributo de acordo com uma escala de cinco pontos. O teste para o nível afetivo, por sua vez, consiste em uma carta de vocabulário, contendo vinte termos, e um mapa de afetos formulado em dois eixos: o valorativo, opondo as expressões prazeroso e desagradável; e o de intensidade. Para a realização do exercício, o participante pode escolher alguns dos termos (Ex.: confusão, curiosidade, desgosto) e os alocar no mapa segundo as características das emoções que os estímulos materiais produziriam. Diferentemente dos demais, o nível interpretativo é aplicado sempre por último e consiste em relatos livres sobre associações e interpretações produzidas ao longo da aplicação da MA2E4 (CAMERE & KARANA, 2018). Considerando as orientações de Howes (2015) para aplicação desta ferramenta como recurso de apoio para uma entrevista aberta, o nível interpretativo da MA2E4 foi dissolvido ao longo da própria sessão de entrevista. Assim, o caráter operacional dos demais exercícios foi amenizado pela prática constante de diálogo e interpretação livre sobre os materiais. A ferramenta MA2E4 conforme apresentada por Camere & Karana (2018), além do modelo e dos resultados obtidos pela aplicação dela junto dos moradores entrevistados, pode ser apreciada no Apêndice 5 da presente dissertação. É importante ressaltar que essa última sessão de entrevistas não contou com a participação de Mateus – em razão do nascimento de seu primeiro filho e dos efeitos disso em sua rotina. Considerando a aplicação junto dos demais entrevistados, porém, alguns aspectos puderam se destacar.

Em primeiro lugar, o instrumento muitas vezes não venceu o obstáculo da contextualização do objeto muro ao serem abordados apenas os materiais – em momentos chegando a gerar confusão entre os entrevistados. Luisa (2021c) afirma encontrar dificuldade em compreender o significado exato de algumas das palavras trazidas, declarando: “eu nunca prestei atenção nessas coisas”. Diferenciar texturas fibrosas ou regulares, por exemplo, mostrou-se particularmente complexo entre os participantes – Ivete (2021c) chega a apontar que se algo “é liso, ele não tem textura”, indicando não reconhecer a existência de uma textura lisa, o que se oporia à posição da ferramenta. Indo além, avaliações sensoriais de cada matéria costumavam vir

acompanhadas de comentários referentes à sua parte no projeto do muro. Como exemplo, Rubem afirma que o ACM transmitiria “acolhimento” em razão da forma capsular do pórtico, passando uma “ideia, assim, de que tá te abraçando, te protegendo” (Rubem, 2021c). Percebe-se que a associação entre objeto – pórtico – e material – ACM – não permitiu que uma experiência sensível fosse isolada do seu contexto projetual. Considero que, por ter sido concebida de modo a auxiliar a caracterização de experiências com materiais pouco usuais ou com características físico-mecânicas muito particulares, a ferramenta MA2E4 acaba por impor uma estrutura generalista e rígida de associações que não se comunicam facilmente com elementos cotidianos intimamente relacionados à um projeto marcante. No caso do ACM, apesar de ter sido uma surpresa entre os participantes descobrir do que é composto esse material, seu acabamento tido como genérico não o fez se diferenciar o suficiente para que sua caracterização experiencial fosse naturalizada.

Em segundo lugar, a ferramenta contribuiu para que fossem identificadas associações entre as interpretações do objeto muro refletidas em características específicas dos materiais. Quando o participante se posicionava contrário à existência do muro e de sua materialidade – condição adiantada nas sessões anteriores –, aspectos de cada matéria passavam a carregar os mesmos atributos negativos e vice versa. Enquanto Rubem, que valoriza o muro e seu projeto, percebia o vidro temperado como *resistente* e *forte*, Helena, ferrenhamente crítica ao artefato, o definia como *dúctil* e *fraco*. Uma condição que, em um primeiro momento, poderia ser tida como inata à fisicalidade mecânica do material, assume eixos diametralmente opostos em razão da percepção pessoal de cada indivíduo. Ivete talvez tenha sido quem melhor resumiu as razões para isso, afirmando que suas opiniões estariam muito apegadas “ao nosso muro” e que “se eu visse ele num outro condomínio (...) talvez ele me passasse outras sensações” (Ivete, 2021c).

Ao compararmos as referências entre o vidro temperado e o alumínio composto na reprodução de experiências entre os moradores, rapidamente identificamos a predominância e a complexidade sensorial do primeiro material. Os exercícios da MA2E4 incentivaram que características do vidro fossem expostas e interpretadas, flutuando em termos de julgamentos de valor. Entre elas, destacaram-se sua *resistência à choques mecânicos*, sua *transparência e reflexividade* e seu *acabamento e textura*.

A possibilidade do material se estilhaçar com facilidade caracterizou boa parte dos argumentos negativos sobre o projeto, gerando sensações de dúvida (Helena, 2021c) e desconfiança (Ivete, 2021c). Luisa (2021c), após descrever sua apreciação pelo vidro no muro, aponta que, ainda assim, questiona sua efetividade, afirmando que “se ele não fosse quebrável, ele seria totalmente prazeroso”. Rubem (2021c), por sua vez, foi o único entrevistado a não questionar a resistência física do material, reiterando sua confiança de que ele “vai cumprir o que precisa ser feito”. Para o morador, a resistência aparente do vidro na fachada, aliada à sua visualidade, transmitira “respeito” especialmente para “um terceiro que poderia passar” em frente ao prédio. Essa visualidade referida estaria associada à uma “neutralidade” alcançada pela “transparência boa” do material, declarando que “a grande vantagem de um vidro pra mim é a neutralidade – ele mascara um pouco a agressão à fachada” (Rubem, 2021c).

Ivete (2021c), por sua vez, considera que a transparência do vidro representaria uma ambiguidade funcional: enquanto se pretende neutra, coloca-se como um “paredão” sólido e agressivo; enquanto se pretende transparente, ofusca e confunde por refletir em excesso a iluminação do ambiente. A moradora descreve esses fatores ambíguos com aborrecimento, aparentando considerar que a indeterminação inerente a eles representaria uma sobrecamada negativa no material selecionado.

Um último aspecto amplamente explorado pelos entrevistados se referiu às questões de manutenção do vidro – projetadas nas características de seu acabamento superficial liso e supostamente fácil de limpar. Ainda que Luisa e Rubem tenham indicado acreditar na facilidade de manutenção, reiteraram ser fundamental que este material seja mantido limpo. Rubem descreve uma possível sujeira no vidro como um sinal de “relaxamento” que exporia valores intrínsecos à própria vida no condomínio. O morador coloca:

(...) é um material que exige uma limpeza. É uma sensação ruim pra mim se ele ficar sujo (...) é um material que, se sujo, vai ser desagradável. Mas tem sido mantido. Potencialmente ele pode causar essa sensação de rejeição se não for mantido limpo (...) é repugnante pra mim assim, dá uma sensação de relaxamento. E isso transmite pro prédio “ah, se o prédio aqui na fachada tá assim, imagina pra dentro?” (Rubem, 2021c).

Ivete (2021c) descreve o muro como “cartão de visitas” do condomínio, determinando que manter o vidro limpo seria condição básica pois “a gente também tá oferecendo isso pra quem passa”. A moradora, porém, afirma sua contrariedade à essa nova exigência de manutenção imposta pelo vidro, afirmando que

“(...) Esse era um dos “se não” porque eu não queria um muro de vidro: porque eu sabia que ele ia ficar sujo. Porque não existe vidraça que não fique suja. E se tu passar por ali, era um painel de cocô de passarinho (...) e ele precisa ter o aspecto de limpo, porque tu não vai colocar uma paredona daquele tamanho pra deixar suja. Dá um aspecto de desleixo, dá um aspecto anti-higiênico (...) a finalidade daquilo ali é estar limpo (...) ele não foi feito pra ser pendurado nada, pra ser escrito nada. Ele tem que ter a função dele, que é ficar bonito, quietinho no canto dele. Intacto.” (Ivete, 2021c).

Gradualmente, identifiquei que a retórica de limpeza e manutenção do vidro relacionava-se a uma suposta função que o material representaria junto do muro para além da segurança em si. Luisa fala do vidro como algo que “foi feito bonito e tem que ficar assim”, declarando que “tudo tem sua finalidade” (Luisa, 2021c). A própria menção de interações arbitrárias com o artefato parece atacar essa função aparente, exemplificada na lembrança de Luisa (, 2021c): “eu já vi uma roupa pendurada ali (...) não serve pra pendurar roupa – é um muro”.

O desrespeito a essa *finalidade do material* se encontraria refletido em qualquer transformação performada pelo vidro temperado – existindo, por sua vez, para além da possibilidade de o vidro estilhaçar. Enquanto a quebra de um de seus panos despertaria sensações de ansiedade, além de repúdio pelo personagem que provocou o evento, a sujeira de sua superfície é tratada como contaminação – como posto por Rubem (2021c) na tentativa de descrever o benefício e responsabilidade do vidro: “higiene é uma palavra boa”. Mesmo quando questionados sobre mudanças produzidas pela natureza ou pela própria passagem do tempo, as perspectivas de estabilidade e controle imperaram. Como exemplo, Ivete (2021c) reconhece achar “natural que as coisas se depremem – o tempo é corrosivo, o tempo é implacável, então com certeza vai ter desgaste – mas a gente tem que manter, tem que cuidar” (Ivete, 2021c). O vidro age sobre os moradores do Torres de Vicennes exigindo deles que o mantenham limpo, intacto e higiênico.

3.5.2 Entrevistas com o grupo 2, projeto

Traçando um curso paralelo às interações com os moradores do Torres de Vicennes, invisti atenção no contato com os personagens que participaram da concepção do projeto do muro e de sua execução. O objetivo com isso é identificar interpretações externas à experiência dos condôminos sobre as negociações que viabilizaram a empreitada, além de destacar a visão de profissionais da área de projeto e manufatura de vidros estruturados aplicados em arquitetura. Esses personagens também possibilitaram que eu acessasse os bastidores das reuniões condominiais que deliberaram e deram fruto ao muro de vidro temperado e ACM que hoje protagoniza a paisagem de fachada do edifício.

Foi a partir da moradora Helena, em razão dessa ser membra do conselho condominial, que consegui coletar o contato com o escritório de arquitetura que realizou o projeto executivo do muro. A participação desse escritório se deu através de uma sessão de entrevista por videoconferência com a arquiteta responsável pelo trabalho e seu sócio – de modo a manter seu anonimato, trataremos a ambos pelos codinomes Bruna e Miguel (2021), respectivamente. A partir de minha conversa com os arquitetos, por sua vez, pude acessar representantes da empresa especializada em edificações em vidro estruturado selecionada para executar o projeto, a ProVidros. A participação dessa empresa se deu através de uma entrevista presencial com uma de suas representantes comerciais – tratada aqui pelo codinome Dandara (2021). Essa entrevista ocorreu na sede da fabricante e contou com um pequeno tour guiado pelos espaços de produção.

Durante a sessão de entrevista com Bruna e Miguel, os arquitetos procuraram enfatizar as dificuldades representadas por projetos em condomínios, justificando sua preferência em não assumir esse tipo de trabalho. A razão para tal consiste na difícil negociação com um cliente coletivo, condição que exigiria deles administrar as opiniões e necessidades de um grupo muito grande pessoas. Clientes coletivos, afirmam os arquitetos, tendem a se confrontar em demasia, gerando um processo muito lento de trabalho – e Bruna aponta que sua experiência no Torres de Vicennes não foi diferente. O escritório já estaria envolvido com obras no edifício há pelo menos uma década e, quando surgiu a demanda por um cercamento na fachada do prédio, logo se

evidenciaram conflitos internos entre duas opiniões opostas, o que a arquiteta definiu por “duas facções (...) uma a favor do cercamento e outra completamente contra” (Bruna e Miguel, 2021).

A opção pelo cercamento de vidro, por sua vez, teria surgido a partir de uma proposta dos dois arquitetos, buscando, com ela, contemplar as demandas apresentadas pelo grupo de moradores contrários à instalação do muro. Esse grupo alegaria que o cercamento da fachada obstruiria a visão do jardim, provocando uma atmosfera “fechada (...) de prisão” (Bruna e Miguel, 2021), ao que os arquitetos argumentaram que o vidro não se comportaria assim. Miguel descreve terem executado “um trabalho de convencimento, mostrando as vantagens e desvantagens” e, aos poucos, garantindo que os moradores fossem “aceitando” a opção (Bruna e Miguel, 2021). De modo geral, os arquitetos se esforçaram para apresentar o vidro como uma alternativa eficaz para projetos de muros também durante nossa entrevista. Descreveram suas interpretações sobre os benefícios dessa opção e associaram sua pouca frequência de uso na cidade como um “atraso” por parte de Porto Alegre. Miguel coloca:

“(...) a gente vê que tem várias vantagens no cercamento de vidro em relação à cerca metálica, aquele gradil todo que deixa muito feia as residências. Então, uma cidade como Florianópolis, é fácil de ver na parte mais nova da cidade, quase todos os edifícios residenciais tem cercamento de vidro. Ele fica uma fachada limpa, livre. Aqui o pessoal tem receio de que vá quebrar o vidro, o que na verdade não acontece. É um vidro temperado, todo reforçado, estruturado. (...) É uma solução que a gente acha bem interessante do ponto de vista visual, porque tu não perde os visuais entre exterior e interior. É fácil de colocar a iluminação. O jardim fica muito a vista também – a gente pode fazer um jardim desse tipo, assim, que valorize toda a frente, por exemplo, flores delicadas: colocando atrás de um vidro, fica bonito e ao mesmo tempo as pessoas não mexem, não interferem ali.” (Bruna e Miguel, 2021).

Como visto na fala de Miguel, o grande benefício representado por um muro de vidro seria sua capacidade de administrar experiências em eixos diametralmente opostos: ao mesmo tempo que obstruiria menos as vistas em razão de sua transparência, transmitindo uma atmosfera de liberdade, o vidro impediria por completo a interação entre suas duas faces. A própria possibilidade de que agentes externos ao condomínio

viessem a interagir com algum elemento interno – exemplificado na imagem de “flores delicadas” – justificaria um cercamento hermético.

O discurso de atraso por parte de Porto Alegre por não fazer mais uso do vidro em suas fachadas urbanas se repetiu durante a entrevista com a representante comercial da ProVidros. Para Dandara, isso se daria em razão de uma “resistência gaúcha” nesse material diferenciado, alegando-se um custo exagerado que não compensaria os riscos aparentes. A representante, porém, afirma que o mercado brasileiro de vidro estruturado para muros e fachadas arquitetônicas destaca o gosto pela diferenciação estética ainda mais que em sua contrapartida em outras regiões no mundo. Conforme um de seus relatos, moradores de condomínios fechados horizontais em grandes cidades brasileiras estariam até mesmo performando uma competição silenciosa entre vizinhos sobre as maiores portas, janelas ou paredes de vidro que a fachada de suas casas traria. Dandara (2021) relata uma pequena história nesse sentido: “transportamos uma porta de 5,5 metros de altura para Bento Gonçalves semana passada, toda em vidro laminado e alumínio (...) custava mais de 70 mil reais”. Para Bruna e Miguel (2021), esse gênero de materialidade urbana, ainda que esteja “chegando um pouquinho atrasado” em Porto Alegre, representa “uma tendência que vai evoluir bastante”.

De volta a tratarmos sobre aspectos técnicos do projeto, Bruna e Miguel assumem que o risco de quebra do vidro é possível, mas que sua opção por um material que foi temperado e laminado compensaria essa condição de fragilidade. Na busca por melhor compreender essa defesa, consultei brevemente referências na literatura sobre propriedades técnicas do vidro temperado e laminado. A visitação à ProVidros e o diálogo com Dandara também contribuíram nesse processo.

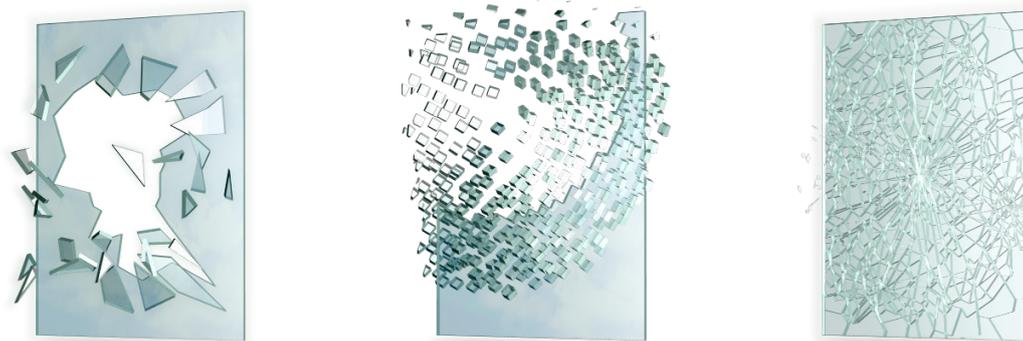
Em primeiro lugar, aponta-se que o vidro temperado é produzido a partir da aplicação de um processo de têmpera, ou tratamento térmico controlado, sobre o vidro comum, de modo alterar suas propriedades mecânicas (PFAENDER, 1996). O vidro comum se trata de um material cerâmico obtido pelo resfriamento de uma massa líquida à base de sílica – matéria fundamental da areia branca. Quanto suas propriedades, sua baixa dureza e resistência mecânica inviabilizam a aplicabilidade do vidro comum em projetos arquitetônicos estruturais, sendo necessário o processo de têmpera como forma de

aprimorar sua performance. Temperar o vidro consiste em aquecê-lo a uma temperatura um pouco superior a sua temperatura de transição vítrea, tornando-o levemente pastoso, e, em seguida, acionando jatos de ar frio de alta pressão sobre sua superfície. O objetivo com isso é promover uma temperatura superficial inferior do que a em seu interior, que se manteria em estado pastoso. Uma vez solidificado por inteiro na temperatura ambiente, o vidro terá acumulado um estado interno de tensão e compressão simultâneas, aumentando consideravelmente suas propriedades de dureza e resistência mecânica (PFAENDER, 1996).

Uma segunda propriedade que o vidro temperado modifica em relação ao vidro comum diz respeito à sua condição de quebra. Enquanto o vidro comum se parte em pedaços grandes, gerando elementos cortantes, o vidro temperado apenas se estilhaça em partículas pequenas, representando pouco risco para interações posteriores. Ainda assim, Dandara (2021) afirma que, para elementos divisórios em projetos estruturais — e em especial para muros e fachadas —, usar apenas o vidro temperado pode gerar uma falha na proposta de segurança. Isso se daria porque, em caso de quebra, a totalidade do pano de vidro se estilhaçaria e deixaria de preencher a área que pretende proteger. Bruna e Miguel relatam essa preocupação também, afirmando a terem contornado ao selecionar para o projeto do muro no Torres de Vicennes vidros temperados e laminados.

Laminar vidros temperados consiste em produzir panos-sanduíche com três camadas distintas de material: as duas externas sendo feitas de vidro temperado e a interna, de uma lâmina de resina polimérica, geralmente de polivinil butiral, ou PVB (VEDRTNAM & PAWAR, 2017). O resultado desse processo é um material que carrega a resistência mecânica do vidro temperado, mas evita que, em caso de impacto, este estilhace em diferentes partículas. O estilhaçar do laminado é restringido pela ductilidade da camada vinílica interna, que permaneceria intacta. A figura 24 a seguir exemplifica os três tratamentos apresentados.

Figura 24 - Representação do estilhaçamento do vidro em três tratamentos (da esquerda para a direita): vidro comum, vidro temperado e vidro temperado laminado.



Fonte: Cardinal Glass Industries, 2022.

Os três entrevistados apontaram que um dos principais benefícios do vidro temperado é a possibilidade de esse assumir formas muito precisas, facilitando sua instalação junto de ferragens estruturais. Ainda assim, reforçam que quaisquer cortes elaborados devem ser executados antes do processo de têmpera. Caso contrário, o risco de estilhaçamento é muito alto. Mesmo após cortado e laminado, porém, Dandara (2021) relata que “uma simples batida em um de seus vértices” pode causar sua “explosão” – muitas vezes acontecendo até um dia após o impacto. Isso ocorreria em razão do estado molecular de tensão e compressão concentrados em pontos de apoio ou suporte, enfatizadas nos contornos de corte elaborados antes da têmpera (PFAENDER, 1996).

Diferentemente do vidro, ao serem questionados sobre a utilização do alumínio composto usado no pórtilco e de seu processo de fabricação, nenhum dos entrevistados mostrou-se interessado em oferecer análises técnicas específicas. Limitaram-se a descrever o ACM como um material que “dura e não estraga (...) com bom acabamento e visual” (Bruna e Miguel, 2021). Dandara (2021) defende a confiabilidade na gestão de cores do ACM, através da qual tu poderias garantir um acabamento exato sem grandes dificuldades. A grosso modo, o ACM se destaca exatamente por sua fabricação seriada, pela possibilidade eficiente de modulações formais e por sua fácil manutenção e durabilidade (GUILLAUME *et al.*, 2018). Em termos técnicos, também se trata de um material laminado, sendo composto por duas camadas finas de alumínio anodizado e pintado unidas por uma camada polimérica interna. Essa camada, ou recheio, pode variar entre uma ampla gama de materiais, dependendo dos requisitos do projeto (GUILLAUME

et al., 2018). No pórtico do Torres de Vicennes foi utilizado um recheio em polietileno (Dandara, 2021), considerado um dos mais comuns no mercado da construção civil projeto (GUILLAUME et al., 2018).

