





**ENSAIOS  
TEXTUAIS**

vento: um deus  
de muitos nomes  
e um só lamento

irreal  
o gato passeia  
entre duas luas

o silêncio  
vomita teias  
a mosca; a ceia

diluvianas águas  
onde minha face  
se perde em onda

**yumê: fechar os olhos  
e ver a realidade  
voar sobre o corpo**

#### Cinco Haicais

Felipe Ribeiro Pires  
2º semestre de Arquitetura e Urbanismo  
PUC Campinas

Haikai é um poema de origem japonesa, conhecido como "haiku".

A palavra haikai é formada por dois termos "hai" (brincadeira) e "kai" (harmonia, realização), isto é, representa um poema humorístico e com uma linguagem simples.

O tradicional haikai japonês possui uma estrutura fixa composta de três versos formados por 17 sílabas poéticas.

# URBAN SKETCHERS CAMPINAS

Fernanda Bonon, Jonathan Melo e  
André Lopes

Com qual intensidade nos relacionamos com as cidades? Palco dos maiores fluxos de pessoas, acontecimentos e transformações do mundo, as cidades se configuram em ambientes fundamentais para a compreensão da nossa história e cultura. Contudo, poucos são aqueles que se aventuram para observar e absorver o que elas têm para nos revelar. Em virtude disso, o coletivo global Urban Sketchers nasce e respira contrariando o exposto, uma vez que sua missão é propiciar momentos para que pessoas, por meio da arte, estreitem seus vínculos com as cidades.



Figura 1- Gabriel Campanario. FONTE: <http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html>

## 1. A COMUNIDADE URBAN SKETCHERS

Urban Sketchers é uma comunidade global que reúne pessoas interessadas em produzir e compartilhar seus desenhos de observação urbana. O termo “urban sketcher” significa desenhista urbano, aquele que não se limita a um ateliê fechado e sai pela cidade para desenhar e ter um contato mais íntimo com o meio em que vive. A comunidade, então, nas-

ceu após o jornalista espanhol e residente nos EUA Gabriel Campanario observar um número cada vez maior de pessoas compartilhando seus desenhos de locação (feitos ao ar livre), criando, em 2008, o blog [www.urbansketchers.org](http://www.urbansketchers.org) para reunir entusiastas desse tipo de atividade artística.

Desde então esse grupo vem crescendo rapidamente, contando hoje com mais de 200 grupos regionais oficiais em países diferentes que mantêm as mais diversas atividades regulares envolvendo a prática e a divulgação do desenho de rua. A comunidade inclui pintores, arquitetos, jornalistas, publicitários, ilustradores, designers, educadores e quaisquer outros que se interessam, que publicam seus desenhos na web com a finalidade de mostrar sua visão e impressão sobre determinado local, trocando experiências e técnicas com os demais membros do movimento. Além de fundar o grupo, Gabriel Campanario criou também um manifesto, que passou a ser um elemento diferencial e agregador da comunidade. No manifesto, prega-se que os desenhos sejam feitos por observação direta, contem histórias do dia a dia, utilizem técnicas variadas e busquem fidelidade às cenas que estão retratando. A comunidade dos Urban Sketchers está crescendo e reunindo cada vez mais pessoas com vontade de mostrar suas próprias cidades por meio de traços no papel. Entretanto, o significado desse movimento vai além do desenho em si, tendo também a intenção de criar laços entre o grupo e ocupar espaços nas cidades que são desvalorizados ou pouco aproveitados, tornando-nos cidadãos ativos na construção de uma identidade para com a cidade em que moramos.

Em 2011, através da iniciativa dos artistas Eduardo Bajzek, João Pinheiro e Juliana Russo, Urban Sketchers ganhou uma versão nacional oficial, contando com diversos grupos municipais em diversas cidades brasilei-



Figura 2- Feito no 3º Encontro USK Campinas- Centro de Convivencia. Por: Flávio Ricardo

ras, como Campinas, Salvador, São Paulo, São Carlos, Fortaleza, Brasília, entre outras. No ano de 2018, será realizado em Salvador nos dias 6 a 9 o Encontro Nacional Urban Sketchers Brasil, aberto para todo público.

## 2. O URBAN SKETCHERS CAMPINAS

O Urban Sketchers Campinas nasceu no início de 2018

com o objetivo de valorizar a cidade, os espaços públicos e as pessoas, através do desenho urbano. O grupo foi criado inicialmente por Fernanda Bonon, aluna do curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC Campinas, com o objetivo de desfragmentar a ideia de espaço público como algo banalizado, sem história e sem vida, reconhecendo ele como algo dotado de valores, de memória coletiva e de vivência, sendo assim, o



Figura 4- Equipe Urban Sketchers Campinas

desenho uma ferramenta essencial. Após a criação do grupo, alguns membros se interessaram em participar ativamente da organização e das propostas do Urban Sketchers Campinas, criando-se a equipe de administradores do grupo, sendo eles André Lopes e Jonathan Melo, alunos do curso de arquitetura e urbanismo da PUC-Campinas, Luiza Bonon, formada em publicidade e propaganda e Vivian Hackbart, bióloga que sempre praticou desenhos feitos ao ar livre.

O grupo realiza eventos mensalmente, sempre aos fins de semana em lugares emblemáticos de Campinas. A decisão do lugar é feita a partir de uma enquete no Facebook, na qual os membros do grupo votam, tornando as decisões democráticas. Após a realização dos desenhos, há uma reunião cujo intercâmbio de experiências eleva o encontro. É nessa reunião que o espaço escolhido se faz imenso, pois escutamos nas palavras e visualizamos nos desenhos as mais diversas percepções do mesmo meio. Além disso, nesse momento, compartilhamos técnicas e materiais usados para compor as obras, dicas, facilidades e dificuldades sentidas, entre outras trocas interpessoais. Dessa forma, o encontro acontece e nos aproxima dos espaços e dos seres que nos cercam.