Buscando compreender melhor a sistemática por trás da construção do muro e deste tipo de mercado, questionei os entrevistados a respeito das etapas necessárias para que um projeto como este fosse executado. Bruna e Miguel (2021) reforçaram a importância do levantamento topográfico na experiência do Torres de Vicennes em razão da longa fachada do edifício – com em torno de 45 metros a serem murados – que iria ser totalmente modificada de modo a comportar as fundações do muro. Essas fundações, por sua vez, tiveram que prever vigotes de concreto e alumínio sobre os quais os panos de vidro seriam encaixados. A figura 25 ilustra algumas etapas desse processo.

Figura 25 - Registros da construção do muro de vidro e ACM: esquerda, fundação e vigotes para a instalação dos panos de vidro; direita, instalação dos panos de vidro.



Fonte: Acervo dos arquitetos entrevistados, 2018.

A precisão necessária nos procedimentos de fabricação do vidro temperado laminado exigiu que toda a estrutura de fundação e vigas fossem finalizadas antes da própria manufatura do vidro (Bruna e Miguel, 2021; Dandara, 2021). Uma vez concluída, a fundação foi mensurada pelos responsáveis da ProVidro; as medidas foram então enviadas para uma vidraçaria especializada em temperados arquitetônicos, a VidroBox,

que produziu, cortou e temperou lâminas de vidro comum conforme as requisições técnicas do projeto, sendo utilizadas duas unidades para cada um dos 26 distintos panos de vidro previstos; após a têmpera, os panos duplos foram laminados em PVB e apenas então enviados para a ProVidro, que produziu as estruturas e esquadrias em alumínio que uniria as fundações e o vidro, além dos equipamentos mecânicos dos dois portões para a entrada de carros e a porta de entrada localizada no pórtico. Não foi relatado pelos entrevistados a duração que levou o processo de instalação dos vidros no muro. Bruna e Miguel (2021) concluem ao descrever que a seleção pela ProVidros como empreiteira especializada que se responsabilizaria pela obra passou pela deliberação da síndica profissional do condomínio, que requisitou o orçamento de outras duas empresas. A seleção aparente pela ProVidros foi determinada pela síndica sem passar por uma avaliação em assembleia condominial.

3.6 QUARTA ETAPA: PROCESSOS DE ANÁLISE

Como foi descrito anteriormente, os procedimentos para uma pesquisa com caráter etnográfico não devem ser estruturados de maneira rígida – o que também vale para seus processos de análise de dados (CALDEIRA, 2003; MATTOS, 2011; SAMPIERI *et al.*, 2013; GUNN *et al.*, 2013). Como apontado por Mattos (2011), é a própria experiência contextual que apontará os procedimentos de interpretação possíveis de determinado fenômeno sociocultural. Ainda assim, o presente estudo se debruça em postulados de Caldeira (2003) ao descrever seu processo de análise em sua pesquisa etnográfica junto da elite urbana paulista nas décadas de 1980 e 1990, fazendo isso de modo a se aproximar de alguma descrição analítica possível. Visto que essa dissertação apresenta uma pesquisa que carrega fenômenos muito semelhantes aos que Caldeira (2003) abordou, tal aproximação se torna recomendável.

Em primeiro lugar, aponta-se que o presente estudo irá trabalhar com dois sistemas de dados: de um lado, um produto sensível, derivado principalmente de minhas observações no contexto, caracterizado por interpretações registradas em anotações, esquemas visuais e registros fotográficos; de outro, o produto das entrevistas, esses na forma de gravações das videoconferências elaboradas. Diferentemente dessa condição,

Caldeira (2003) orienta sua técnica de análise exclusivamente para os produtos de suas muitas entrevistas gravadas apenas por áudios, o que me exige considerar relativizações na transposição de procedimentos. A autora descreve seu processo da seguinte forma:

“Desenvolvi a seguinte técnica para analisar o material: primeiro, no dia de cada entrevista, descrevia detalhadamente a situação em que ela se dera. Tratava-se de uma interpretação preliminar, lidando tanto com os elementos não-verbais da interação quanto com algumas das minhas reações aos temas discutidos. Esses exercícios eram importantes não apenas para entender a entrevista como também para gerar questões para entrevistas futuras. Segundo, cada entrevista era transcrita de maneira literal. Terceiro, depois que terminei todas as entrevistas e tinha uma ideia do material como um todo, revi cada entrevista e escrevi uma análise da estrutura da narrativa e das opiniões dos entrevistados sobre temas diferentes. (...) A intenção era gravar em minha mente a individualidade de cada narrativa e suas articulações antes de começar a pensar em termos de comparações, justaposições e talvez generalizações. De fato, lidar com material qualitativo é concentrar-se na riqueza dos detalhes. Quarto, gerei uma lista de temas que pareciam centrais e recorrentes. Esses temas expressavam associações de questões (por exemplo: mal versus autoridade, em vez de mal e autoridade em separado). Quinto, voltei ao arquivo eletrônico de cada entrevista e introduzi marcas de índice correspondentes aos temas que tinha identificado. Sexto, produzi um índice para cada entrevista. Sétimo, produzi um índice geral de índices. Esses dois tipos de índices guiaram-me através do processo de escrita e me permitiram navegar com certa confiança pelas entrevistas.” (CALDEIRA, 2003, p. 58).

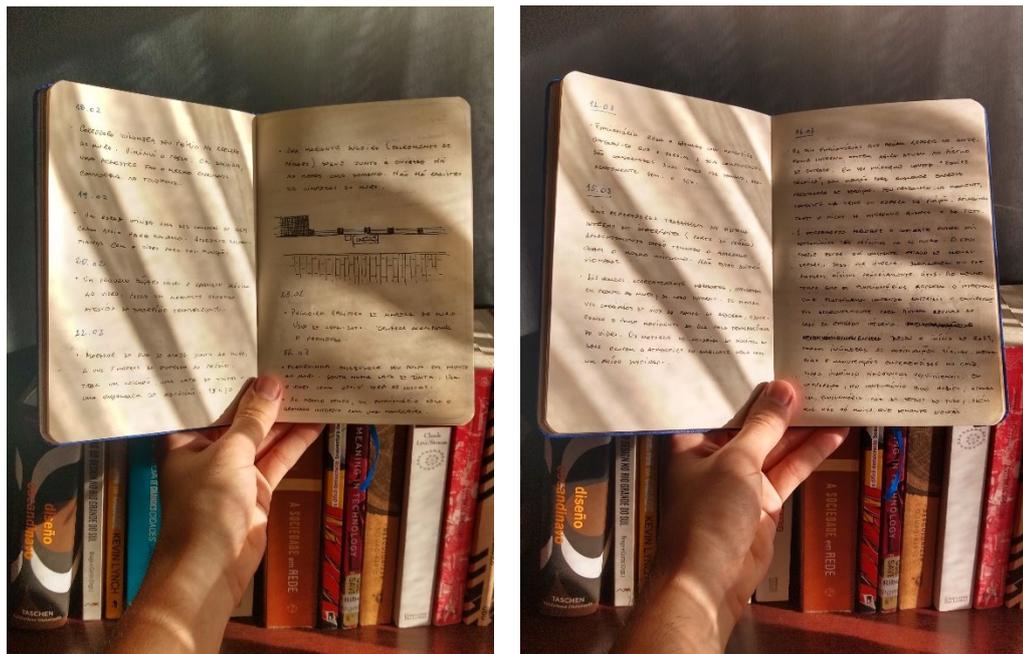
Observando a técnica de Caldeira (2003) de modo geral, podemos organizá-la em três momentos básicos e sequenciais de ações de análise. Em primeiro lugar, são defendidas práticas de decupagem literal do material e sua descrição e organização sem qualquer prerrogativa interpretativa. Em segundo, é proposta a identificação de componentes temáticos organizados segundo sua recorrência e proximidade uns com os outros. Posteriormente, esses componentes, guiados por uma sensibilidade interpretativa alimentada ao longo de todo o percurso de trabalho, passariam por processos de associações, comparações, justaposições e generalizações. Este encadeamento de ações se dá de modo a garantir que nenhum detalhe seja desconsiderado ao se costurar as possíveis interpretações do estudo.

Baseando-se em Caldeira (2003), organizo um processo de análise dos dados composto por três etapas. A primeira, denominada **Decupagem**, compreende a prática de transcrição literal de todos os materiais produzidos nas entrevistas para o formato textual – compreendendo um total aproximado de 15 horas de entrevistas em vídeo. Com essa ação, garanto que detalhes abordados pelos entrevistados sejam acessados continuamente, viabilizando interpretações mais ricas durante toda a duração da pesquisa. As transcrições *ipsis literis* estão organizadas em arquivos de texto alocados em pastas na plataforma virtual Google Drive e referenciadas no Apêndice 6. De modo a preservar o anonimato dos entrevistados e a descrição dos dados transcritos, as pastas virtuais só poderão ser acessadas mediante autorização do autor do trabalho.

A segunda etapa corresponderá à **Investigação** propriamente dita dos dados decupados e dos registros pela observação, elaboradas a partir de três condições parcialmente sequenciais: a *identificação* de componentes temáticos em cada entrevista, a *associação* desses componentes por recorrência e proximidade, e a *interpretação* dessas associações a partir da composição entre falas e fatores observados, generalizações alimentadas pelo marco teórico, etc. Vale ressaltar que o ato de interpretar é contínuo e iterativo, iniciando-se junto das identificações e associações.

Os dados coletados nas observações, em sua maioria, caracterizam-se em impressões sensíveis produzidas a partir de minha presença no contexto, tanto corpo e mente. Essas experiências, ao invés de serem sequenciadas e diagramadas em modelos de análise rígidos, contribuíram abertamente para a identificação de associações juntos dos demais dados obtidos – esses com caráter mais objetivo. Ainda assim, vale descrever alguns dos procedimentos de organização dos processos mais concretos de trabalho. Os registros imagéticos, produzidos continuamente durante todo o período de pesquisa, foram catalogados inicialmente em pastas cronológicas dia-a-dia. A mesma sequenciação foi dada para as anotações, exemplificada na figura 26.

Figura 26 - Exemplo de anotações interpretativas.



Fonte: Autor, 2022.

A organização dia-a-dia de anotações e imagens contribuiu para a associações entre diferentes eventos. As anotações consistiram em um permanente exercício de interpretação dos eventos diários registrados diariamente, muitas vezes retomando eventos anteriores e construindo interligações temáticas. A sequenciação cronológica das imagens, por sua vez, viabilizou uma primeira análise diacrônica do contexto. Ainda assim, de moda se fazer evidente a repetição de padrões temáticos, foi necessário as reorganizar em subpastas. Alguns exemplos dessa separação são: *interações humanas diretas com o muro*, quando percebi pessoas tocando ou olhando o muro diretamente; *interações humanas indiretas com o muro*, quando a presença do artefato não chamava a atenção de pessoas presentes no contexto; *interações com a manutenção*, quando funcionários do condomínio ou terceirizados executavam seu serviço junto do muro, seja em razão dele ou não; *sinais de mudança material no muro*, quando identifiquei nele a presença de sujeiras, oxidação, lascas, arranhões, entre outras instâncias; e *presença da natureza*, quando animais ou plantas interagiram de alguma forma com o muro, entre outras subdivisões. A figura 27 traz alguns exemplos de registros fotográficos diversos acumulados durante a pesquisa.

Figura 27 – Exemplos de registros da rotina do muro no Torres de Vicennes

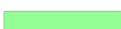


Fonte: Autor, 2022.

A investigação dos materiais organizados das entrevistas, por sua vez, seguiu uma sequenciação semelhante à proposta por Caldeira (2003). Ao longo da releitura detalhada de cada transcrição, dei início a um processo de identificação de temas nas falas dos entrevistados. Esse processo de investigação se deu gradualmente, ampliando o número de temas à medida que um mesmo tópico era endereçado de maneira distinta por dois ou mais moradores. Aos poucos, fui percebendo repetições entre os participantes, abordagens semelhantes ou exercícios interpretativos por parte deles, que me auxiliaram a classificar as falas em 12 subtemas distintos. Vale ressaltar que alguns dos temas poderiam ser considerados parte um do outro, mas foram separados em razão da ênfase dada a diferentes aspectos de cada um. Um exemplo disso foram associações de insegurança na figura de moradores de rua – ao invés de as considerar parte dos discursos gerais sobre segurança, determinei uma nova categoria específica para elas. Esses doze subtemas foram então indexados em quatro macro temas, sendo estes: *discursos sobre convivência e administração [do condomínio]; discursos sobre*

segurança e sociedade; discursos sobre estética e tecnologia; e discursos sobre o muro. A estrutura temática geral pode ser apreciada na figura 28.

Figura 28 - Indexação de análise das entrevistas.

MACRO TEMAS - DISCURSOS	SUB TEMAS - REFERÊNCIAS	CORES
DISCURSOS SOBRE CONVIVÊNCIA E ADMINISTRAÇÃO	Convivência e administração do condomínio	
	Vida e transformações no Menino Deus	
	Conflitos entre portaria presencial e virtual	
DISCURSOS SOBRE SEGURANÇA E SOCIEDADE	Discursos sobre segurança e medo	
	Discursos de legitimação e diferenciação	
	Referências sobre moradores de rua	
DISCURSOS SOBRE ESTÉTICA E ORDENAÇÃO	Descrições sobre visualidade e estética	
	Comentários sobre outras tecnologias	
	Referência à ordenação e limpeza	
	Referência à natureza	
DISCURSOS SOBRE O MURO	Referências ao projeto do muro	
	Referências à neutralidade e estética do muro	

Fonte: Autor, 2022.

A análise das transcrições, por sua vez, consistiu em demarcar cada subtema identificado através de um padrão de cores conforme indicado na coluna direita da figura acima. Essa organização visual auxiliou simultaneamente a catalogação e o acesso às informações de maior relevância para a elaboração das análises interpretativas. A modo de exemplo, a figura 29 traz um exemplo da catalogação cromática.

Figura 29 - Exemplo de identificação e demarcação de subtemas por cores.

dos nossos prédios, quantas vezes a gente já teve problemas. Até o último que nos levou a fechar ali na frente foi justamente que um cara, brigando com o outro, subiu escada acima, e vieram se atirando pedra e brigando. Foi bem confuso o negócio. Então, assim, a violência é o que me entristece no bairro. Porque o bairro, apesar de ter mudado as suas características – hoje em dia ele é um bairro bastante comercial, antigamente ele era um bairro de casas, era quase que um sítio de Porto Alegre –, hoje em dia não, ele é bem comercial, tem bastante moradia, digamos, ele tá ficando mais popular do que já foi. E isso a gente não pode negar, por mais que ache que não seja tão legal assim, ou que seja, mas é uma mudança que a gente observa no bairro. Então, a

O problema é o seguinte: as pessoas vão nas reuniões e, se elas vêem que as coisas que elas querem nunca são aprovadas, elas nunca mais vão. E depois reclamam das decisões que são tomadas. Eu gosto de me incomodar. Segui indo. Ai foi, foi feito. Questionei pontos do projeto. Questionei os desenhos que foram entregues do projeto, achei insuficientes. Não dava pra ter uma noção real. Mas na época eu não tinha muita voz, por não ser conselho, e aí foi indo. Depois de eu virar conselho, já tava iniciada a reforma, começou essa questão da reforma da fachada, que precisava ser feita, trocar revestimentos. A gente tinha fulget e tava infiltrando. Não concordo com o estilo estético escolhido pro prédio, acho brega, mas foi escolhido por votação...

Fonte: Autor, 2022.

O processo de análise geral da pesquisa é concluído na etapa de **Discussões**, referente às interpretações produzidas e como estas se relacionam com as principais temáticas abordadas pela presente dissertação. Essas discussões, por sua vez, contribuíram diretamente na elaboração da descrição do presente método – em especial nas seções de apresentação das primeiras três etapas metodológicas: imersão, sensibilização e entrevistas. O capítulo a seguir, também denominado Discussões, refere-se a interpretações livres das amarras do processo metodológico. Nelas, temas estruturados desde a fundamentação do trabalho aos resultados objetivos do método serão revisitados à luz de minha experiência interpretativa – na esperança de que minha correspondência, familiarização e autodimensionamento no contexto tenham contribuído para minha postura crítica.

This Glass World

YUSUF ISLAM

In this glass world, we stop feeling pain,
Going nowhere, we've got everything,
In this glass world,
People who live below, wish they were here, just looking in

In this glass world

In this glass world, we bathe by starlight,
No troubles here, that's on the outside,
In this glass world, sittin' without a cake,
No need to move, it's way too nice up here

In this glass world

4 DISCUSSÕES

Me parece reducionista definir que o exercício de interpretação e discussão sobre os achados do presente estudo poderiam ser concentrados em apenas um capítulo próximo ao final da organização textual do trabalho. Interpretei e discuti desde as primeiras palavras da introdução. Como já afirmado, a presente pesquisa faz uso de uma condução iterativa como forma de costurar o fluxo de correspondências e alimentar todos os seus procedimentos. Investigar o fenômeno observado – o muro do condomínio Torres de Vicennes e sua composição material – atuou diretamente na estruturação de um problema de pesquisa conforme apresentado no Capítulo 1, dos tópicos que seriam aprofundados no Capítulo 2, além do desenho de um método possível para sua interpretação, como visto no Capítulo 3. O presente capítulo, portanto, tem por objetivo permitir que nuances nas associações implícitas ou patentes que moldaram esse trabalho tomem forma em discussões livres que façam uso das diferentes vozes identificadas no contexto como forma de propor novas perspectivas sobre ele.

Nesse momento, torna-se essencial lembrar os dizeres de Mary O'Brien trazidos no início do capítulo de fundamentação: “assim que você sistematicamente faz perguntas sobre o universo, você assume um lado político” (O'BRIEN, 1993, p. 706). Discutir sobre e associar minhas experiências corporais e simbólicas com a agência dos materiais e de outros entes, além dos discursos identificados nas entrevistas, passa pela consciência de que é inevitável não expor um posicionamento. Todos nós, humanos de vida urbana, estamos de alguma forma relacionados com os tópicos do medo e da segurança (CALDEIRA, 2003; GHERTNER, 2015); todos nós, membros de uma cultura arraigada na matriz colonial de poder, estamos sujeitos a ler o mundo através de sua dialogia, seja a

contrapondo, seja a emulando (AGAMBEN, 1998; MBEMBE, 2003; GHERTNER *et al.*, 2020). Com tais condicionantes em mente, podemos abordar os diferentes eixos que fui costurando a partir de minhas experiências no contexto.

4.1 DEFINIÇÃO DE FRONTEIRAS E CONTEXTOS SOBREPOSTOS

Declaro de antemão: não existe apenas um muro no Torres de Vicennes. O paredão de vidro temperado em frente a minha janela representa apenas um dos substratos físicos entre a miríade de diferentes fronteiras levantadas ao longo dos anos e projetadas em diferentes camadas de significação. Tampouco poderia reduzir o sistema de diferenciação entre o que está sendo separado por essas muitas fronteiras, excluído nos “lados de fora” e preservado nos “lados de dentro”. A vida entre e em torno de um condomínio, seja ele ocupado por uma elite urbana tomada pela ansiedade e a atmosfera do medo, seja por qualquer outro cidadão urbano, é definida pela coletividade. Levantar fronteiras se torna um instrumento de afirmação de individualidade que se projeta contra qualquer ameaça à integridade ontológica desse ente.

Percebi a primeira fronteira projetada no próprio desenrolar do método de pesquisa que empenhei. Em uma certa manhã, pouco após me convencer de que o muro em frente poderia se configurar em um fenômeno curioso a ser explorado, assumi a postura de investigador e fui ao encontro dele. Imediatamente, me deparo com sua distância; mas não os quase vinte metros que separam a porta de meu edifício de sua superfície translúcida: me deparo com uma *distância social*, produto da organização política e institucional da vida urbana contemporânea que desenha arbitrariamente os limites entre o que é propriedade pública e o que não é; demarcações registradas em documentos oficiais, certificados e catalogados nos centros da administração pública; frutos indissociáveis de um contrato social que precede qualquer possível envolvido em meu trabalho. Nunca transpus essa distância, mas tomei consciência dela ao perceber que, para alcançar o vidro, deveria antes sair de dentro da minha própria redoma protetora e de minha própria garantia de propriedade.

Rapidamente, fui tomado pela idiossincrasia do ato de abrir o portão do gradil metálico que cerca o meu condomínio para atravessar uma pequena via pública e ir estudar o “muro do vizinho”. Vale ressaltar que a sensação de estar na rua, nos espaços de circulação pública, constitui uma parcela relevante de minha própria identidade social. Desde minha adolescência, transladar as ruas de Porto Alegre – ou de qualquer outra cidade que tivesse a oportunidade de me encontrar – constitui minha atividade predileta. Ao mesmo tempo, enquanto perambulo pelas vias urbanas, costumava afirmar não estar preocupado com “questões de segurança”. Ainda assim, há algo que se perde no momento que dou a primeira passada para fora do portão; uma sensação de abrir mão do acolhimento e proteção de casa, de aventurar-se. Pode me ser instigante na imensa maioria das vezes, mas tal sensação se tornou incômoda no momento em que me deparei com a fronteira que o vidro delimitava: uma outra redoma protetiva que não a minha e sob a qual não faço parte; em outras palavras, um contexto ao qual eu não pertencço.

Percebo as fronteiras que me habitam e que também conduziram minha investigação. Como descrevi na metodologia da pesquisa, defini meus postos de observação dentro de meu quarto, olhando pela janela, e dentro do meu jardim, olhando através da grade de meu edifício – essencialmente, dois espaços internos. Estar protegido nos ambientes aos quais pertencço viabilizou um conforto para o ato de observar que se mostraria diferente uma vez exposto aos espaços públicos da rua. Estar parado na rua, sozinho, ao invés de caminhando, logo se mostrou um código de estranhamento facilmente perceptível. Lembro-me de Ivete, em uma de nossas sessões de entrevista, me descrevendo: “se as pessoas tão ociosas, paradas, tu já imagina que aquilo ali não pode ser boa coisa” (Ivete, 2021b). Penso que minha presença ali, parado em frente ao muro, simultaneamente me projetava como ameaça e de, de alguma forma, me ameaçava. De fato, tornou-se consideravelmente mais confortável sentar e escrever, ou mesmo manusear meu celular, quando dentro dos limites de meu edifício.

A totalidade de meu exercício investigativo se resumiu em um processo contínuo de negociação para acessar o interior de um contexto e me deparando, a cada pequeno sucesso, que ainda assim me encontrava fora dele. Em minhas muitas investidas tentando dialogar com a portaria virtual do edifício ou com seu zelador, percebi que mesmo esses agentes, tão presentes na materialidade da fronteira – muitas vezes

definindo quem poderá entrar ou mesmo estando fisicamente “do lado de dentro” – não pertencem totalmente ao seu interior. Sua agência é restrita à um acordo de autonomia estabelecido por aqueles que de fato detêm a autoridade – os moradores. Um porteiro ou um zelador estariam, portanto, tanto dentro quanto fora do muro.

Parece natural considerar que os moradores do Torres de Vicennes seriam os únicos agentes que de fato se encontrariam “dentro do muro”; certamente eles detêm poder sobre o artefato, além de projetar nos espaços internos do condomínio os limites de seus lares, o dito “lugar sacramentado pela família, das relações de afeto, da intimidade e de proteção dos bens de valor sentimental e financeiro” (LIRA, 2017, p. 129). O muro em si foi erguido em razão de demandas diretas dos condôminos que se queixavam da presença de moradores de rua no jardim do prédio, mas não por isso esse objeto deixa de expor rupturas na teia de relações coletivas entre eles. Retomo a afirmação dos arquitetos Bruna e Miguel (2021) ao descreverem as “duas facções” que se colidiram nas assembleias condominiais que deliberaram a feitura do muro: o próprio muro representaria uma aproximação entre essas facções em razão de sua transparência, não obstruindo a visão do jardim que o grupo contrário tanto valorizava. Um artefato de separação cuja escolha material o faria também de aproximação. Me pergunto se, em algum momento, foi questionada a possibilidade de a reflexividade do vidro fazer a rua invadir o jardim para muito além do que qualquer outra alternativa material.

Figura 30 - Reflexos da rua sobre o vidro.



Fonte: Autor, 2021.

Mesmo a autoridade dos moradores sobre sua esfera de influência no condomínio parece flutuar levemente. Muitos dos entrevistados relataram que a vontade do coletivo e do processo democrático de deliberação anularia sua agência na materialidade do contexto. Mateus descreve sua impotência nas decisões projetuais do muro: “quando eu vi, já estavam construindo um muro de vidro” (Mateus, 2021b). Se abster das decisões condominiais se torna tanto instrumento de autoproteção da individualidade crítica quanto condição de insuficiência. O viver coletivo dentro das fronteiras do edifício impõe fronteiras sobre si mesmo.

Talvez um dos exemplos mais marcantes desse sistema de sobreposição de fronteiras tenha sido ouvir de Ivete e Luisa relatos sobre as diferenças entre os próprios condôminos baseadas em sua participação na propriedade do edifício. Mais especificamente, ambas moradoras enfatizam o distanciamento entre os condôminos proprietários dos imóveis que habitam daqueles que moram apenas de aluguel – esses últimos representando uma tendência de tumulto na convivência entre vizinhos. Mesmo Ivete relata sua surpresa ao ter construído uma boa amizade com moradores de aluguel há alguns anos atrás, afirmando ter sido “uma convivência muito legal – e não é como se fossem proprietários; moraram de aluguel” (Ivete, 2021b). Personagens que ocupam unidades habitacionais semelhantes dentro da mesma edificação parecem habitar contextos completamente distintos ou, de modo mais direto, representar alguma ameaça ao próprio contexto interno. Indo além, me pergunto se a impermanência endêmica ao morador locador, dado que o estado intrínseco ao aluguel é que esse tenha uma curta duração frente à propriedade, desperte alguma sensação de desconforto nos proprietários; algo que questione o compromisso real dos locadores com o contexto.

Venho me conscientizando de que o muro no Torres de Vicennes expõe um sistema de sobreposição de fronteiras que vai além dos panos de vidro instalados em 2018. Identifico fronteiras políticas, determinando áreas públicas e privadas e sendo garantidas em espaços fisicamente muito distantes do edifício; fronteiras entre os agentes que administram sua materialidade, seja sindicância, manutenção, portaria, entre tantos outros; fronteiras internas aos próprios moradores, questionando-se potências e legitimidades. Assim como na *teichopolítica* definida por Ballif & Rosière (2012) e Brighenti & Kärrholm (2019), os panos de vidro em frente ao Torres de Vicennes se

caracterizam por processos de territorialização sobrepostos, compreendidos apenas através de um estudo territorialológico que os entenda em transitoriedade.

Em outro nível, as fronteiras sobrepostas parecem contrariar a própria integridade do contexto – como se não houvesse apenas um de onde se experimentar o muro. Estou fora do contexto enquanto morador do prédio em frente; em relação a mim, o zelador e os porteiros estão dentro, determinando entradas e o mantendo. Quando moradores me deram acesso às áreas internas do edifício, estive mais dentro do contexto do que o zelador e os porteiros. Frente aos moradores, mais uma vez, ainda me encontrava fora. Mesmo dentro do jardim, ainda me encontrava fora; mas compreendo não ser apenas um contexto, e sim muitos e em uma contínua sobreposição *teichopolítica*.

Figura 31 - Estar dentro e estar fora: minha territorialologia entre dois muros.



Fonte: Autor, 2021.

Quando compreendemos o contexto do muro e de todos os seus agentes não como apenas um, mas como inúmeros contextos sobrepostos em permanente tensão, percebemos que o ato de “murar” ou erguer fronteiras toma um caráter de muitas ontologias. Ainda que em contínua resistência entre si, as vidas nesses diferentes níveis não poderiam ser descritas apenas pela equação do que está dentro ou fora. Estar ontologicamente dentro é uma condição própria de todos os agentes em correspondência com o muro – mesmo quando se encontram do lado de fora do vidro; da mesma forma que, em algum nível, estamos todos ontologicamente fora – ainda que fisicamente do lado de dentro. A retórica da fronteira como ambiente de movimento e negociação assim se faz presente (ANZALDUA, 1987). Viabilizamos modos de ser e estar no mundo mesmo em face de materialidades que procuram nos obstruir, nos bloquear; esses modos de ser e estar, porém, não poderiam ser definidos por uma estrutura relacional de vida, ou pluri-ontológica (ESCOBAR, 2018), pois carregam o substrato dos processos de classificação e diferenciação de uma estética da segurança alimentada por uma matriz moderno-cartesiana de ordenação da natureza.

4.2 AGÊNCIAS DA DESORDEM: CORPO, SUJEIRA E NATUREZA

“(...) não existe vidraça que não fique suja. E se tu passar por ali, era um painel de cocô de passarinho (...) e tu não vai colocar uma paredona daquele tamanho pra deixar suja. Dá um aspecto de desleixo, dá um aspecto anti-higiênico.” (Ivete, 2021b).

Tratar sobre contextos sobrepostos na materialidade do muro em frente ao Torres de Vicennes implica em reconhecer o intenso fluxo de agentes que habitam cada um deles. Como argumentei, a própria existência desses contextos depende do movimento de seus agentes, continuamente *entrando* e *saindo* de seus limites, *atravessando* suas muitas fronteiras. O que caracterizaria essa sobreposição como “um muro” na prática são as intenções por trás desses movimentos, os desejos de quem quer bloquear a quem e como os bloqueados consentem ou resistem ao bloqueio. Nesse fluxo contínuo, os materiais que constituem o muro se tornam simulacro dessas negociações: ao mesmo tempo que tornam físico, visual e simbólico o ato de bloquear, também resistem às

expectativas de ordem colocadas sobre sua materialidade. Materiais que constituem muros emulam ordenação enquanto também impõe a desordem.

Como vimos, mesmo quando não aprovando o material, os moradores do Torres de Vicennes projetam no vidro uma finalidade objetiva: exigem que permaneça limpo, “quietinho no canto dele, intacto” (Ivete, 2021b). Reconhecemos no vidro o cumprimento dessa expectativa, afinal, tratasse do material de superfície lisa e lustrosa que constitui muitos dos utensílios cotidianos que limpamos diariamente com tanta facilidade – um pouco de água e sabão, alguma esfregada a mais e tá pronto, cristalino novamente. Como nos referiu Rubem (2021c), “uma mangueirinha resolve, deixa ele limpinho”. De fato, em minhas observações constatei que a única limpeza feita sobre o muro de vidro se resume ao uso de uma lavadora comum de alta pressão a cada duas semanas, quando muito; nenhum produto especial, nenhum acabamento diferenciado, apenas um jato de água. Ainda assim, sabemos que o que torna a limpeza do vidro essencial não é a facilidade do ato, mas sim a insistência da sujeira em se fazer presente. Gotículas de pasta de dente no espelho do banheiro, poeira da rua na face externa das janelas, colorações escuras no fundo de copos; são muitas as experiências em que a agência de diferente resíduos é frisada pela agência das vidraças. Os panos de vidro de superfície lisa e transparente do muro agem contra o papel atribuído a eles ao enfatizarem manchas, sustentarem poeiras ou ostentarem os pequenos dejetos de pássaros.

Figura 32 – Registros de sujeiras na superfície do vidro.



Fonte: Autor, 2021.

A sujeira estaria entre os elementos que o muro teria a função de bloquear, fazendo com que sua insistente permanência caracterizasse o vidro como um agente da desordem, servindo a objetivos contrários às expectativas de segurança. Ainda assim, quando observado sob outros contextos, sua efetividade defensiva ressurgiu. Talvez um dos exemplos mais potentes da hostilidade das vidraças esteja nos intensos efeitos de sua transparência no cotidiano da pequena fauna que habita – ou tenta habitar – o contexto interno do jardim do condomínio.

Até o ano de 2018, o Torres de Vicennes ostentava um exuberante jardim totalmente aberto para a via pública e, por consequência, para as grandes árvores que ocupavam a Ribeiro Cancela – um pequeno ecossistema que certamente comportava uma vasta gama de seres vivos em correspondência. Em algum momento do mês de setembro daquele ano, uma barreira intransponível se ergueu; uma divisória hermética bem no meio de incontáveis fluxos biológicos. Me pergunto como devem ter se sentido as formigas operárias que de repente foram obrigadas a encontrar desvios improváveis para transladar uma distância que até pouco tempo ocorreria quase que instantaneamente. Vejam, uma grade de ferro não teria se mostrado tão hostil; não demandaria uma fundação sólida e contínua e nem importaria uma superfície fechada como a de um vidro – e isso para não falar de sua transparência.

Ao longo de minhas observações, presenciei inúmeros insetos interagindo com as superfícies do muro. Ainda que essas representem uma barreira física relevante para os movimentos desses animais, foi sua transparência, da mesma forma que a das janelas de nossas casas, que se mostrou particularmente desafiadora. Assisti moscas-domésticas colidindo insistentemente contra as vidraças como que na esperança de as atravessar à força, pousando sobre os panos apenas para brevíssimos descansos; de outro lado, lembro-me de uma abelha-europeia que, ao menor toque contra esse limite invisível, apenas nele repousou, comedido, talvez refletindo sobre o que justificaria a existência de um obstáculo inimaginável como esse. Carreiras de pequenas formigas-argentinas, por sua vez, expunham sua aversão pelos vidros ao escolher orientar seus trajetos exclusivamente sobre as divisórias de alumínio: caminhar sobre o invisível, por mais que fisicamente possível, não se mostrou como uma alternativa.

Figura 33 - Interações de insetos nos materiais do muro: acima, movimentação em carreira de formigas-argentina operárias sobre o ACM; abaixo, uma mosca-doméstica e uma mariposa-noturna impedidas pela superfície translúcida do vidro.

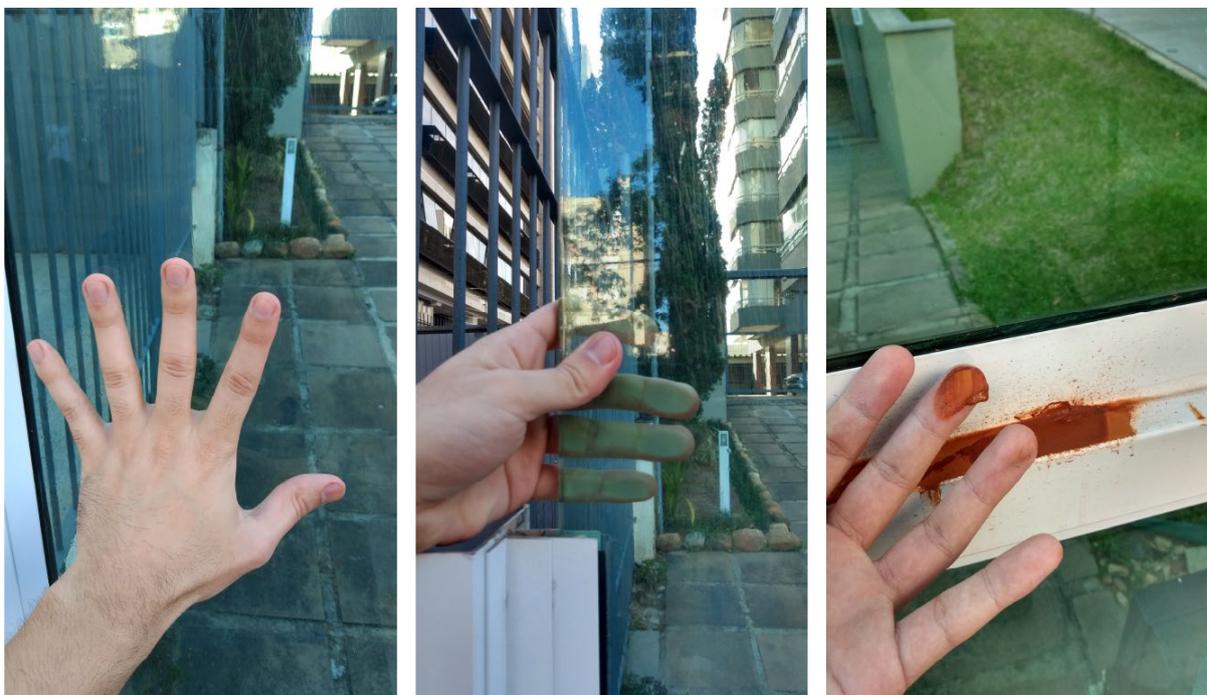


Fonte: Autor, 2021.

Percebo a potência defensiva do vidro também em minha resistência em tocar a pele contra sua superfície. Ao me ver em frente às vidraças, diferentemente dos familiares gradis de ferro que imperam no Menino Deus, senti-me impelido a me afastar. Seu plano maciço, meio metro mais alto que eu e imponente ao equilibrar transparência e reflexão, projetava uma atmosfera restritiva como que por um campo de forças ainda mais translúcido quanto o próprio vidro – uma barreira repelente que me obrigou a manter uma distância de ao menos alguns centímetros caso ainda quisesse me sentir

confortável. Instigado pela posição de pesquisador, quando pretendi atravessar essa barreira, ainda assim o fiz na última folha de vidro possível, a menor de todas, o mais longe que pude me colocar do olhar de qualquer responsável que poderia declarar minha ação como demasiada. Tocar um vidro ao qual não pertencço deixando impressas nele minhas digitais se mostrou um desafio inesperado e poderoso.

Figura 34 - Interações entre corpo, pele, vidro e resíduos.



Fonte: Autor, 2021.

Outro fator que contribuiu para minha relutância em tocar no muro se traduziu na ansiedade em ser responsabilizado de qualquer forma pela quebra de alguma dessas vidraças – receio também alimentado pela descoberta de que, ao menor impacto, um vidro temperado, mesmo que laminado, poderia facilmente estilhaçar. E de fato, conforme descrito por Helena (2021a), alguns de seus panos já estilhaçaram. Segundo a entrevistada, uma moradora desavisada, talvez ainda desacostumada à presença do muro ou mesmo confundida por sua transparência, atravessou a divisória enquanto manobrava o carro para sair da garagem. Isso teria ocorrido em 2019, evento que talvez corresponda a uma fotografia que encontrei na diacronia da Ribeiro Cancela disponível na ferramenta *Google Street View*. Ainda que o registro fotográfico não corresponda exatamente ao caso descrito por Helena, através dele pude contemplar a invasão do contexto por um novo material, uma grande chapa de madeira compensada, substituindo

a folha de vidro faltante enquanto o longo processo de feitura de uma nova face era empenhado pela vidraçaria responsável.

Figura 35 - Registro de uma chapa de madeira compensada substituindo uma das folhas de vidro temperado no muro do condomínio, abril de 2019.



Fonte: Google Street View, 2019.

A presença dessa chapa de madeira compensada, contrastando marcadamente com os delicados panos de vidro ao lado, atua como um monumento à ineficiência defensiva do artefato —um eco do momento em que os estilhaços cobriram o gramado e um vão de mais de dois metros se abriu na fortaleza transparente. Ainda assim, representa mais um agente no emaranhado de fluxos que denominamos “muro” — um agente que, por sua vez, nos convida a refletir sobre a impossibilidade desse artefato assimilar “remendos”. As mesmas palavras ressoam em meus ouvidos: a função do muro é estar ali, intacto. Ainda assim, não posso deixar de associar a imagem da chapa compensada com a milenar prática japonesa do *kintsugi* que, alimentada pela doutrina de valorização da imperfeição, o *wabi-sabi*, propõe remendarmos as fraturas de nossos artefatos com ouro de modo a expor e elevar a memória da fragilidade e de sua historicidade (KARANA, 2009).

Figura 36 - Remendo de uma peça cerâmica pelo processo de *kintsugi*.



Fonte: Ai Moliya, 2021.

Observando e descrevendo cuidadosamente a miríade de interações que se desenrolam com as superfícies do muro, vou percebendo que seu estado enquanto objeto não passa de um evento; produto de tantas agências em correspondência. Cada um dos personagens que se correspondem com o artefato, porém, comporta-se em resposta às teias de valores que fundam sua materialidade. A escolha pelo vidro representa um conjunto de imperativos que ultrapassa qualquer expectativa de segurança, caracterizando-se pela própria manifestação de suas contradições intrínsecas. Um muro é apenas uma ideia; pode assumir o compromisso pelo mundo da classificação, distinção e ordenação que o gestou; o material que o constitui, por sua vez, carrega um reflexo dessa ideia, mas não é subordinado a ela, constituindo-se como o agente principal na conformação dos espaços de abjeção que definem as materialidades do medo (KRISTEVA, 1982). Materiais também existem em correspondência junto dos agentes da desordem, independentemente da intenção que os alocou em um objeto.

4.3 TRANSPARÊNCIAS FLUTUANTES: ENTRE MAL MENOR E MATÉRIA IDEAL

Discursos sobre a funcionalidade das folhas de vidro em frente ao Torres de Vicennes oscilam entre diferentes perspectivas de eficiência. Desde os meus primeiros instantes questionando o uso desse material no design defensivo – e mesmo antes de dar partida na presente pesquisa –, refletia sobre a aparente contradição estética e funcional intrínseca a ele: vidros são tão frágeis, certo? Os moradores do condomínio não podem estar esperando que performem segurança com a mesma competência que uma simples grade de ferro; não, deve haver algo a mais no vidro que expande o que poderíamos entender por funcionalidade de um muro. Justamente, encontrei esse algo a mais ao perceber a flutuação simbólica de suas transparências.

Como temos explorado, a fortaleza moderna é um artefato meticulosamente projetado para calibrar seus níveis de presença (DENMAN, 2020; GHERTNER et al., 2020). A saber, projetos defensivos sofrem do que Coaffee *et al.* (2009, p. 8) denominou “paradoxos estéticos”, enfatizando a ansiedade que poderia ser desperta pelo próprio objeto de defesa que responderia ao medo em primeiro lugar. Quando a hostilidade se torna demasiadamente visível, experimentamos “sentimentos de isolamento, de repreensão

ou de constante vigilância e ameaça” (COAFFEE *et al.*, 2009, p. 9). Reagindo a essa atmosfera de ansiedade, aceitamos que nossos artefatos sejam menos efetivos em suas ações de segurança contanto que se aproximem de um espectro de invisibilidade.

Explorando esse sentimento de ansiedade, reflito sobre os versos que Robert Frost (1914) cunhou em seu poema *Mending Wall* ao descrever um amistoso diálogo entre vizinhos nas bordas do muro de pedras que separa suas propriedades. O narrador relata: “before I built a wall I'd ask to know / what I was walling in or walling out” (FROST, 1914); o muro de pedras estava, sim, os separando, mas a cordialidade entre os vizinhos os convidou a ponderar sobre as implicações desse ato. Um bom muro faria bons vizinhos; os vizinhos percebem que erguer um muro exige cuidado e precisão porque define não apenas quem é posto para fora, mas também quem permanece por dentro. Um muro é definidor de ao menos duas atmosferas: duas formas de ser e estar. Começo a compreender o despertar desses sentimentos como reflexo da própria sistemática de sobreposição de fronteiras e contextos. Ao mesmo tempo que levanto fronteiras para colocar alguém do lado de fora, estou me aprisionando do lado de dentro.

A associação entre muros e prisões nos aproxima das decisões meticulosas por trás do design defensivo que culminaram nas cercas de vidro. Estar imerso em uma cultura do medo faz a fronteira necessária, mas não a autoriza a se tornar cárcere, ao que não se medem esforços na busca por uma alternativa que abrande ou camufle esse muro. Nesse ínterim, a transparência furtiva do vidro se distingue. Murar é um mal pois também me aprisiona; não desejo me sentir aprisionado, mas meu desejo é simbólico e a transparência o comporta em suas camadas estéticas; muros são “um mal necessário”, mas o vidro cumpre “seu papel” ao apresentar “uma neutralidade possível” em razão de “ser transparente” (Rubem, 2021b). Na visão de quem se defende, muros de vidro ainda são um mal, sim, mas mal um menor.

Ainda assim, temos explorado a diversidade de níveis estéticos que são negociados na materialidade do vidro. Projetando-nos a partir de sistemas simbólicos de classificação e ordenação da natureza, encontramos na transparência desse material mais que uma superfície furtiva que nos afasta do aprisionamento perceptual; simultaneamente, ela representa uma redoma límpida de controle e ordem. Equilibrando invisibilidade e

intransponibilidade e impedindo que os substratos do exterior adentrem o espaço do privado, as vidraças se tornam signos de limpeza e higiene; elas permitem uma interação controlada apenas nos níveis da imagem; um eco daquilo que se encontra por trás da redoma. Muros de vidro viabilizam jardins graciosos com flores delicadas porque, afinal, “colocando atrás de um vidro, fica bonito e ao mesmo tempo as pessoas não mexem, não interferem ali” (Bruna e Miguel, 2021).

Prostrado em frente às vidraças do Torres de Vicennes, não posso deixar de associá-las a vitrines, exibindo os elementos em seu interior como se fossem mercadorias de desejo ou relíquias preservadas em um museu. Objetos vistos através delas, muito mais distantes do que sua mensuração física, se envolvem em uma atmosfera de mistério e curiosidade. Não sou capaz de os alcançar, mas sua presença elevada por detrás da transparência permanentemente me instiga a seguir tentando. A partir de seus materiais, o muro se encontra em um estado de oscilação constante entre bloqueio e exibição – uma negociação contraditória, retomando Panek (2010, p. 176), pois impõe um território enquanto deixa “à vista tudo o que ali se passa”. A historiadora ainda afirma que essa contradição definiria a transparência como a “própria simbologia da hipocrisia” (PANEK, 2010, p. 176), reforçando sua projeção nos processos de significação da própria comunidade que se protege atrás dela.

Talvez os moradores do Torres de Vicennes não emulem conscientemente um desejo pelo vitrinismo das vidraças que os protegem, mas certamente projetam nelas expectativas estéticas e como essas devem ser compreendidas e interpretadas; afinal, o muro é o “cartão de visitas” do condomínio e se oferece a todos que o veem de fora (Ivete, 2021c). Ainda assim, os significados que se emaranham na materialidade do mundo não pertencem apenas a quem determinou sua existência. Enquanto personagem natural do lado de fora do muro, também projeto minhas interpretações a respeito daquilo que se exhibe através do vidro – e assim o faz qualquer outro agente em correspondência com ele. Em alguma medida, assistimos as vidas performadas no lado de dentro do muro da Ribeiro Cancela como se observássemos o “mundo de vidro” que Yusuf descreve em sua música homônima, *This Glass World*: “*In this glass world / People who live below, wish they were here, just looking in (...) / In this glass world, we bathe by starlight / No troubles here, that's on the outside*” (YUSUF ISLAM, 2009). Estamos do lado

de fora desse mundo de vidro temperado e laminado do Torres de Vicennes, junto dos problemas, olhando para cima, para a redoma de segurança que envolve seus habitantes, e os imaginamos se banhando à luz das estrelas enquanto pensam que gostaríamos de estar junto deles.

Da mesma forma que as fronteiras e os contextos se sobrepõe em relação ao muro estudado, também o faz suas transparências. O vidro representa um conjunto infindável de significados que acumulam relevância na constituição de práticas classificatórias, discriminadoras e ordenadoras – em si, um potente simulacro da modernidade. Nesse ponto, Jean Baudrillard permite que assemos a difícil constituição desse conjunto de valores ao determinar que o vidro é

“(...) o recipiente moderno ideal: não “pegaria gostos”, não mudaria ao longo do tempo em função de seu conteúdo (...) O vidro elimina toda a confusão (...) Fundamentalmente, é menos um recipiente do que um isolador – o milagre de um fluido rígido (...) o vidro implica um simbolismo de acesso a um estado secundário de consciência e, ao mesmo tempo, é classificado simbolicamente no nível zero na escala dos materiais. Seu simbolismo é de solidificação, (...) de abstração. Essa abstração revela a abstração do mundo interior (...) e a abstração da natureza: os outros mundos aos quais o olho adentra pelo microscópio ou telescópio. E, certamente, com sua indestrutibilidade, imunidade à decomposição, sendo incolor, inodoro e assim por diante, o vidro existe em uma espécie de nível zero de matéria: o vidro está para a matéria como o vácuo está para o ar. (...). Seja como embalagem, janela ou divisória, o vidro é a base de uma transparência sem transição: vemos, mas não podemos tocar.” (BAUDRILLARD, 1968, p. 42).

Para Baudrillard (1968, p. 41), o vidro seria a representação máxima do “material atmosfera” por produzir significados em abundância enquanto se anula visualmente – existindo em um nível zero da matéria. Preservados através de sua transparência, nos encontraríamos em um novo lugar visualmente igual ao anterior, mas com outra atmosfera, uma de ordem e pureza. Ainda assim, essa atmosfera não passaria de uma projeção, uma expectativa sujeita a flutuações. Retornando ao Torres de Vicennes, percebo que murar-se em vidro é submeter-se à complexa flutuação de atmosferas muitas vezes ambíguas e através das quais tua agência pode ou não ser afirmada. Ao mesmo tempo que dá força ao medo, proclama segurança; ao mesmo tempo que exige

ordem e limpeza, expõe distinções e fraquezas; ao mesmo tempo que assegura prestígio, exhibe hostilidade e desconfiança.

Anne Carson nos convida a refletir sobre as flutuações da transparência ao descrever, em seu poema *The Glass Essay*, um jantar com sua mãe em sua cidade natal. A poeta narra a experiência de retorno como se adentrasse uma jaula invisível de expectativas passadas – suas e de sua família –, sendo tomada por uma nostalgia sufocante, ou como descreve: “It is as if we have all been lowered into an atmosphere of glass” (CARSON, 1994, p. 2). O vidro de Carson se comporta como a fina camada de gelo que cobre o terreno alagadiço em torno da casa de sua mãe; uma superfície translúcida e fria que se pretende potente e perene, mas que se encerra em fragilidade; um aprisionamento atmosférico alimentado por desejos, mas que se encerra em cárcere (RAE, 2011). Sob o mesmo material, somos resguardados, sufocados e expostos.

Trato do vidro em frente à minha janela como um substrato de inúmeras transparências que flutuam entre si. Não o assumo como uma materialidade apenas; é todas, em correspondência. Os 45 metros de um muro envidraçado em frente desse condomínio habitado pela elite urbana do bairro Menino Deus são tanto visíveis quanto furtivos; tanto defesa quanto vitrine; tanto redoma, quanto cárcere. Uma atmosfera que depende de qual contexto você se coloca a experimentá-la.

4.4 RECUPERANDO O PROBLEMA DE PESQUISA

Nesse momento, torna-se necessário afirmar o quão singular foi o processo etnográfico da presente dissertação. Ao leitor que absorve o conteúdo deste relatório, pode parecer natural o encadeamento de suas etapas, desde as primeiras motivações e questionamentos sobre o contexto de estudo ao próprio desenho e desenvolvimento do método investigativo. Garanto-lhe: o exercício iterativo mostrou-se particularmente desafiador porque não apenas exigiu manter-me consciente do problema de pesquisa e das hipóteses que levantei ao constituí-lo, mas também a submeter esses itens às modulações que o estar etnográfico me exigiu. Em outras palavras, durante o desenrolar do método, não foram poucas as vezes que a pergunta que me guiava foi sendo alterada

– o que também vale para minhas suposições –, fazendo do relatório aqui descrito um produto de profundas revisitações autocríticas.

No princípio, enquanto começava a me inteirar com o muro vizinho, encontrei uma grande parcela do apoio que precisa em uma densa revisão teórica entre os temas que fui considerando gradualmente relevantes. Leituras sobre a estética da segurança e a antropologia dos materiais tiveram especial destaque, levantando nuances que enriqueceram meu olhar sobre o contexto e o meu ouvir para com seus agentes. Ainda assim, as descrições rigorosas que os autores elencaram sobre suas especialidades de alguma forma me conduziram a construir uma estrutura demasiadamente rígida para o desenho de pesquisa. De um lado, constituí um problema genérico que pretendia descrever os valores simbólicos por trás das seleções de materiais no projeto de muros da elite urbana, eclipsando o imperativo do próprio contexto no fazer etnográfico. De outro, pensei ser possível identificar distintas percepções – de insegurança, de mudança e de contaminação – específicas e singularizáveis entre as experiências com os materiais do muro. Seria possível reduzir a investigação que vinha construindo através do simples termo “percepção de contaminação” e simultaneamente expressar minhas interpretações de forma generalista? Estar no contexto me exigiu tanto estreitar o problema de pesquisa quanto libertá-lo de pressuposições inflexíveis.

Retomando as palavras descritas na seção 1.3.2, descrevo a pergunta que a presente pesquisa pretende responder como: *os materiais selecionados para o projeto do muro do condomínio Torres de Vicennes – o vidro temperado laminado e o ACM – reforçam a estética da segurança?* Percebam que, com tal fraseologia, cai por terra qualquer intensão generalista no momento que reforço o contexto: o muro do condomínio TV e seus dois principais materiais. Ainda que possam incentivar e instruir estudos similares em outros contextos ou mesmo indicar padrões culturais que fogem do próprio escopo do trabalho, as interpretações aqui levantadas tratam apenas das correspondências que o muro e seus agentes imediatos desenrolaram. Ao mesmo tempo, reforçando o termo *estética da segurança*, específico com abrangência a abordagem teórica que poderia expor o conjunto de valores cujas minhas variáveis de estudo pretendiam culminar, de um lado aguçando meus objetivos e, de outro, garantindo que não caíam na armadilha de esperar respostas predefinidas na literatura.

Junto ao problema, levantei também duas hipóteses para o desenrolar de seu processo investigativo e interpretativo. Em primeiro lugar, sugiro que **[H1]** exista uma correlação entre a *percepção da mudança material* e a *percepção de insegurança* na experiência do vidro temperado laminado e do ACM usados na construção do muro, evidenciando valores de ordem, higiene e status. Tal hipótese tem por objetivo indicar uma resolução central para o problema de pesquisa enquanto também descreve as possíveis estruturas que o descreveriam. Correlacionar essas duas percepções – mudança material e insegurança – me permite fazê-las dialogarem, identificando interseções entre seus distintos campos teóricos, a dizer: verificar que os pressupostos da antropologia dos materiais, atentos na vida e fluxos simbólicos da matéria, carregam e descrevem os padrões de projetos defensivos aplicados na realidade urbana. Os três valores finais – ordem, higiene e status –, por sua vez, correspondem à descrição de eixos da estética da segurança que servem principalmente de amálgama para às duas percepções.

Como levantado nos capítulos anteriores, valores de ordem, higiene e status, quando organizados dentro dos sistemas estéticos da segurança, são interdependentes. Ordenar e higienizar representam experiências similares que se distanciam apenas no que tange as materialidades de discursos e falas do crime. Ao mesmo tempo, possuem um eixo hierárquico de distinção que produz invariavelmente valores de status. Frente tais considerações, retomo a pergunta: poderíamos defender que os materiais selecionados para o projeto do muro do Torres de Vicennes reforçam a estética da segurança? Ao identificarmos que existe uma expectativa evidente na funcionalidade desses materiais, prezando simultaneamente segurança, estabilidade, limpeza e neutralidade, percebemos que determinações presentes no escopo da estética da segurança são sim evidentes no contexto de estudo. A segurança funcional, portanto, existe apenas em contraposição a uma série de outros valores que os materiais devem carregar de modo a se tornarem “efetivos”. Ao que vemos, tais valores nada mais seriam do que expectativas estéticas que só puderam ser isoladas e interpretadas no momento que observamos os materiais em sua agência própria – o que justifica a potência de estudos orientados pela *design anthropology* e pela antropologia dos materiais na compreensão estética da segurança.

Ultrapassando o escopo do problema de pesquisa propriamente dito, propus uma segunda hipótese, defendendo que: **[H2]** em razão da agência dos próprios materiais frente suas correspondências naturais, a materialidade do muro estudado iria, inevitavelmente, contrapor os estigmas e expectativas da elite que a consolidou e projetar outros níveis de relacionalidade com o entorno. Tal hipótese tem como objetivo levantar uma crítica à própria determinação de “funcionalidade de projeto”, ultrapassando os limites da estética da segurança de modo a descrever a potência da etnografia dos materiais em evidenciar a agência da matéria nas determinações de defesa. Pressupor tal condição só foi possível em razão da profunda interdisciplinaridade da fundamentação teórica empenhada, permitindo que janelas interpretativas fossem abertas que afirmassem a importância do meio para além do humano na constituição de valores de medo e segurança.

Estar atento à segunda hipótese talvez tenha sido o que me permitiu identificar a profusão de agentes além dos humanos no contexto, viabilizando interpretações horizontais que culminaram na seção 4.2, onde defendo as agências da desordem. Ordem e desordem se tornam uma equação inevitável na correspondência entre tecnologia e humano, exposta em fluxos de matérias e substâncias. Essa equação, por sua vez, me permitiu compreender a volatilidade das fronteiras urbanas e, em decorrência, da materialidade de fortalezas. Como que por regência da lei de ação e reação, a matéria e a materialidade do que é usado para fortificar também insiste em fortificar-se contra as expectativas determinadas. Tudo que ordena algum nível, desordena outro.

De modo geral, a pesquisa descrita até aqui tenta lançar luz sobre outros modos de investigarmos a cultura do medo que domina as retóricas contemporâneas – não só no Brasil como em boa parte do mundo ocidental. Para tal, reforça a virada estética nos estudos da segurança como perspectiva crítica que toma para si a materialidade semiótica da defesa como linguagem a ser interpretada. Nesse desenrolar, os materiais e o design defensivo assumem o protagonismo como personagens estéticos que emulam e resistem aos sistemas simbólicos do medo. Como refletimos na seção 4.3, mais do que qualquer outro material, o vidro e a sua definidora transparência expõe o paradoxo estético da segurança: como ser redoma sem ser cárcere? A seu modo, o

contexto do muro de vidro que cerca o condomínio Torres de Vicennes afirma a importância das falas do crime e da cultura do medo na realidade urbana do bairro Menino Deus, corroborando parte das discussões elaboradas por Vanin (2019) e aproximando-o da Mooca paulista estudada por Caldeira (2003). Correlações entre segurança, ordem, limpeza e transparência se tornam imperativas – assim como entre medo, desordem, contaminação e degradação.

Denomino a presente seção por “recuperando o problema de pesquisa” exatamente pela importância de redimensioná-lo nestas páginas finais do relatório. Mais do que uma retomada à moda de fechamento, busco de volta o problema pela assepsia de “cura”, reforçando que etnografar é antes de mais nada uma atividade agonística que exige cuidado ao longo de sua duração. Diferentemente do que aprendemos na tradicional prática projetiva do design, nosso papel enquanto pesquisador – ou mesmo enquanto designer – constitui um problema e um método fadados a contaminarem-se; e a única cura para tal enfermidade é o contexto.

5 CONCLUSÃO

Percorro as vias ortogonais do bairro Menino Deus desde a infância e posso contar nas mãos o número de edifícios que mantém suas fachadas abertas para a rua. Em 2019, mudei-me para um pequeno apartamento na singela Ribeiro Cancela, mais um entre os sóbrios edifícios de inspiração modernista no bairro que já chamei de lar. Sempre fui familiarizado à pequena via, tendo perambulado por ela muitas vezes no passado. Apesar de discretamente posicionada em um canto do bairro, a presença do Hospital Mãe de Deus logo em frente faz da Ribeiro um destino constante entre os porto-alegrenses que buscam e prestam serviços de saúde na região. Muitas vezes estive entre esses personagens – eu mesmo nasci no Mãe de Deus e segui frequentando seu centro clínico ao longo de toda minha vida. Como é de meu feitio, guardava memórias singulares sobre suas construções – o condomínio Torres de Vicennes em especial, de sacadas brancas e parapeitos vermelhos, ostentando um amplo jardim que se conectava às grandes árvores na calçada pública; nenhuma grade para o delimitar, nenhuma divisão. Qual foi minha surpresa, quando retornei à via para escolher meu novo apartamento, ao vê-lo pintado de cinza, sem mais nenhuma árvore em frente e contornado por um longo muro de vidro.

Nos capítulos anteriores, busquei descrever meu processo de investigação – ou, mais fielmente, de correspondência e autodimensionamento – sobre as razões para esse cercamento de vidro no Torres de Vicennes que tanto me intrigou ao me mudar. Meus questionamentos a respeito dele iniciaram muito antes de perceber que poderia costurar uma dissertação de mestrado a partir de minha experiência com ele e de minhas interpretações sobre os outros agentes que a ele se correspondem. Os esforços

traduzidos na presente dissertação, portanto, devem ser compreendidos apenas como um recorte de um processo muito mais amplo que diz respeito exatamente às vivências de um jovem adulto em um bairro tradicional de Porto Alegre – além de um pesquisador e projetista do campo do design, antes de mais nada. O desenrolar dessa tradução carrega inevitavelmente as cargas simbólicas que me constituem.

Para além, reforço que o alcance estreito de minha pesquisa é resultado natural de seus procedimentos. Em momento algum, o estudo das vivências entorno de um simples muro em um condomínio fechado procura representar a generalidade da cultura do medo e dos fenômenos do design defensivo e da estética da segurança. Tampouco pretende determinar os limites do campo da experiência e antropologia dos materiais. As interpretações e discussões aqui trazidas, assim como as abordagens assumidas na organização dos temas a serem estudados e dos procedimentos metodológicos a serem seguidos, encontram seus limites exatamente no que tange o contexto investigado – nada além disso. Ainda assim, acredito ter levantado argumentos que podem contribuir para o campo de estudos críticos da cultura material, dos estudos urbanos da segurança e dos estudos socioculturais do design e da tecnologia.

Primeiramente, proponho que materiais assumam mais protagonismo na investigação sobre segurança. Tratar de percepções do medo como produto de valores de ordenação e classificação implica em observar as materialidades do mundo. Se o fizermos apenas sob a égide dos objetos, incontáveis negociações entre natureza e cultura acabariam por serem silenciadas. Nos relacionamos com o mundo a partir da matéria pois nosso próprio corpo é matéria. Os objetos, por sua vez, limitam-se a idealizações antropocêntricas que não se sustentam frente a potência relacional do tempo e dos emaranhamentos da vida. Vale ressaltar, porém, que dessa perspectiva outra, não anulemos a existência de objetos, mas que os subordinemos ao fluxo de materiais que de fato constitui a vida. Objetos e o ato do design gestariam, assim, a maneira humana de se proteger e de reafirmar controle sobre a natureza: poderosa, sim, mas fadada à derrota frente a resistência da diversidade e da entropia.

Talvez um dos alicerces fundamentais da presente dissertação seja a abordagem de design e tecnologia que essa assume. Identifico uma emergência por uma educação do

design que exercite uma postura crítica sobre seus limites disciplinares e procedimentos metodológicos. Para tal, tornam-se essenciais estudos que tratem das práticas de prefiguração humanas como produtos relacionais de significação, ultrapassando a tradicional agência criativa do projetista e da falaciosa equação projeto-usuário. Enquanto agentes criadores, somos apenas parte da miríade de elementos que se amarram em experiências prefigurativas; não existem usuários quando mesmo o artefato projetado faz uso do projetista e o transforma – o muro de vidro do Torres de Vicennes tanto expõe quanto transforma o sistema simbólico do medo que o gestou em primeiro lugar. Esse direcionamento, porém, não pode se submeter a ideia de que existimos em um mundo onde todos seríamos designers. Projetar é tanto um ato de poder quanto uma negociação de resistência. Dessa perspectiva, a potência de cada manifestação do design não está nem na criatividade de algum projetista nem no apreço de um “usuário final”, mas sim no sistema de valores que imperam em sua constituição – da concepção à sua vida. A dimensão que determino para o design defensivo pode servir de luz para compreendermos o ato de projetar como prática ontológica que permite ou obstrui modos de vida.

No decorrer do estudo, percebi especial potência na análise projetual do design a partir dos limites e alcances materiais do medo. Como defendeu Tuan (1973, p. 6) sobre o projeto de fortalezas: “toda construção humana – seja mental ou material – é um componente de uma paisagem do medo pois existe para conter o caos”. Após vivenciar e ser transformado pela experiência contextual da presente pesquisa, tendo a concordar com a generalidade dessa afirmativa, mas identifico uma importante interpretação a ser destacada. O reconhecimento de que o medo se torna uma parcela significativa de toda a prática prefigurativa humana deve vir acompanhado de uma avaliação crítica sobre quais vetores ideológicos estariam regendo sua influência e quais suas implicações na constituição de sistemas socioculturais. A dizer, tratar de “cultura do medo” é conceituar um sistema simbólico alimentado por prerrogativas do “medo do desconhecido”, mas regido especificamente pelo sistema moderno-colonialista de classificação de elementos considerados fora de um lugar racional. O medo e segurança enquanto experiências sensíveis, portanto, não podem ser reduzidos a vetores exclusivos dessa equação simbólica.

Retornando aos procedimentos que geraram esse trabalho, reafirmo as delicadas implicações da escolha pela perspectiva antropológica para conduzi-lo. No âmago dessa metodologia habita o desejo por revelar e descrever as faces ocultas das ações humanas – algumas que, muitas vezes, estariam ocultas mesmo a quem às performa. Nessa ecologia investigativa, discursos das mais diversas alçadas são proferidos, registrados e interpretados, abrindo espaço para tensões de natureza dialógica. Em muitos momentos, embaso meu trabalho em falas de moradores do Torres de Vicennes – falas pessoas que implicam sua convivência junto de seus vizinhos e suas visões junto do universo da vida urbana em Porto Alegre. Frente a elas, o exercício de interpretar inevitavelmente assume um caráter de cuidado também como forma de preservar arbitrariamente essas personagens. Em muitos momentos, porém, o compromisso acadêmico com o fenômeno – e, pra não dizer também, de minha própria ansiedade em viabilizar novas associações – pode ter conduzido esse cuidado a algum fracasso. Ainda assim, reafirmo minha confiança na capacidade dos processos antropológicos em nos sustentar na empreitada de interpretação dos fenômenos da vida.

Como foi explanado nas condições para a metodologia de pesquisa, em razão da pandemia do vírus SARS-CoV-2 entre os anos de 2020 e 2022, quase a totalidade das interações humanas durante os procedimentos de abordagem etnográfica foram estabelecidas por mídias virtuais. Apesar dos inúmeros obstáculos experimentados em razão desse formato de comunicação, além das insuficiências latentes que ele revelou em uma pesquisa que se propõe “material”, consegui construir uma relação amistosa e de confiança particular com cada participante. Apesar de distantes fisicamente, sua nova relação com o ato de pesquisar instigou alguns deles a tomarem a pesquisa para si e a assumirem posições propositivas em relação a ela. A cada nova videochamada, encontrava-os com uma familiaridade gradualmente mais coloquial. Para além disso, dialogar sobre tópicos de segurança a partir de um olhar individualizado, cuidadoso e crítico, ao contrário das animosidades que protagonizam suas reuniões condominiais, instigou alguns dos moradores a propor novas posturas para as relações entre vizinhos. A moda de exemplo, o morador de codinome Rubem, motivado pelas muitas associações que construiu em nossas conversas, decidiu assumir uma posição no conselho consultivo do condomínio, intencionando, com isso, propor novas ações sobre

tecnologias de segurança. Em um momento, chegou a buscar minha consultoria como forma de contribuir com avaliações aprofundadas do contexto, levando minhas impressões à assembleia condominial. Sob certas óticas, a pesquisa e minha postura enquanto pesquisador deixam de ser propriedades minhas e são absorvidas, definidas e legitimadas pelo próprio contexto.

De modo geral, identificar insuficiências em um empreendimento com o porte de uma dissertação de mestrado, seja qual for, é uma condição indissociável. Após meses debruçado nas páginas desse trabalho, sigo enxergando inúmeros aspectos que mereceriam melhor atenção; alguma nova lapidação aqui; um enxugamento ali; uma ampliação acolá. O ato de investigar e interpretar qualitativamente qualquer fenômeno no mundo é permanente; se aparentar estar encontrando um formato ideal em um suposto fim do túnel, é porque foi alimentado pela ilusão de uma lógica acadêmica cartesiana. Igualmente ao objeto muro em relação à agência de seus vidros, a dissertação aqui apresentada é apenas um evento; um recorte de experiências no fluxo imensurável do tempo.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life**. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Foundation, 1987.
- APPADURAI, Arjun. (ed.). **The Social Life of Things**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- ASHBY, Mike & JOHNSON, Kara. **Materials and Design: The Art and Science of Material Selection in Product Design**. (3ª ed.) Oxford, Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014 (publicado originalmente em 2002).
- ASHBY, Mike. **Materials and the Environment: Eco-informed Material Choice**. (2ª ed.) Oxford, Waltham: Butterworth-Heinemann, 2013.
- ASHBY, Mike. Foreword: Materials Experienced Fundamentals of Materials and Design. EM KARANA, Elvin; PEDGLEY, Owain & ROGNOLI, Valentina (ed.). **Material Experience: fundamentals of materials and design**. Oxford; Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014.
- AZEVEDO, André Nunes de. **A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de Civilização e Progresso**. Rio de Janeiro: PUC- Rio, 2016.
- BAIERL, Luzia. **Medo Social: Da violência visível ao invisível da violência**. São Paulo - SP: Cortez, 2004.
- BARNES, Trevor & DUNCAN, James. **Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape**. London: Routledge, 1991.

- BAUDRILLARD, Jean. **The System of Objects**. Londres & Nova York: Radical Thinkers, 2005 (Publicado originalmente em 1968).
- BAUMAN, Zygmunt. **Liquid Fear**. Cambridge: Polity Press, 2006.
- BAXTER, Weston; AURISICCHIO, Marco & CHILDS, Peter. Materials, use and contaminated interaction. **Materials and Design**, V. 90, p. 1218-1227, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.matdes.2015.04.019>
- BENEVOLO, Leonardo. **As origens da urbanística moderna**. Lisboa: Editorial Presença, 1981 (publicado originalmente em 1974).
- BENJAMIN, Ruha (ed.). **Captivating technology: race, carceral technoscience, and liberatory imagination in everyday life**. Durham: Duke University Press, 2019.
- BENNETT, Jane. **Vibrant Matter: a political ecology of things**. Durham: Duke University Press, 2010.
- BENSAUDE VINCENT, Bernadette. Plastics, materials and dreams of dematerialization. EM GABRYS, Jennifer; HAWKINS, Gay e MICHAEL, Mike. **Accumulation: the material politics of plastics**. Oxon: Routledge, 2013, p. 17-29.
- BERTHOLD, Dana. Tidy Whiteness: A Genealogy of Race, Purity and Hygiene. **Ethics and the Environment**, V. 15, N. 1, p. 1-26, 2010. DOI: 10.2979/ETE.2010.15.1.1
- BOURDIEU, Pierre. **Distinction: A social Critique of the Judgement of Taste**. Cambridge: Harvard University Press, 1984 (publicado originalmente em 1979).
- BRIGHENTI, Andrea Mubi & KÄRRHOLM, Mattias (ed.). **Urban Walls: political and cultural meanings of vertical structures and surfaces**. Abingdon: Routledge, 2019.
- BRIGHENTI, Andrea Mubi. Walled urbs to urban walls – and return? On the social life of walls. EM BRIGHENTI, Andrea Mubi (Ed.). **The Wall and the City**. Trento: professional dreamers, 2009, p. 63-71.
- CALDEIRA, Teresa. Violência, direitos e cidadania: relações paradoxais. **Ciência e Cultura**. V. 54, N. 1, p. 44-46, 2002.

- CALDEIRA, Teresa. **Cidade de Muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CALEGARI, Eliana Paula & OLIVEIRA, Branca Freitas de. Um estudo focado na relação entre design e materiais. **Projética**, Londrina, V.4, N.1, p. 49-64, 2013.
- CAMERE, Serena & KARANA, Elvin. **Experiential characterization of materials: toward a toolkit**. International Conference of the Design Research Society, Limerick, 2018. DOI: <https://doi.org/10.21606/dma.2017.508>.
- CAMPKIN, Ben & COX, Rosie (Ed.). **Dirt. New Geographies of Cleanliness and Contamination**. Londres / Nova York: I.B. Tauris, 2007.
- CAMPKIN, Ben. City and Suburb: Urban Dirt and Cleansing. EM CAMPKIN, Ben & COX, Rosie (Ed.). **Dirt. New Geographies of Cleanliness and Contamination**. Londres / Nova York: I.B. Tauris, 2007a, p. 63-67.
- CAMPKIN, Ben. Degradation and Regeneration: Theories of Dirt and the Contemporary City. EM CAMPKIN, Ben & COX, Rosie (Ed.). **Dirt. New Geographies of Cleanliness and Contamination**. Londres / Nova York: I.B. Tauris, 2007b, p. 68-79.
- CANDY, Fiona; SOMMERVILLE, Simon; KÄLVIÄINEN, Mirja & OKSANEN, Hannu. **Temporal Transformation of Materials: Can Designers Harness the Effects of Time to Create a Contemporary Aesthetic of Worldliness within New Products?** Proceedings of 6th International Conference on Design and Emotion, Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong, 2008.
- CARSON, Anne. The Glass Essay. **Glass, Irony and God**. Nova York: New Directions Publishing Corporation, 1994.
- CASAGRANDE, Olivia. The embodied spatiality of fear: dwelling (in)security in Porto Alegre. EM BONINI LESSING, Emanuella; VANIN, Fábio & ACHUTTI, Daniel (ed.), **Reducing Boundaries: Understanding exclusion through security defensive systems in wealthy urban areas**. Milan: Mimesis Edizioni, 2017.
- CATTANI, Antônio. **The old class: The dark side of the rich Latin American Centre**. Oxford: University of Oxford, 2011.

- CHAPMAN, Jonathan. Meaningful Stuff: Toward Longer Lasting Products. EM KARANA, Elvin; PEDGLEY, Owain & ROGNOLI, Valentina (ed.). **Material Experience: fundamentals of materials and design**. Oxford; Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014.
- CHELLEW, Cara. Defending Suburbia: Exploring the Use of Defensive Urban Design Outside of the City Centre. **Canadian Journal of Urban Research**, V. 28, N. 1, p. 19-33, 2019.
- CLARKE, Alison J. (ed.). **Design Anthropology: Object Cultures in Transition**. Londres; Nova York: Bloomsbury Publishing Plc, 2018.
- COAFFEE, Jon & O'HARE, Paul. **Urban Resilience and National Security: The Role for Planners**. Proceeding of the Institute of Civil Engineers: Urban Design and Planning, V. 161, N. DP4, p. 171-182, 2008.
- COAFFEE, Jon. **Terrorism, Risk and the Global City: Towards Urban Resilience**. Farnham, Surrey: Ashgate, 2009.
- COAFFEE, Jon; O'HARE, Paul & HAWKESWORTH, Marian. The Visibility of (In)security: The Aesthetics of Planning Urban Defences Against Terrorism. **Security Dialogue**, V. 40, N. 4-5, p. 489-511, 2009. DOI: 10.1177/0967010609343299
- COGGINS, Tom. **Robert Moses, Pig-Ears and the Camden Bench: How Architectural Hostility Became Transparent**. Editorial na plataforma *Failed Architecture*, junho de 2016. Disponível em: <<https://failedarchitecture.com/robert-moses-pig-ears-and-the-camden-bench-how-architectural-hostility-became-transparent/>>
Acessado em: 22 de outubro de 2020.
- COHEN, William & JOHNSON, Ryan (ed.). **Filth: Dirt, Disgust, and Modern Life**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- COLQUHOUN, Ian. **Designing out crime. Creating safe and sustainable communities**. Princeton: Architectural Press, 2012.
- COSGROVE, Dennis & DENIELS, Stephen. **The Iconography of Landscape**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

- COZENS, Paul Michael; SAVILLE, Greg & HILLIER, David. Crime Prevention Through Environmental Design (CPTED): a review and modern bibliography. **Property Management**, V. 23, N. 5, p. 328–356, 2005.
- DAVEY, Caroline L. & WOOTTON, Andrew B. Transformation Design: Creating Security and Well-Being. EM JONAS, Wolfgang; ZERWAS, Sarah; & VON ANSHELM, Kristof. **Transformation Design**. Berlin, Basel: Birkhäuser, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783035606539>
- DELANDA, Manuel. **War in the Age of Intelligent Machines**. Nova York: Zone, 1991.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Felix. **A Thousand Plateaus**. Londres: Continuum, 2004.
- DELEUZE, Gilles. Postscript on the Societies of Control. **October**, vol. 59, p. 3–7, 1992.
- DENMAN, Derek. On fortification: Military architecture, geometric power, and defensive design. **Security Dialogue**, V. 1, N. 17, 2019. DOI: 10.1177/0967010619889470
- DESIGN COUNCIL. **Designing out crime: a designers' guide**. Londres: Design & Technology, Alliance Against Crime, 2015.
- DESMET, Pieter & HEKKERT, Paul. Framework of product experience. **International Journal of Design**, V. 1, N. 1, p. 57-66, 2007.
- DEWEY, John. **Art as Experience**. Nova York: Perigee Books, 1980.
- DIAS, Shayenne Barbosa. **Arquitetura Hostil e Percepção da Sensação de Insegurança: uma barreira para vitalidade e urbanidade, no bairro do Espinheiro**. Dissertação (Dissertação em estudos urbanos e regionais) – UFRN. Natal, 2019.
- DÍAZ-BARRIGA, Miguel & DORSEY, Margaret. **Fencing in Democracy: Border Walls, Necrocitizenship, and the Security State**. Durham; Londres: Duke University Press, 2020.
- DOORDAN, Dennis. On Materials. **Design Issues**, V. 19, N. 4, p. 3–8, 2003.
- DOUGLAS, Mary. **Purity and Danger: an analysis of concepts of pollution and taboo**. Nova York: ARK Edition, 1984 (publicado originalmente em 1966).

DRAZIN, Adam & KÜCHLER, Susanne (ed.). **The Social Life of Materials: Studies in Material and Society**. Londres; Nova York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

DRAZIN, Adam. Preface: Materials Transformations. EM DRAZIN, Adam & KÜCHLER, Susanne (ed.). **The Social Life of Materials: Studies in Material and Society**. Londres; Nova York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

DUFFY, Christopher. **The Fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great 1660–1789**. New York: Routledge, 2016.

EDITORIAL J. **Medo, sentimento dos moradores do bairro Menino Deus**. Reportagem sobre a percepção de insegurança no bairro Menino Deus, por Bibiana Garcez, 2015. Disponível em: <<http://www.editorialj.eusoufamecos.net/site/noticias/acontece/medo-sentimento-dos-moradores-do-bairro-menino-deus/>> Acesso em 21 de setembro de 2020.

EKBLOM Paul. **Less Crime, by Design**. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. V. 539, N.1, p. 114–129, 1995. doi:10.1177/0002716295539001009

EKBLOM Paul. Deconstructing CPTED... and Reconstructing it for Practice, Knowledge Management and Research. **European Journal on Criminal Policy and Research**, V. 17, p. 7–28, 2011. DOI 10.1007/s10610-010-9132-9

EKMAN, Paul. An argument for basic emotions. **Cognition & Emotion**, V. 6, p. 169–200, 1992. DOI: <https://doi.org/10.1080/02699939208411068>

ELLIN, Nan. **Postmodern Urbanism**. Oxford: Blackwell, 1996.

ELLIN, Nan. **Architecture of Fear**. New York: Princeton Architectural Press, 1997.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds**. Durham: Duke University Press, 2018a.

ESCOBAR, Arturo. Stirring the Anthropological Imagination: Ontological Design in Spaces of Transition. EM CLARKE, Alison J. (ed.). **Design Anthropology: Object Cultures in Transition**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2018b, p. 201–216.

- ESTERBERG, Kristin. **Qualitative methods in social research**. Boston: McGraw Hill, 2002.
- FACCHETTI, Andrea. Reading security. Imaginaries of exclusivity and exclusion in Porto Alegre. Em LESSING, Emanuela Bonini (Ed.). **Urban safety and security**. Milan: Franco Angeli, 2015, p. 37-48.
- FACTORY FURNITURE. **Great Queen Street, Camden**. Portfólio e descrição de projetos da plataforma Factory Furniture Ltd, sem data definida. Disponível em: <<https://www.factoryfurniture.co.uk/projects/great-queen-street-camden/>> Acessado em: 22 de outubro de 2020.
- FARDON, Richard. **Mary Douglas: An Intellectual Biography**. Londres: Routledge, 1999.
- FELSON, Marcus. **Crime and Everyday Life**. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1998.
- FERRAZ, Sônia; MACHADO, Bruno & BALDOW, Juliane. Arquitetura da violência: segurança e mercado numa cidade transparente. EM COSTA, Maria de L. & SILVA, Maria L. P. da (ed.). **Produção e gestão do espaço**. Niterói: PPGAU/EAU/UFF, 2015, p. 201-212.
- FISHER, Tom. What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances. **Design Issues**, V. 20, N. 4, p. 20-31, 2004.
- FLECK, Giovanna. **Extirparam o câncer: o olhar de quem não tem o direito de pertencer a cidade**. Editorial da plataforma digital Sul21, publicado em agosto de 2017. Disponível em <<https://especiais.sul21.com.br/gentrificacao/extirparam-o-cancer-o-olhar-de-quem-nao-tem-o-direito-de-pertencer-a-cidade/>> Acessado em: 21 de dezembro de 2020.
- FLUSSER, Vilém. **The Shape of Things: A Philosophy of Design**. Londres: Reaktion Books, 1999.
- FLUSTY, Steven. **Building Paranoia: The Proliferation of Interdictory Space and the Erosion of the Spatial Justice**. Los Angeles: Los Angeles Public Library, 1994.

- FLUSTY, Steven. The banality of interdiction: surveillance, control and the displacement of diversity. **International Journal of Urban and Regional Research**, V. 25, N. 3, p. 658-664, 2001.
- FORTY, Adrian. **Objects of Desire**. Londres: Thames & Hudson, 1986.
- FOUCAULT, Michel. **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**. Londres: Penguin, 1977.
- FOUCAULT Michel. **Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2007 (publicado originalmente em 1978).
- FRANCO, Sérgio da Costa Franco. **Porto Alegre: guia histórico**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1992.
- FROST, Robert. Mending Wall. In FROST, Robert. **North of Boston**. Standard Ebooks, 2022 (Publicado originalmente em 1914). Disponível no link <<https://standardebooks.org/ebooks/robert-frost/north-of-boston/text/single-page>>
- FRY, Tony. **Design futuring: sustainability, ethics, and new practice**. Oxford: Berg Publishers, 2009.
- FRY, Tony. Design for/by "The Global South". **Design Philosophy Papers**, V. 15, N. 1, p. 3-37, 2017. DOI: 10.1080/14487136.2017.1303242
- GAMMAN, Lorraine & PASCOE, Tim. Design Out Crime? Using Practice-based Models of the Design Process. **Crime Prevention and Community Safety: An International Journal**, V. 6, N. 4, p. 37-56, 2004.
- GAMMAN, Lorraine & THORPE, Adam. **Design against crime as socially responsive theory and practice**. International Design Conference, Design-2006, Dubrovnik, p. 721-732, 2006.
- GATT, Caroline & INGOLD, Tim. From Description to Correspondence: Anthropology in Real Time. EM GUNN, Wendy, OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. **Design**

Anthropology: theory and practice. Londres, Nova York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 139-158.

GAÚCHA ZH. **Moradores do Menino Deus se mobilizam contra a insegurança.** Reportagem sobre a percepção de insegurança no bairro Menino Deus, por Vanessa Kannenberg, 2015. Disponível em: <gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2015/03/moradores-do-menino-deus-se-mobilizam-contr-a-inseguranca-4726595.html> Acesso em 21 de setembro de 2020.

GAÚCHA ZH. **Queda no número de assassinatos no RS está concentrada em um terço dos municípios.** Reportagem sobre a queda no número geral de homicídios no Estado do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2020/01/queda-no-numero-de-assassinatos-no-rs-esta-concentrada-em-um-terco-dos-municipios-ck5sfnbep0b1b01mv2wxjwkmx.html>> Acesso em 10 de setembro de 2020.

GHERTNER, D. Asher, MCFANN, Hudson e GOLDSTEIN, Daniel M. (editores). **Futureproof: security aesthetics and the management of life.** Durham; Londres: Duke University Press, 2020.

GHERTNER, D. Asher. **Rule by Aesthetics: World-Class City Making in Delhi.** Oxford: Oxford University Press, 2015.

GIACCARDI, Elisa. KARANA, Elvin. **Foundations of materials experience.** Proc. 33rd Annu. ACM Conf. Hum. Factors Comput. Syst. – CHI '15, ACM Press, Nova York, p. 2447-2456, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1145/2702123.2702337>.

GNANASAMBANDAM, Subbaiyan & SANATH, Sai G. Study of the perceived functions and the quality of physical boundaries of public spaces. **Journal of Architectural Research**, V. 14, N. 2, p. 233-250, 2020.

GOLDSTEIN, Daniel. **Outlawed: Between Security and Rights in a Bolivian City.** Durham: Duke University Press, 2012.

- GONZÁLEZ-ABRISKETA, Olatz & CARRO-RIPALDA, Susana. La apertura ontológica de la antropología contemporánea. **Revista de Dialectología y Tradiciones Populares**, V. LXXI, N. 1, p. 101-128, 2016. DOI: 10.3989/rdtp.2016.01.003
- GÓRALSKA, Magdalena. Anthropology from Home: Advice on Digital Ethnography for the Pandemic Times. **Anthropology in Action**, V. 27, N. 1, p. 46-52, 2021.
- GRANT, Jill & MITTELSTEADT, Lindsey. Types of gated communities. **Environment and Planning B, Planning and Design**, V. 31, N. 6, p. 913-930, 2004.
- GRANT, Jill. The function of the gates: the social construction of security in gated developments. **The Town Planning Review**, V. 76, N. 3, p. 291-313, 2005.
- GUILLAUME, Eric; FATEH, Talal; SCHILLINGER, Renaud; CHIVA, Roman; UKLEJA, Sebastian; & WEGHORST, Roy. **Intermediate-Scale Tests of Ventilated Facades with Aluminium-Composite Claddings**. Journal of Physics: 3rd European Symposium on Fire Safety Science, V. 1107, 2018. DOI: 10.1088/1742-6596/1107/3/032007
- GUNN, Wendy & DONOVAN, Jared. **Design and Anthropology**. Farnham: Ashgate, 2012.
- GUNN, Wendy, OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. **Design Anthropology: theory and practice**. Londres, Nova York: Bloomsbury Academic, 2013.
- GUNN, Wendy. **Learning to Ask Naive Questions with IT Product Design Students**. Arts and Humanities in Higher Education, V. 7, N. 3, p. 323-336, 2008
- HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene**. Durham, Londres: Duke University Press, 2016.
- HARVEY, David. **The Condition of Postmodernity**. Oxford: Blackwell, 1990.
- HAWKINS, Gay. Made to be wasted. PET and topologies of disposability. EM GABRYS, Jennifer; HAWKINS, Gay e MICHAEL, Mike. **Accumulation: the material politics of plastics**. Oxon: Routledge, p. 49-67, 2013.
- HEGEL, Georg W. F. **Curso de estética: o belo na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (publicado originalmente em 1829).

- HEIDEGGER, Martin. **Being and Time**. Oxford: Basil Blackwell, 1962.
- HORBERG, Elizabeth; OVEIS, Christopher; KELTNER, Dacher & COHEN, Adam. Disgust and moralization of purity. **Journal of Personality and Social Psychology**, V. 97, N.6, p. 963–976, 2009. DOI: 10.1037/a0017423
- HOWES, David & CLASSEN, Constance. **Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society**. Nova York: Routledge/ Taylor and Francis, 2014.
- HOWES, David. The science of sensory evaluation: An ethnographic critique. EM DRAZIN, Adam & KÜCHLER, Susanne (ed.). **The Social Life of Materials: Studies in Material and Society**. Londres; Nova York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.
- HUANG, Lucy Shu-Chun. Study of the perception of elementary school fences in urban areas. **Journal of Architectural and Planning Research**, V. 29, N. 2, p. 149-168, 2012.
- HUDSON, Ray. Critical Political Economy and Material Transformation. **New Political Economy**, V. 17, p. 373–397, 2011.
- INGOLD, Tim. Making culture and weaving the world. EM GRAVES-BROWN, Paul (ed.), **Matter, materiality and modern culture**. Londres: Routledge, 2000, p. 50–71.
- INGOLD, Tim. Materials against materiality. **Archaeological Dialogues**, V. 14, N. 1, p. 1–16, 2007, DOI: 10.1017/S1380203807002127
- INGOLD, TIM. **Anthropology Is Not Ethnography**. Proceedings of the British Academy, 154, Radcliffe-Brown Lecture in Social Anthropology, p. 69–92, 2008.
- INGOLD, Tim. Toward an Ecology of Materials. **Annual Review of Anthropology**. 2012. V. 41, p. 427–442, 2012. DOI: 10.1146/annurev-anthro-081309-145920
- INGOLD, Tim. **Life of Lines**. Abingdon: Routledge, 2015.
- IPEA, Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas. **Atlas da Violência**. Governo Federal do Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/>> Acessado em 10.09.2020.

- IVASIUC, Ana. Sharing the Insecure Sensible: The Circulation of Images of Roma on Social Media. EM VAN BAAR, Huub; IVASIUC, Ana & KREIDE, Regina. **The Securitization of the Roma in Europe**. Londres: Palgrave Macmillan, 2019, p. 233–260.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017 (publicado originalmente em 1961).
- JAENISCH, Samuel Thomas. **Entre cercas, muros e alarmes: sobre o medo da violência urbana e a criação de espaços segregados na cidade**. Artigo apresentado no II Simpósio Internacional Diálogos da Contemporaneidade, Centro Universitário Univates, 2010.
- JEFFREY, C. Ray. **Crime Prevention through Environmental Design**. Beverly Hills, CA: sage, 1977.
- JEFFREY, C. Ray. **Criminology: An Interdisciplinary Approach**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1990.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993 (publicado originalmente em 1790).
- KARANA, Elvin & ROGNOLI, Valentina. Toward a New Materials Aesthetic Based on Imperfection and Graceful Aging. EM KARANA, Elvin; PEDGLEY, Owain & ROGNOLI, Valentina (ed.). **Material Experience: fundamentals of materials and design**. Oxford; Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014.
- KARANA, Elvin, HEKKERT, Paul, & KANDACHAR, Prabhu. **Materials Experience: Descriptive Categories in Material Appraisals**. The Proceedings of The International Conference on Tools and Methods in Competitive Engineering, ed. Imre Horvath and Zoltan Rusak. Delft: Delft University of Technology Press, p. 399–412, 2008.
- KARANA, Elvin, HEKKERT, Paul, & KANDACHAR, Prabhu. A tool for meaning driven materials selection. **Materials and Design**, V. 31, p. 2932–2941, 2010.
- KARANA, Elvin. **Meanings of Materials**. Tese de doutoramento em Design, Delft University of Technology, 2009.

- KARANA, Elvin. Characterization of 'natural' and 'high-quality' materials to improve perception of bio-plastics. **Journal of Cleaner Production**, V. 37, p. 316-325, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2012.07.034>
- KARANA, Elvin; GIACCARDI, Elisa & ROGNOLI, Valentina. Materialy yours. EM CHAPMAN, Jonathan. **Routledge Handbook of Sustainable Product Design**. Oxon: Routledge, 2017, p. 233-260.
- KARANA, Elvin; PEDGLEY, Owain & ROGNOLI, Valentina (ed.). **Material Experience: fundamentals of materials and design**. Oxford; Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014.
- KARANA, Elvin; PEDGLEY, Owain & ROGNOLI, Valentina. On Materials Experience. **Design Issues**, V. 31, N. 3, 2015. DOI: 10.1162/DESLa_00335
- KELLING, George & WILSON, James. **Broken Windows: The Police and Neighborhood Safety**. The Atlantic, 1982. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/304465/>> Acessado em: 14 de dezembro de 2020.
- KILBOURN, Kyle. Tools and Movements of Engagement: Design Anthropology's Style of Knowing. EM GUNN, Wendy, OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. **Design Anthropology: theory and practice**. Londres, Nova York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 68-82.
- KOCH, Mirian Regina. Condomínios fechados: as novas configurações do urbano e a dinâmica imobiliária. **Indicadores Econômicos FEE**, Porto Alegre, v. 35, n. 3, p. 99-116, 2008.
- KOOLHAAS, Rem, AMO & Harvard Graduate School of Design. **Wall**. Veneza: Marsilio, 2014.
- KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. Nova York: Columbia University Press, 1982.
- KÜCHLER, Susanne. Materials and Design. EM CLARKE, Alison J. (ed.). **Design Anthropology: object cultures in translation**. Londres: Bloomsbury, 2018.

- LANDRY, Deborah. 'Stop calling it graffiti': The visual rhetoric of contamination, consumption and colonization. **Current Sociology**, V. 67, N. 5, p. 686-704, 2019.
- LAPORTE, Dominique. **History of Shit**. Cambridge: MIT Press, 2000.
- LARA, Fernando Luiz. New (Sub)Urbanism and old inequalities in Brazilian gated communities. **Journal of Urban Design**, V. 16, N. 3, p. 369-380, 2011.
- LATOUR, Bruno. **Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory**. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- LATOUR, Bruno. Can We Get Our Materialism Back, Please? **Focus-Isis**, V. 98, N. 1, 2007.
- LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1974.
- LEHR, Peter. **Counter-Terrorism Technologies: A Critical Assessment**. Gewerbestrasse: Springer International Publishing AG, 2019.
- LEME, Maria Cristina da Silva. **Urbanismo no Brasil 1895 -1965**. São Paulo: Studio Nobel, FAUUSP, FUPAM, 1999.
- LICHT, Karl de Fine. Hostile urban architecture: A critical discussion of the seemingly offensive art of keeping people away. **Etikk I Praksis - Nordic Journal of Applied Ethics**, V. 11, N. 2, p. 27-44, 2017. Doi: <https://doi.org/10.5324/eip.v11i2.2052>
- LILLEY, Debra & BRIDGENS, Ben. **Design for Next Year. The Challenge of Designing for Material Change**. Design for Next, 12th EAD Conference, Sapienza University of Rome, 2017.
- LILLEY, Debra; BRIDGENS, Ben; DAVIES, Adam & HOLSTOV, Artem. Ageing (dis)gracefully. Enabling designers to understand material change. **Journal of Cleaner Production**, V. 220, p. 417-430, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2019.01.304>
- LIRA, Pablo Silva. **Geografia do Crime e Arquitetura do Medo: uma análise dialética da criminalidade violenta e das instâncias urbanas**. 2. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, Observatório das Metrópoles, 2017.

- LOW, Setha. Urban Fear: building the fortress city. **City and Society**, V. 9, N. 1, p. 53-71, 1997, DOI: <https://doi.org/10.1525/ciso.1997.9.1.53>
- LOW, Setha. The Edge and the Center: Gated Communities and the Discourse of Urban Fear. **American Anthropologist**, New Series, V. 103, N. 1, p. 45-58, 2001, DOI: 10.2307/683921
- LUPTON, Deborah (ed.). **Risk and Sociocultural Theory: New Directions and Perspectives**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- LUPTON, Deborah. **Sociology and risk. Beyond the Risk Society: Critical Reflections on Risk and Human Security**. Maidenhead: Open University Press, p. 11-24, 2006.
- LUYMES, Don. **The fortification of suburbia: investigating the rise of enclave communities**. Landscape and Urban Planning, V. 39, N. 2-3, p. 187-203, 1997.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. **Pôrto Alegre: origem e crescimento**. Porto Alegre: Editora Livraria Sulina, 1968.
- MANZINI, Ezio. **The Material of Invention: Materials and Design**. Milão: Arcadia Edizioni, 1986.
- MARCUSE, Peter. Walls of fear and walls of support. EM ELLIN, Nan. (Ed.). **Architecture of Fear**. Nova York: Princeton Architectural Press, p. 101-114, 1997.
- MATTOS, Carmem. A abordagem etnográfica na investigação científica. EM MATTOS, Carmem & CASTRO, PA., (ed.). **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49-83.
- MBEMBE, Achille. Necropolitics. **Public Culture**, V. 15, N. 1, p. 11-40, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Editores: CARMAN, Taylor & LANDES, Donald. **Phenomenology of Perception**. Londres e Nova York: Routledge, 2012 (publicado originalmente em 1945).
- MOORE, Cerwyn. Reading the Hermeneutics of Violence: The Literary Turn and Chechnya. **Global Society**, V. 20, N. 2, p. 179-198, 2006.

MORRISON, Toni. **Entrevista de Toni Morrison, por Elizabeth Farnsworth**. Plataforma PBS digital, março de 1998. Disponível em: <
<https://www.pbs.org/newshour/show/toni-morrison>> Acessado em: 21 de dezembro de 2020.

MOULD, Oli. The spark, the spread and ethics: Towards an object-orientated view of subversive creativity. **Environment and Planning D: Society and Space**, V. 0, N. 0, p. 1-16, 2019. DOI: 10.1177/0263775818822830

MUGGAH, Robert. **Researching the Urban Dilemma: Urbanization, Poverty and Violence**. IDRC, DFID, 2012.

MURPHY, Keith & MARCUS, George. Epilogue: Ethnography and Design, Ethnography in Design . . . Ethnography by Design. EM GUNN, Wendy, OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. **Design Anthropology: theory and practice**. Londres, Nova York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 251-268.

NEWMAN, Oscar. **Creating defensible space**. Tehran: Tahan Publishing, 2008 (publicado originalmente em 1973).

NIC.BR, Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. **Desigualdades Digitais No Espaço Urbano: Um estudo sobre o acesso e o uso da Internet na cidade de São Paulo**. São Paulo: Cadernos NIC.br - Estudos Setoriais, 2019.

NOBLES, Eline; OSTUZZI, Francesca; LEVI, Marinella & ROGNOLI, Valentina. **Materials, Time and Emotion: how materials change in time**. EKSIG 2015 TANGIBLE MEANS - Experiential Knowledge of Materials, p. 353-367, 2015.

NYCHKA, John & KRUZIC, Jaime. Dedication to Degradation. The Beauty of Materials Designed to Lay in Ruin. **JOM**, V. 66, N, 4, 2014. DOI: 10.1007/s11837-014-0881-7

O'BRIEN, Mary. Being a Scientist Means Taking Sides. **BioScience**, V. 43, N. 10, p. 706-708, 1993.

OBSERVA POA. **Bairro Menino Deus**. Séries Históricas e Análises de Indicadores, Disponível em:

<http://portoalegreemanalise.procempa.com.br/?regiao=29_0_0> Acesso em 21 de setembro de 2020.

OGUNKAH, Ibuchim & YANG, Junli. Investigating Factors Affecting Material Selection: The Impacts on Green Vernacular Building Materials in the Design-Decision Making Process. **Buildings**, V.2, p. 1-32, 2012. DOI:10.3390/buildings2010001

OKUNOLA, Segun & AMOLE, Dolapo. Perception of safety, social participation and vulnerability in an urban neighbourhood (Lagos, Nigeria). **Procedia - Social and Behavioral Science**, V. 35, p. 505 – 513, 2012.

OKYERE, Seth Asare; MENSAH, Seth Opoku & ABUNYEWAH, Matthew. Back to the Future? Caldeira's Fortified Enclaves and the Consequences for Contemporary Developing Cities. **The International Journal Of Humanities & Social Studies**, V. 2, N. 6, p. 66-71, 2014.

OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing. EM GUNN, Wendy, OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. **Design Anthropology: theory and practice**. Londres, Nova York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 1-29.

PACEY, Arnold. **Meaning in Technology**. Cambridge; Londres: The MIT Press, 1999.

PACEY, Arnold. **The Culture of Technology**. (9ª ed.) Cambridge: The MIT Press, 2000 (publicado originalmente em 1983).

PANEK, Bernadette. Estética dos reflexos: a amplitude, mas também a hipocrisia da transparência. **Palíndromo**, v.3, p. 171-189, 2010.

PEDGLEY, Owain; ŞENER, Bahar; LILLEY, Debra & BRIDGENS, Ben. Embracing Material Surface Imperfections in Product Design. **International Journal of Design**, V. 12, N. 3, 2018.

PETTY, James. The London spikes controversy: Homelessness, urban securitisation and the question of 'hostile architecture'. **International Journal for Crime, Justice and Social Democracy**, V. 5, N. 1, p. 67-81, 2016.

PFAENDER, H. G. **Schott Guide to Glass** (2 ed.). London: Chapman & Hall, 1996.

- RACHMAN, Stanley. Fear of contamination. **Behaviour Research and Therapy**, V. 42, p. 1227-1255, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.brat.2003.10.009>
- RAE, Ian. Verglas: Narrative Technique in Anne Carson's "The Glass Essay"." **English Studies in Canada**, v. 37, n. 3, p. 163-186, 2011. DOI:10.1353/esc.2011.0054
- RANCIÈRE, Jacques. **The Politics of Aesthetics**. Nova York: Continuum, 2004.
- RBS TV. **Com 80 roubos em 2017, comerciantes do bairro Menino Deus reclamam de insegurança em Porto Alegre**. Reportagem sobre a percepção de insegurança no bairro Menino Deus, Portal G1 - RBS TV, 2017. Disponível em: <g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/com-80-roubos-em-2017-comerciantes-do-bairro-menino-deus-reclamam-de-inseguranca-em-porto-alegre.ghtml> Acesso em 21 de setembro de 2020.
- RIDLEY, Diana. **The Literature Review: a step-by-step guide for students**. 2ed. Los Angeles: Sage, 2012.
- ROGNOLI, Valentina. **I Materiali per Il Design: Un Atlante Espressivo-Sensoriale**. Tese de doutoramento em Design, School of Design, Politecnico di Milano, 2004.
- ROLNIK, Raquel. **Territórios em Conflito. São Paulo: espaço, história e política**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- ROSE, Nicholas. Government and Control. **British Journal of Criminology**, V. 40, N. 2, p. 321-339, 2000.
- ROSENBERGER, Robert. On Hostile Design: Theoretical and Empirical Prospects. **Urban Studies**. V. 57, N. 4, p. 883-893, 2020. doi:10.1177/0042098019853778
- ROSIÈRE, Stéphane & JONES, Reece. Teichopolitics: Re-considering Globalisation Through the Role of Walls and Fences. **Geopolitics**, V. 17, N. 1, p. 217-234, 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14650045.2011.574653>
- SAMPIERI, Roberto H.; COLLADO, Carlos F. & LUCIO, María del Pilar B. **Metodologia de pesquisa**. (5. ed.) Porto Alegre: Penso, 2013.

- SAVIČIĆ, Gordan & SAVIĆ, Selena. **Unpleasant design. Designing out unwanted behaviour.** 5th STS Italia Conference, 2014.
- SBT Online. **Insegurança na Av. Farrapos.** Vídeo-reportagem sobre a percepção de insegurança na Avenida Farrapos, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gz7puGtImjU&ab_channel=SBTOnline> Acesso em 21 de setembro de 2020.
- SEKULA, Allan. **The Body and the Archive.** The MIT Press, V. 39, P. 3-64, 1986.
- SHAPIN, Steven. The Sciences of Subjectivity. **Social Studies of Science**, v. 42, p. 170-184, 2012.
- SILVA, Guilherme Cardoso da, et al. Design Contra o Crime: as diversas formações do pesquisador atuante na área. EM: VAN DER LINDEN, Júlio Carlos de Souza; BRUSCATO, Underléa Miotto & BERNARDES, Maurício Moreira e Silva (Ed.). **Design em Pesquisa – V. II**, Porto Alegre: Marcavisual, 2018, p 17-32.
- SMITH, Neil. **The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City.** Nova York: Routledge, 1996.
- SOJA, Edward. **Thirdspace: Expanding the Geographical Imagination.** Oxford: Blackwell, 1996.
- SOSTER, Ana Regina de Moraes. **Porto Alegre: a cidade se reconfigura com as transformações dos bairros.** Dissertação de Mestrado. PPG de História/PUCRS, Porto Alegre, 2001.
- SOUSA SANTOS, Boaventura. **Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide.** Boulder: Paradigm, 2014.
- SPELTINI, Giuseppina & PASSINI, Stefano. Cleanliness/dirtiness, purity/impurity as social and psychological issues. **Culture & Psychology**, V. 20, N. 2, p. 203-219, 2014. DOI: 10.1177/1354067X14526895

- SSP-RS, Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio Grande do Sul. **Indicadores Criminais 2019**. Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: <<https://www.ssp.rs.gov.br/indicadores-criminais>> Acessado em 10.09.2020.
- STRATHERN, Marilyn. **Property, Substance and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things**. London: Continuum, 1999.
- STRATHERN, Marilyn. **O efeito Etnográfico**. São Paulo: Ubu, 2017.
- SWAIN, Frank. **Designing the perfect anti-object**. Editorial da plataforma Medium, 2013. Disponível em: <<https://medium.com/futures-exchange/designing-the-perfect-anti-object-49a184a6667a>> Acessado em: 22 de outubro de 2020.
- THOMPSON, Alex; STRINGFELLOW, Lindsay; MACLEAN & MAIRI, Nazzal. Ethical considerations and challenges for using digital ethnography to research vulnerable populations. **Journal of Business Research**, V. 124, p. 676-683, 2021.
- TILLEY, Christopher. **The Materiality of Stone: Explorations in Landscape Archaeology**. Oxford: Berg, 2004.
- TOMAZELLI, Joana Boesche; SABOIA, Juliana; BERTUOL, Mariana; OLIVEIRA, Mirian. **As bases filosóficas das publicações na área de marketing nos anais do ENANPAD entre 2006 e 2008**. Congresso Virtual Brasileiro De Administração, V. 8., 2009.
- TSING, Anna. **The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins**. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2015.
- TUAN, Yi-Fu. **Landscapes of Fear**. (2 ed.) Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2013 (Publicado originalmente em 1973).
- UNODC, United Nations Office on Drugs and Crime. **United Nations Office on Drugs and Crime - Booklet 2, Homicide trends, patterns and criminal justice response**. Nova York: UNODC Research, 2019.
- VAN KESTEREN, Ilse. 'Product Designers' Information Needs in Materials Selection. **Materials and Design**, V. 29, p. 133-45, 2008.

- VANIN, Fábio. Investigating urban elites through fear and security in Porto Alegre. **Urban Geography**, V. 40, N. 5, p. 684–698, 2019. DOI: 10.1080/02723638.2019.1629221
- VANNINI, Phillip; WASKAL, Dennis & GOTTSCHALK, Simon. **The Senses in Self, Society and Culture: A Sociology of the Senses**. London: Routledge, 2012.
- VEDRTNAM, A.; PAWAR, S. J. Laminated plate theories and fracture of laminated glass plate – A review. **Engineering Fracture Mechanics**, N.186, p. 316–330, 2017.
- VEELAERT, Lore; DU BOIS, Els; MOONS, Ingrid & KARANA, Elvin. Experiential characterization of materials in product design: A literature review. **Materials and Design**, V. 190, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.matdes.2020.108543>
- VELHO, Gilberto. **A utopia urbana: Um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- VERBEEK, Peter-Paul. **What things do: philosophical reflections on technology, agency, and design**. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène. **Annals of a Fortress: Twenty-two Centuries of Siege Warfare**. Trans. Bucknall B Bucknall. Mineola: Dover, 2007 (publicado originalmente em 1874).
- VIRILIO, Paul & LOTRINGER, Sylvere. **Pure War**. Trans. Polizzotti M. New York: Semiotext(e), 2008.
- VIRILIO, Paul. **O espaço crítico e as perspectivas do tempo real**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- VIRILIO, Paul. **Bunker Archeology**. Trans. Collins G. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1994.
- WALKER, Stuart. **The spirit of design: objects, environment and meaning**. New York: Earthscan, 2011.

WASTIELS, Lisa & WOUTERS, Ine. **Material Considerations in Architectural Design: A Study of the Aspects Identified by Architects for Selecting Materials.**

Undisciplined! Design Research Society Conference 2008, Sheffield Hallam University, Sheffield, UK, 16-19 July 2008.

WHYTE, William H. **The Social Life Of Small Urban Spaces.** Project for Public Spaces Inc (31 janeiro 1980)

WILLIS, Anne-Marie. Ontological Designing. **Design Philosophy Papers**, V. 4, N. 2, P. 69-92, 2006. DOI: 10.2752/144871306X13966268131514

YACOBI, Haim; VENTURA, Jonathan & DANZIG, Sharon. Walls, enclaves and the (counter) politics of design. **Journal of Urban Design**, V. 21, N. 4, p. 481-494, 2016. DOI: 10.1080/13574809.2016.1184566

YAZDANFAR, Seyed Abas Agha & NAZARI, Nassim. Proposed Physical-Environmental Factors Influencing Personal and Social Security in Residential Areas. **Procedia - Social and Behavioral Sciences**, V. 201, p. 224 - 233, 2015.

YUSUF ISLAM. This Glass World. In YUSUF ISLAM. **Roadsinger**. Londres: Island Records, 2009. Disponível no link < <https://www.youtube.com/watch?v=VxTTGDNXcUc> >

ANEXO I: Dimensões variáveis para a análise sócio-técnica do projeto de muros.

POSSE	Privado – Público	Indicador do grau da posse do espaço murado: privado, parceria público privado, organização pública ou espaço totalmente público.
CONTROLE	Vigilância por vídeo	Cobertura de vídeo apenas na entrada ou em toda a extensão do muro?
	Sinais de aviso	Impedimentos para quantos tipos de usuários?
	Altura dos muros	Graduação de 0,9 metros ou menor para 1,8 metros ou maior
	Materialidade dos muros	Materiais utilizados e presença ou não de recursos dissuasivos no muro (arame-farpado, pedaços de vidro, estacas de metal, etc.)
ACESSIBILIDADE	Acesso físico da entrada	Indicador de grau para o acesso de pessoal: totalmente livre a pessoas com identificação e liberação prévia.
	Presença de calçada ao longo do muro	Presença, condição material e acessibilidade da calçada.
	Acesso visual	Percentual de visualidade do muro: de invisível à totalmente visível
	Agentes de segurança	Número de agentes e procedimentos ao longo do muro.
USOS E USUÁRIOS	Usos da superfície	Autorização e características do uso das superfícies do muro.
	Usuários do espaço adjacente	Estacionamento, vendedores, pedestres, etc.
	Uso estrutural no limite interno	Percentual de uso estrutural do muro pelas construções internas.
CIVILIDADE	Incivildades físicas no muro	Presença e características de práticas não autorizadas no muro, gerando ou não danos estruturais ao artefato.
	Incivildades físicas no espaço adjacente	Presença e características de práticas não autorizadas nos espaços adjacentes ao muro, gerando ou não danos estruturais aos espaços.

Fonte: Gnanasambandam & Sanath, 2020.

APÊNDICE 1 – Cartas de introdução do estudo.

Carta 1, [G1] moradores

“Olá _____ (inserir nome do morador), tudo bem?”

Me chamo Christiano e sou mestrando em design pela UFRGS. Falo contigo após conversar com _____ (inserir aqui o nome do intermediário), que me passou seu contato.

Estou desenvolvendo uma pesquisa sobre percepção de insegurança e a experiência de vida em condomínios fechados em Porto Alegre, destacando seu projeto material. Escolhi como objeto para meu trabalho o condomínio onde tu moras, na Ribeiro Cancela, em razão da recente instalação do muro de vidro em sua fachada (acredito que em 2018). Também compartilho que sou morador do prédio logo em frente, de número ____ (informação confidencial compartilhada apenas com o recipiente), tendo também uma relação afetiva com o contexto de estudo e familiaridade com a vida na região.

O principal método de coleta de dados para o trabalho serão algumas entrevistas com moradores do condomínio. Assim, gostaria de saber se tu terias interesse e disponibilidade de participar. Estendo o convite a outros adultos ou jovens adultos que morem contigo.

Essas entrevistas consistirão em quatro conversas livres com duração entre 1h e 2h, realizadas por videoconferência, de modo a respeitar todos os protocolos de segurança necessários em razão da pandemia. Essas quatro conversas seriam distribuídas por cerca de dois meses, de modo a não criar qualquer incômodo para a tua rotina. Marcaríamos elas segundo tua disponibilidade, da mesma forma.

Gostaria de agradecer desde já tua atenção e compartilhar que tua participação e de demais moradores que tu possas estender o convite serão muito bem recebidas.

Abraço e tenha uma ótima semana!

Att., Christiano Pozzer

Mestrando em Design, PGDesign UFRGS”

Carta 3, [G3] projeto

“Olá _____ (inserir nome do projetista), tudo bem?”

Me chamo Christiano e sou mestrando em design pela UFRGS.

Estou desenvolvendo uma pesquisa sobre percepção de insegurança e a experiência de vida em condomínios fechados em Porto Alegre, destacando seu projeto material. Escolhi como objeto para meu trabalho o condomínio que contratou os serviços de seu escritório para a instalação do muro de vidro.

As principais ferramentas de coleta de dados para o trabalho serão entrevistas com as pessoas envolvidas com o contexto do muro de segurança do condomínio, além de outros dispositivos de defesa que existam. Assim, gostaria de saber se tu terias interesse e disponibilidade de participar sendo entrevistado(a).

Essa entrevista consistirá em uma conversa livre com duração estimada entre 30 a 60 minutos, realizada por videoconferência ou por outro meio de comunicação virtual que tu tenhas disponível, de modo a respeitar todos os protocolos de segurança necessários em razão da pandemia. Marcaríamos essa entrevista segundo tua disponibilidade, da mesma forma.

Gostaria de agradecer desde já tua atenção e compartilhar que tua participação será muito bem recebida.

Abraço e tenha uma ótima semana!

Att., Christiano Pozzer

Mestrando em Design, PGDesign UFRGS”

APÊNDICE 2 – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido: primeiro, moradores; segundo, projeto.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ENTREVISTA ABERTA

Pesquisa:

MEDO, MUROS E MATERIAIS: *estética da segurança na experiência dos materiais do projeto de muros em condomínios fechados de Porto Alegre*

Coordenação:

Prof. Dr. Vinicius Gadis Ribeiro

Pesquisador:

Christiano Hagemann Pozzer

1. NATUREZA DA PESQUISA: Você está sendo convidado a participar desta pesquisa que tem como finalidade contribuir para compreensão dos valores simbólicos que influenciam o projeto de tecnologias de segurança, com destaque para a seleção de materiais de muros de segurança.

2. PARTICIPANTES DA PESQUISA: Moradores do condomínio fechado vertical selecionado como objeto de estudo, localizado no bairro Menino Deus, responsáveis por sua unidade habitacional.

3. ENVOLVIMENTO NA PESQUISA: Ao participar deste estudo, você responderá a quatro entrevistas abertas aplicadas por videoconferência acerca do tema da pesquisa, com duração prevista de até 120 minutos cada. Você tem a liberdade de se recusar a participar, deixar de responder quaisquer uma das questões que forem realizadas, ou desistir de participar da pesquisa em qualquer momento que decida e sem qualquer prejuízo. Ressaltamos que as respostas são confidenciais e não serão publicadas, sendo utilizadas para análise conjunta dos dados. Você poderá ter acesso a qualquer registro das suas respostas e solicitar cópias das mesmas. Estes registros não conterão identificação pessoal e ficarão sob guarda do coordenador da pesquisa durante 5 anos, após os quais serão destruídos. Seu anonimato será preservado pela utilização de códigos ou

pseudônimos em todos os materiais resultantes desta pesquisa. Você tem o direito de solicitar a exclusão de quaisquer trechos do questionário sem qualquer prejuízo. Os resultados da pesquisa serão divulgados em publicações científicas e eventos especializados.

4. RISCOS E DESCONFORTO: a participação nesta pesquisa não traz complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na Pesquisa com Seres Humanos conforme a Resolução nº 510/16 do Conselho Nacional de Saúde. Os procedimentos adotados, dada a natureza da pesquisa, respeito à privacidade, e confidencialidade de todo dado coletado, apresentam riscos aos participantes. Esses riscos relacionados ao projeto e suas devidas estratégias de resposta ao risco estão listados a seguir:

a) O projeto envolve risco no armazenamento dos dados da pesquisa, sendo possível seu furto por invasores on-line ou defeito de armazenamento de Hardware físico. Para minimizar o risco e preservar a anonimidade dos participantes, os dados serão armazenados em um banco de dados criptografado *on-line*, a ser acessado somente por meio de senha pelo pesquisador responsável.

b) Para preservar o caráter anônimo dos dados de cada indivíduo participante, serão colocados códigos para identificação dos mesmos. A relação de código com participante será armazenada em outro arquivo digital. Estes arquivos serão armazenados em locais diferentes e solicitarão senha para abertura do mesmo.

c) Em relação ao risco de o participante se sentir desconfortável devido a algum trauma, por fadiga ou tédio em razão do teor das perguntas, serão exemplificados os procedimentos no início de cada sessão através de uma apresentação geral da entrevista aberta, podendo o participante desistir em qualquer momento da aplicação da ferramenta. Também entre perguntas na entrevista, os participantes serão questionados quanto ao seu conforto ou quaisquer sensações referentes à aplicação da ferramenta. Se for de sua preferência, o participante poderá requisitar que a sessão seja finalizada e redistribuída em outros momentos para ele preferível, retomando os tópicos de onde pararam.

5. CONFIDENCIALIDADE: Todas as informações coletadas nesta investigação são estritamente confidenciais. Acima de tudo interessam os dados coletivos e não aspectos particulares de cada indivíduo.

6. BENEFÍCIOS: Ao participar desta pesquisa, o(a) Sr.(a). não terá nenhum benefício direto imediato. Entretanto, espera-se que futuramente os resultados deste estudo sejam usados em benefício do campo de conhecimento da teoria do design, do design defensivo e da segurança urbana.

7. PAGAMENTO: Você não terá nenhum tipo de despesa por participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação.

Este projeto foi avaliado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS (CEP-UFRGS), órgão colegiado, de caráter consultivo, deliberativo e educativo, cuja finalidade é avaliar – emitir parecer e acompanhar os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos, em seus aspectos éticos e metodológicos, realizados no âmbito da instituição.

Para eventuais esclarecimentos sobre esta pesquisa você poderá entrar em contato com o pesquisador através do e-mail: estudoppg@gmail.com ou com o CEP-UFRGS através dos contatos a seguir:

Comitê de Ética em Pesquisa – Pró-Reitoria de Pesquisa – UFRGS

Horário de atendimento: das 08:00 às 12:00 e das 13:00 às 17:00 Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - 2º andar do Prédio da Reitoria - Campus Centro Bairro: Farroupilha CEP: 90.040-060 UF: RS Município: Porto Alegre Telefone: (51)3308-3738 Fax: (51)3308-4085. Durante o período de pandemia, o atendimento do CEP-UFRGS ocorre preferencialmente por e-mail, sendo este: etica@propesq.ufrgs.br

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para que o Sr.(a) participe desta pesquisa. Para tanto, preencha o seu e-mail bem como o item de aceite.

() Aceito participar da pesquisa

Nome: _____

Assinatura: _____

E-mail: _____

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ENTREVISTA ABERTA

Pesquisa:

MEDO, MUROS E MATERIAIS: *estética da segurança na experiência dos materiais do projeto de muros em condomínios fechados de Porto Alegre*

Coordenação:

Prof. Dr. Vinicius Gadis Ribeiro

Pesquisador:

Christiano Hagemann Pozzer

1. NATUREZA DA PESQUISA: Você está sendo convidado a participar desta pesquisa que tem como finalidade contribuir para compreensão dos valores simbólicos que influenciam o projeto de tecnologias de segurança, com destaque para a seleção de materiais de muros de segurança.

2. PARTICIPANTES DA PESQUISA: Profissionais responsáveis pelo projeto do muro instalado no condomínio supracitado.

3. ENVOLVIMENTO NA PESQUISA: Ao participar deste estudo, você responderá a uma entrevista aberta aplicada por videoconferência acerca do tema da pesquisa, com duração prevista de até 60 minutos. Você tem a liberdade de se recusar a participar, deixar de responder quaisquer uma das questões que forem realizadas, ou desistir de participar da pesquisa em qualquer momento que decida e sem qualquer prejuízo. Ressaltamos que as respostas são confidenciais e não serão publicadas, sendo utilizadas para análise conjunta dos dados. Você poderá ter acesso a qualquer registro das suas respostas e solicitar cópias das mesmas. Estes registros não conterão identificação pessoal e ficarão sob guarda do coordenador da pesquisa durante 5 anos, após os quais serão destruídos. Seu anonimato será preservado pela utilização de códigos ou pseudônimos em todos os materiais resultantes desta pesquisa. Você tem o direito de solicitar a exclusão de quaisquer trechos do questionário sem qualquer prejuízo. Os resultados da pesquisa serão divulgados em publicações científicas e eventos especializados.

4. RISCOS E DESCONFORTO: a participação nesta pesquisa não traz complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na Pesquisa com Seres Humanos conforme a Resolução nº 510/16 do Conselho Nacional de Saúde. Os procedimentos adotados, dada a natureza da pesquisa, respeito a privacidade, e confidencialidade de todo dado coletado, apresentam riscos aos participantes. Esses riscos relacionados ao projeto e suas devidas estratégias de resposta ao risco estão listados a seguir:

a) O projeto envolve risco no armazenamento dos dados da pesquisa, sendo possível seu furto por invasores on-line ou defeito de armazenamento de Hardware físico. Para minimizar o risco e preservar a anonimidade dos participantes, os dados serão armazenados em um banco de dados criptografado *on-line*, a ser acessado somente por meio de senha pelo pesquisador responsável.

b) Para preservar o caráter anônimo dos dados de cada indivíduo participante, serão colocados códigos para identificação dos mesmos. A relação de código com participante será armazenada em outro arquivo digital. Estes arquivos serão armazenados em locais diferentes e solicitarão senha para abertura do mesmo.

c) Em relação ao risco de o participante se sentir desconfortável devido a algum trauma, por fadiga ou tédio em razão do teor das perguntas, serão exemplificados os procedimentos no início da entrevista através de uma apresentação geral, podendo o participante desistir em qualquer momento da aplicação da ferramenta. Também entre perguntas na entrevista, os participantes serão questionados quanto ao seu conforto ou quaisquer sensações referentes à aplicação da ferramenta. Se for de sua preferência, o participante poderá requisitar que a sessão seja finalizada e redistribuída em outros momentos para ele preferível, retomando os tópicos de onde pararam.

5. CONFIDENCIALIDADE: Todas as informações coletadas nesta investigação são estritamente confidenciais. Acima de tudo interessam os dados coletivos e não aspectos particulares de cada indivíduo.

6. BENEFÍCIOS: Ao participar desta pesquisa, o(a) Sr.(a). não terá nenhum benefício direto imediato. Entretanto, espera-se que futuramente os resultados deste estudo sejam usados em benefício do campo de conhecimento da teoria do design, do design defensivo e da segurança urbana.

7. PAGAMENTO: Você não terá nenhum tipo de despesa por participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação.

Este projeto foi avaliado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS (CEP-UFRGS), órgão colegiado, de caráter consultivo, deliberativo e educativo, cuja finalidade é avaliar – emitir parecer e acompanhar os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos, em seus aspectos éticos e metodológicos, realizados no âmbito da instituição.

Para eventuais esclarecimentos sobre esta pesquisa você poderá entrar em contato com o pesquisador através do e-mail: estudoppg@gmail.com ou com o CEP-UFRGS através dos contatos a seguir:

Comitê de Ética em Pesquisa – Pró-Reitoria de Pesquisa – UFRGS

Horário de atendimento: das 08:00 às 12:00 e das 13:00 às 17:00 Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - 2º andar do Prédio da Reitoria - Campus Centro Bairro: Farroupilha CEP: 90.040-060 UF: RS Município: Porto Alegre Telefone: (51)3308-3738 Fax: (51)3308-4085. Durante o período de pandemia, o atendimento do CEP-UFRGS ocorre preferencialmente por e-mail, sendo este: etica@propesq.ufrgs.br

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para que o Sr.(a) participe desta pesquisa. Para tanto, preencha o seu e-mail bem como o item de aceite.

() Aceito participar da pesquisa

Nome: _____

Assinatura: _____

E-mail: _____

Adição por solicitação do CONEP

TERMO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pesquisa:

MEDO, MUROS E MATERIAIS: *estética da segurança na experiência dos materiais do projeto de muros em condomínios fechados de Porto Alegre*

Coordenação:

Prof. Dr. Vinicius Gadis Ribeiro

Pesquisador:

Christiano Hagemann Pozzer

Eu, _____

autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens decorrentes da minha participação no projeto/evento/campanha para fins de publicações e divulgações acadêmicas em aulas, congressos, eventos científicos, palestras ou periódicos científicos. Porém, minha pessoa não deve ser identificada, por nome ou qualquer outra forma.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a responsabilidade do pesquisador e sob sua guarda, entretanto tenho o direito de retirar a qualquer momento a minha autorização.

Porto Alegre, _____

Nome: _____

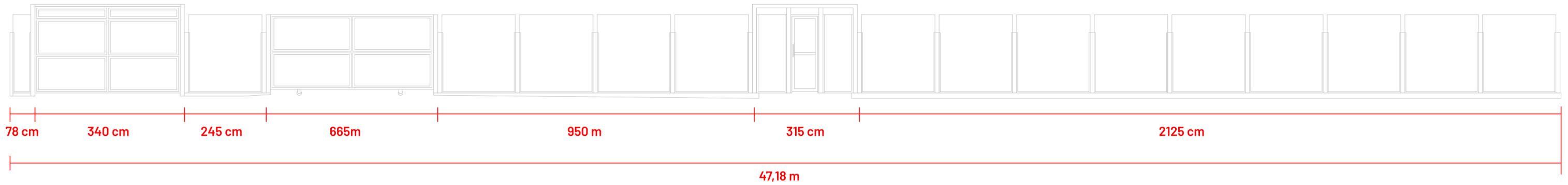
CPF: _____

Assinatura: _____

E-mail: _____

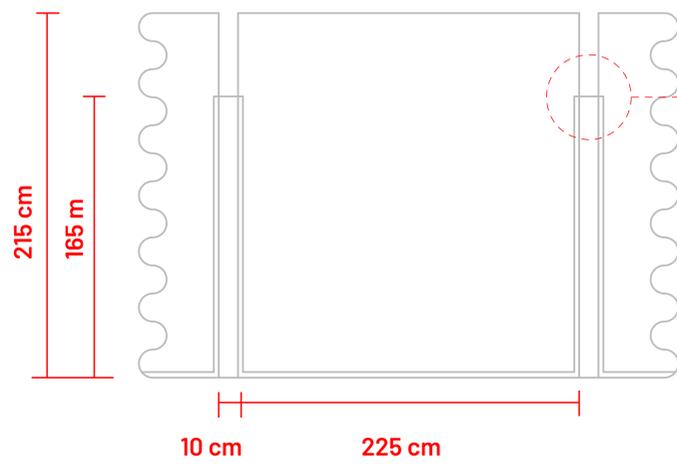
APÊNDICE 3 - Detalhamentos e composições do muro de vidro do Condomínio Torres de Vicennes.

PROJEÇÃO GERAL

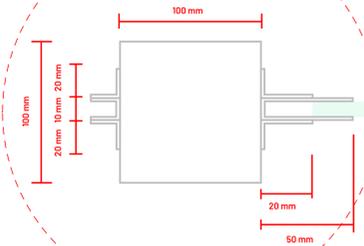


PROJEÇÃO DE DETALHES

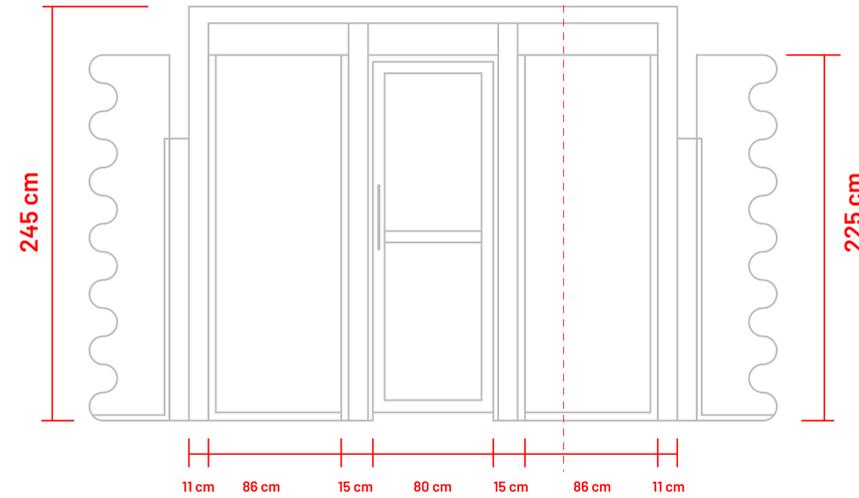
Módulo de panos de vidro



Vista superior das junções

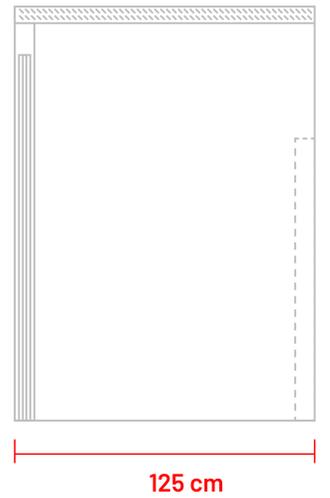


Pórtico - vista frontal



Linha de corte

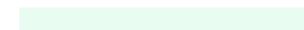
Pórtico - vista lateral



COMPOSIÇÃO GERAL



Vidro temperado laminado



Alumínio composto ACM



Alumínio + pintura eletroestática



Concreto de fundação



APÊNDICE 4 – Roteiro de entrevistas com os grupos 1, moradores, e grupo 2, projeto.

G3 - MORADORES

CATEGORIA	PERGUNTAS	OBJETIVOS
Dados Sociodemográficos	Idade	Contextualização do participante dentro do espectro da elite urbana e identificar familiaridades profissionais com o tema do estudo.
	Gênero	
	Formação/educação	
	Renda (1-10 SM 11-20 SM 21-30 SM 31 SM ou mais)	
	Emprego/Cargo	
	Composição familiar	
SESSÃO I - FALA DO CRIME		
Sensibilização sobre vida na cidade e sensação de insegurança	Como é viver no bairro Menino Deus?	Iniciar a identificação dos julgamentos de valor sobre a percepção de segurança referente à vida na cidade e suas responsabilizações.
	Tu consideras o Menino Deus um bairro perigoso? E em relação ao restante da cidade?	
	No passado a sensação de segurança no bairro era diferente? Se sim, quando que tu começaste a sentir que estava ficando perigoso?	
Relatos de experiências pessoais com o crime	Já tivestes alguma experiência pessoal com algum nível de crime (furto, roubo, ameaça a vida, etc.)? Esta experiência foi no próprio bairro Menino Deus?	Personificar os relatos e alcançar níveis de expressão emocional, permitindo acessar o teor direto da fala do crime.
	Conheces outros relatos de crime no Menino Deus, vindos de conhecidos ou vizinhos?	
Contextualização com a vida no condomínio	Como é a vida no teu condomínio? Tens relações próximas com seus vizinhos?	Identificar a relação compartilhada do morador com seus vizinhos e sua percepção referente à infraestrutura do condomínio
	Você costuma usar as dependências comuns do condomínio?	
	Você costuma se preocupar com as questões práticas da infraestrutura do condomínio?	
	Como te sente em relação à segurança do condomínio?	
Acesso a informações sobre segurança	Por quais mídias e/ou canais e/ou programas você costuma acessar questões de segurança pública?	Identificar a influência da mídia na construção de sua percepção de insegurança. Retomar pauta sobre responsabilizações quanto práticas de segurança.
	Tu te consideras muito preocupado com a tua segurança e dos teus próximos?	
	Quem tu achas que deve se responsabilizar por questões de segurança urbana?	
Recurso extra	Proposição para que os moradores registrem livremente suas interpretações a respeito dos sistemas de segurança do condomínio.	Motivar a interação presencial com o muro e os demais equipamentos.
SESSÃO II - ESTÉTICA DA SEGURANÇA		
Relatos pessoais	Caso tenhas produzido reflexões a respeito dos sistemas de segurança do condomínio, poderias compartilhá-las?	-----
Limites físicos entre o seguro e o inseguro	Que fatores infraestruturas conferem segurança para o teu condomínio? Por que?	Incentivar que os participantes questionem

	O que, caso esteja faltando nessa infraestrutura, culminaria na sensação de que o condomínio não seria mais seguro?	os sistemas de defesa em seus limites, justificando suas escolhas e expondo possíveis contradições.
	Qual o limite material/físico/tecnológico entre um espaço ser seguro e inseguro?	
Impressões sobre o projeto do muro	Qual tua opinião quanto ao muro de vidro do teu prédio?	Rebatimento da categoria anterior, mas especificamente sobre o projeto do muro de vidro
	Tem algum aspecto no muro de vidro que tu consideres inseguro?	
	Tem algum aspecto no muro de vidro que tu consideres negativo?	
	Quando tu pensas no muro de vidro do teu prédio, que sensações lhe vem à mente?	
Sobre envelhecimento/degradação urbana	Se tu pudesses descrever uma região que tu consideras perigosa através de seu aspecto físico, como ela seria?	Incentivar interpretações sobre a fisicalidade dos espaços. Identificar possíveis julgamentos de valor negativos sobre espaços degradados e como se desenrolam suas associações.
	De que maneiras uma cidade poderia envelhecer fisicamente?	
	Que impressões/sensações esses diferentes envelhecimentos te passam?	
	Regiões envelhecidas na cidade te parecem mais perigosas do que regiões com cara de novas?	
SESSÃO III - SEMÂNTICA MATERIAL		
Estrutura guiada pela ferramenta MA2E4, trazida no Anexo 5.	-----	-----
Sujeira	Você considera o muro do seu condomínio um objeto com aparência limpa?	Iniciar o diálogo a partir de um ponto geral facilmente compreensível, mas com grande potência valorativa.
	Como você se sentiria se ele estivesse muito sujo?	
Mudança por uso	E se pessoas na rua interagissem com o muro, como você se sentiria? (Ex.: colando panfletos, riscando o vidro, pendurando coisas, pintando, pixando, etc.)	Instigar associações com parcelas da população consideradas perigosas e seus espaços de vivência. Identificar inconstâncias entre a eficiência do projeto e os processos de produção de valor.
	Se o pórtico em alumínio estivesse arranhado e/ou degradado visualmente, como você se sentiria?	
	Como você se sentiria se o muro de vidro fosse estilhaçado? E se estivesse apenas rachado em um ponto?	
Mudança pelo tempo	Como você se sentiria se os metais na estrutura do muro começassem a enferrujar aparentemente?	Incentivar associações diretas com as escolhas feitas para os materiais e com suas possíveis degradações naturais, possivelmente gerando aversões.
	Como você se sentiria se o vidro do muro começasse a ficar embaçado, perdendo a transparência gradativamente?	
Manutenção	Você acharia mais importante manter um alto nível de qualidade na manutenção dos equipamentos do condomínio ou que eles não precisassem de nenhuma manutenção?	Identificar inconstâncias entre a impressão dos moradores e a real prática de manutenção do condomínio.
	Você acha que o muro de vidro e alumínio demanda muita manutenção?	

G2 - PROJETO

CATEGORIA	PERGUNTAS	OBJETIVOS
GRUPO [G3] PROJETO		
Dados Sociodemográficos	Idade	Contextualização do participante dentro do espectro de classe social e possível aproximação ou distanciamento com a elite urbana.
	Formação/educação	
	Renda (1-10 SM 11-20 SM 21-30 SM 31 SM ou mais)	
VIDRO	Como é projetar sistemas de defesa utilizando vidro como material base?	Descrição técnica do vidro temperado.
	Quais os critérios técnicos que este material exige para ser eficaz?	
	Porque utilizar a matéria prima deste fornecedor X?	
ACM	Como é projetar usando ACM?	Descrição técnica das estruturas em alumínio composto ACM.
	Quais os critérios técnicos que este material exige para ser eficaz?	
	Porque utilizar a matéria prima deste fornecedor X?	
Valores e mercado	Quais valores simbólicos o consumidor procura ao escolher um muro de vidro e ACM?	Identificar os padrões de valor gerais que motivam este tipo de projeto.
	O que os diferencia de outras alternativas materiais?	
	Este tipo de muro é menos eficiente que algum outro mais tradicional?	
Impressões pessoais	Qual sua opinião pessoal quanto ao uso destes materiais no projeto de muros residenciais?	Identificar contrastes ou semelhanças entre especialistas em projetos de defesa e as escolhas materiais da clientela pertencente à elite urbana.
	Quando você interage com estes materiais, que sensações lhe vêm à mente?	

MAPA DE CARACTERIZAÇÃO EXPERIENCIAL

Este mapa tem como objetivo auxiliar você a entender como pessoas experienciam materiais

Começo →

1. NÍVEL PERFORMATIVO

O que o material te faz fazer?

2 →

Como você toca o material?

- Pressionando
- Friccionando
- Roçando
- Comprimindo
- Cutucando
- Acariciando
- Brincando
- Batendo
- Pressionando
-



Como você move o material?

- Dobrando
- Erguendo
- Ponderando
- Curvando
- Flexionando
- Mexendo
- Espremendo
- Cheirando



Como você segura o material?

- Contendo
- Apreendendo
- Beliscando
- Pegando
- Agarrando
-



2. NÍVEL SENSORIAL

3 →

Como você descreveria o material?



4. NÍVEL INTERPRETATIVO

O que você associa com o material?

Como você o descreveria?

Significado 1

Significado 2

Significado 3

↓ 5

3. NÍVEL AFETIVO

Que emoções o material desperta?

Intensa

Desagradável ————— Prazerosa

← 4

5. REFLEXÕES FINAIS

O que você considera que é o material?

Qual a qualidade mais agradável do material?

Qual a qualidade mais perturbadora do material?

Qual a qualidade mais única do material?

VACABULÁRIO INTERPRETATIVO

O Vocabulário Interpretativo reflete os significados associados aos materiais, literalmente como interpretamos os materiais.

NÍVEL INTERPRETATIVO

(conjunto de significados)

OU

Agressivo	Calmo
Aconchegante	Frio
Elegante	Vulgar
Frívolo	Sóbrio
Futurista	Nostálgico
Masculino	Feminino
Ordinário	Estranho
Lúdico	Não sexy
Natural	Profissional
Artesanal	Manufaturado

VACABULÁRIO AFETIVO

O Vocabulário Afetivo revela as emoções que um material suscita e como elas são retratadas e comunicadas.

NÍVEL AFETIVO

(lista de emoções)

Frustração	Amor
Tédio	Diversão
Desapontamento	Surpresa
Relutância	Confiança
Confusão	Encantamento
Rejeição	Respeito
Desgosto	Atração
Melancolia	Curiosidade
Desconfiança	Fascinação
Dúvida	Conforto

Como você percebe o vidro temperado no muro?

Dê uma pontuação para as expressões nas linhas ao lado segundo como você descreveria o **vidro temperado** no muro de seu condomínio.

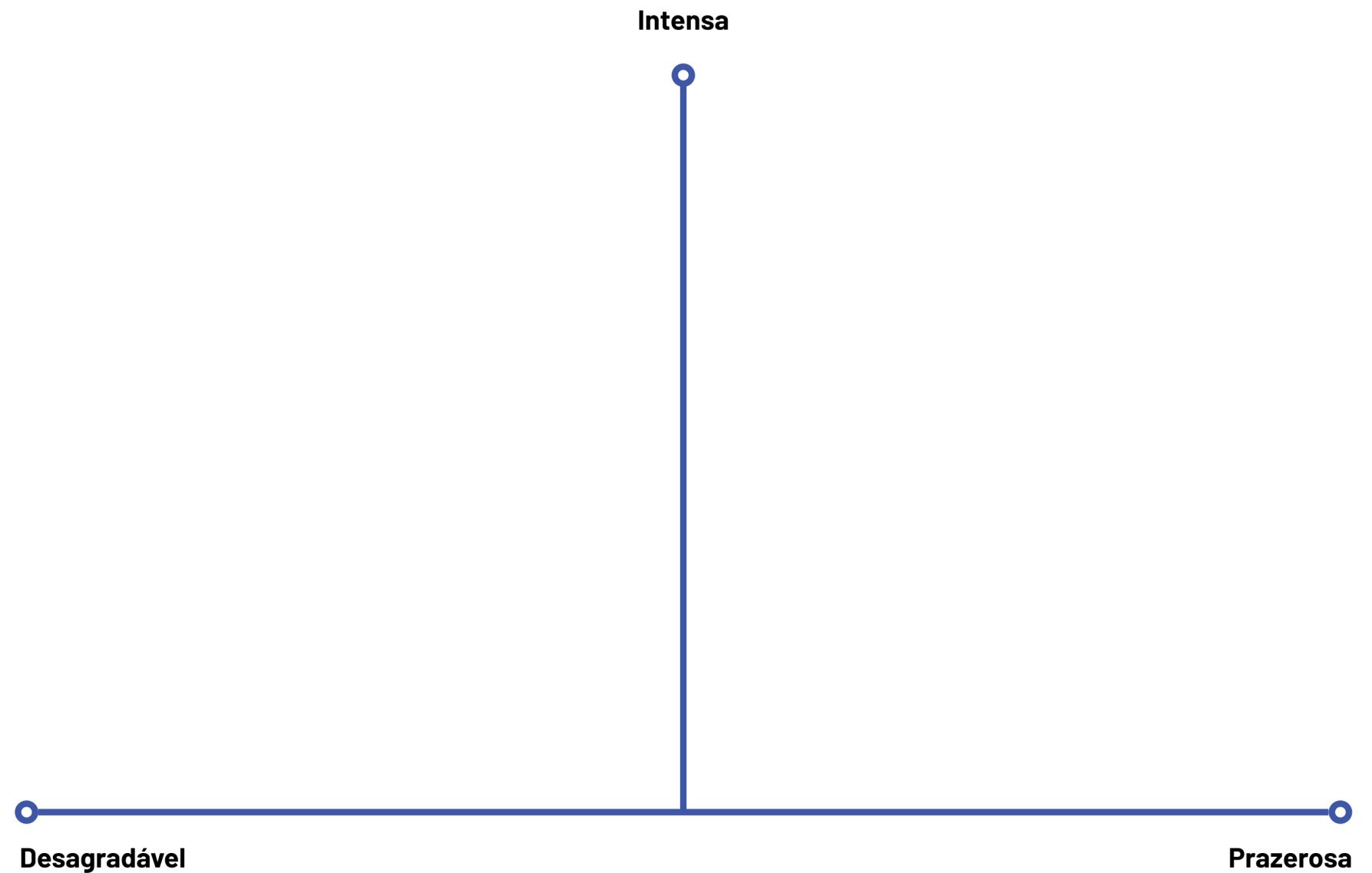
Pontue **-2** quando tua percepção tender ao termo à esquerda, **2** quando tender ao termo à direita e **0** quando for neutra.

		-2	-1	0	1	2		
Duro		●	●	●	●	●		Suave
Liso		●	●	●	●	●		Áspero
Fosco		●	●	●	●	●		Lustroso
Não-refletivo		●	●	●	●	●		Refletivo
Frio		●	●	●	●	●		Quente
Não elástico		●	●	●	●	●		Elástico
Opaco		●	●	●	●	●		Transparente
Resistente		●	●	●	●	●		Dúctil
Forte		●	●	●	●	●		Fraco
Leve		●	●	●	●	●		Pesado
Textura regular		●	●	●	●	●		Textura regular
Fibroso		●	●	●	●	●		Não-fibroso

Que emoções o vidro temperado no muro te desperta?

Selecione ao menos três das emoções listadas abaixo e posicione ela no gráfico ao lado de acordo com as diretrizes nos eixos.

- | | |
|----------------|--------------|
| Frustração | Amor |
| Tédio | Diversão |
| Desapontamento | Surpresa |
| Relutância | Confiança |
| Confusão | Encantamento |
| Rejeição | Respeito |
| Desgosto | Atração |
| Melancolia | Curiosidade |
| Desconfiança | Fascinação |
| Dúvida | Conforto |



Como você percebe o alumínio composto no muro?

Dê uma pontuação para as expressões nas linhas ao lado segundo como você descreveria o **alumínio composto** no muro de seu condomínio.

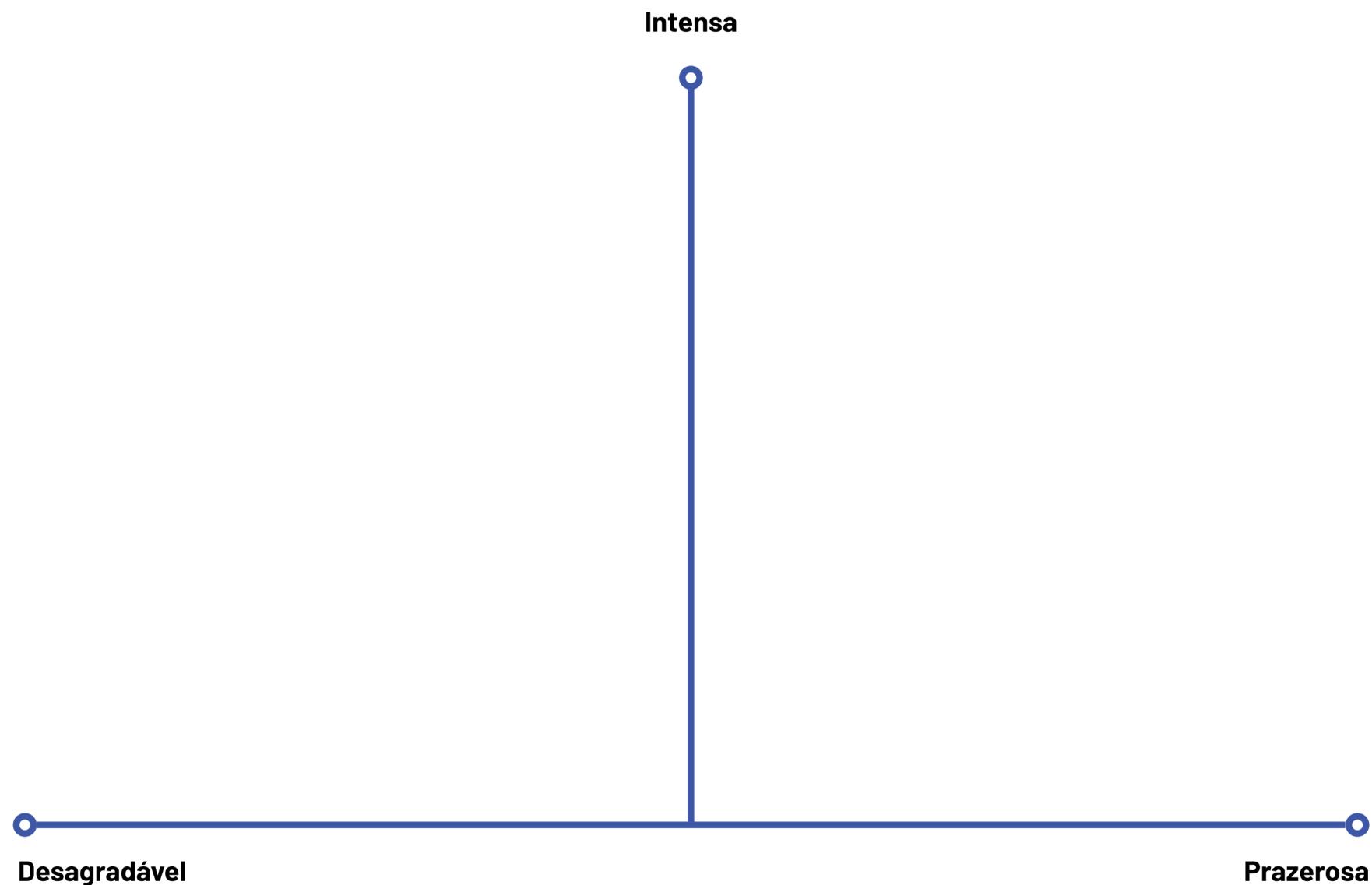
Pontue **-2** quando tua percepção tender ao termo à esquerda, **2** quando tender ao termo à direita e **0** quando for neutra.

		-2	-1	0	1	2		
Duro		●	●	●	●	●		Suave
Liso		●	●	●	●	●		Áspero
Fosco		●	●	●	●	●		Lustroso
Não-refletivo		●	●	●	●	●		Refletivo
Frio		●	●	●	●	●		Quente
Não elástico		●	●	●	●	●		Elástico
Opaco		●	●	●	●	●		Transparente
Resistente		●	●	●	●	●		Dúctil
Forte		●	●	●	●	●		Fraco
Leve		●	●	●	●	●		Pesado
Textura regular		●	●	●	●	●		Textura regular
Fibroso		●	●	●	●	●		Não-fibroso

Que emoções o alumínio composto no muro te desperta?

Selecione ao menos três das emoções listadas abaixo e posicione ela no gráfico ao lado de acordo com as diretrizes nos eixos.

Frustração	Amor
Tédio	Diversão
Desapontamento	Surpresa
Relutância	Confiança
Confusão	Encantamento
Rejeição	Respeito
Desgosto	Atração
Melancolia	Curiosidade
Desconfiança	Fascinação
Dúvida	Conforto



APÊNDICE 6 – Referências das entrevistas.

- Rubem. **Sessão I.** [mar. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021a. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Rubem. **Sessão II.** [mai. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021b. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Rubem. **Sessão III.** [jun. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021c. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Mateus. **Sessão I.** [mar. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021a. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Mateus. **Sessão II.** [mai. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021b. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Mateus. **Sessão III.** [set. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021c. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Helena. **Sessão I.** [mar. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021a. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Helena. **Sessão II.** [mai. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021b. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Helena. **Sessão III.** [jun. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021c. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Ivete. **Sessão I.** [jun. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021a. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>
- Ivete. **Sessão II.** [jul. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021b. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

Ivete. **Sessão III.** [ago. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021c. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

Luisa. **Sessão I.** [jul. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021a. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

Luisa. **Sessão II.** [ago. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021b. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

Luisa. **Sessão III.** [ago. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021c. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

Bruna e Miguel. **Entrevista com grupo II, projeto, arquitetura.** [ago. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

Dandara. **Entrevista com grupo II, projeto, ProVidro.** [dez. 2021]. Entrevistador: Christiano Hagemann Pozzer. Porto Alegre, 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link <<https://tinyurl.com/transcricoespozzer>>

[O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001]