Segue alguns relatos de participantes dos encontros do Urban Sketchers Campinas:



Figura 5- Reunião ao final do encontro



Figura 6- Foto do 5º Encontro USK Campinas - Bosque dos Jequitibás

*“Conheci o Usk Campinas através de uma amiga da faculdade, eu já seguia o Usk São Paulo, mas a distância era um dos fatores que dificultava a minha participação, já com a criação do Usk Campinas, foi algo que facilitou, me deu mais ânimo e gerou uma vontade maior em sair desenhando os pontos marcante da cidade. A experiência que tive no primeiro encontro foi algo totalmente diferente de desenhar através de apenas imagens, tudo somava para o sketch, o lugar, a cena, a interação das pessoas, sendo assim um processo no qual se absorve todos aspectos ao seu redor. Resumindo, o urban sketchers está sendo uma experiência e aprendizado extremamente incrível, a cada encontro aprendendo novas técnicas e maneiras de melhorar a concepção da representação urbana.*

- RONAN GIANDOSO



Figura 9 - Feito no 5º Encontro USK Campinas - Bosque dos Jequitibás. Por Ronan Giandoso

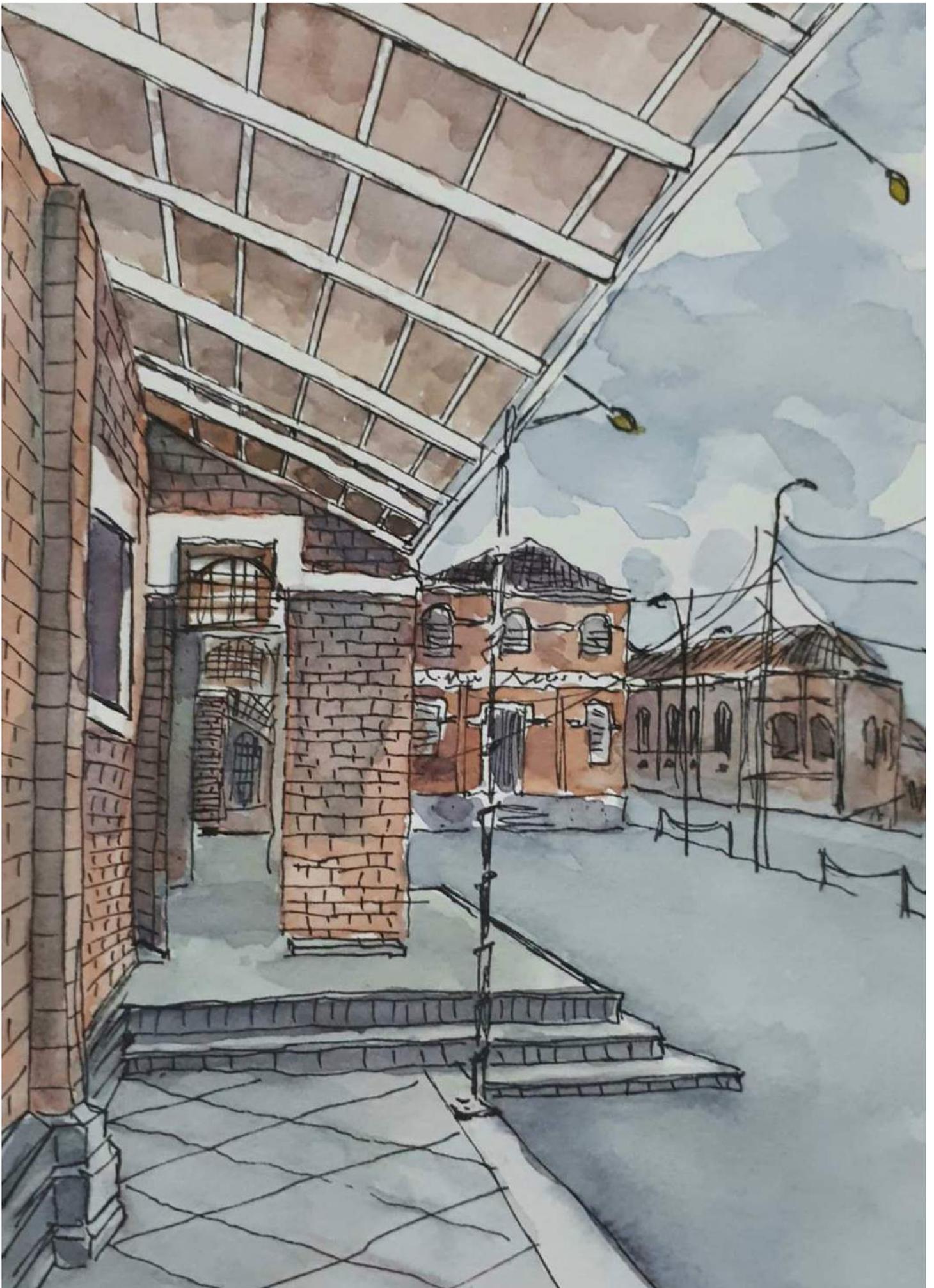


Figura 7. Feito no 1º Encontro USK Campinas - Estação Cultural. Por Bruno Brizotti

*“Desenhar a cidade é observar nela todo espaço até o menor dos detalhes. Campinas tem me feito pensar sobre as pessoas e como elas se apropriam do público, se relacionam e se divergem. A reunião do Urban Sketchers para decodificar o cenário urbano e trocar conhecimentos através de uma linguagem artística ilustrativa pode ser para a história um registro riquíssimo contado por nós, seres contemporâneos.”*

– BRUNO BRIZOTTI

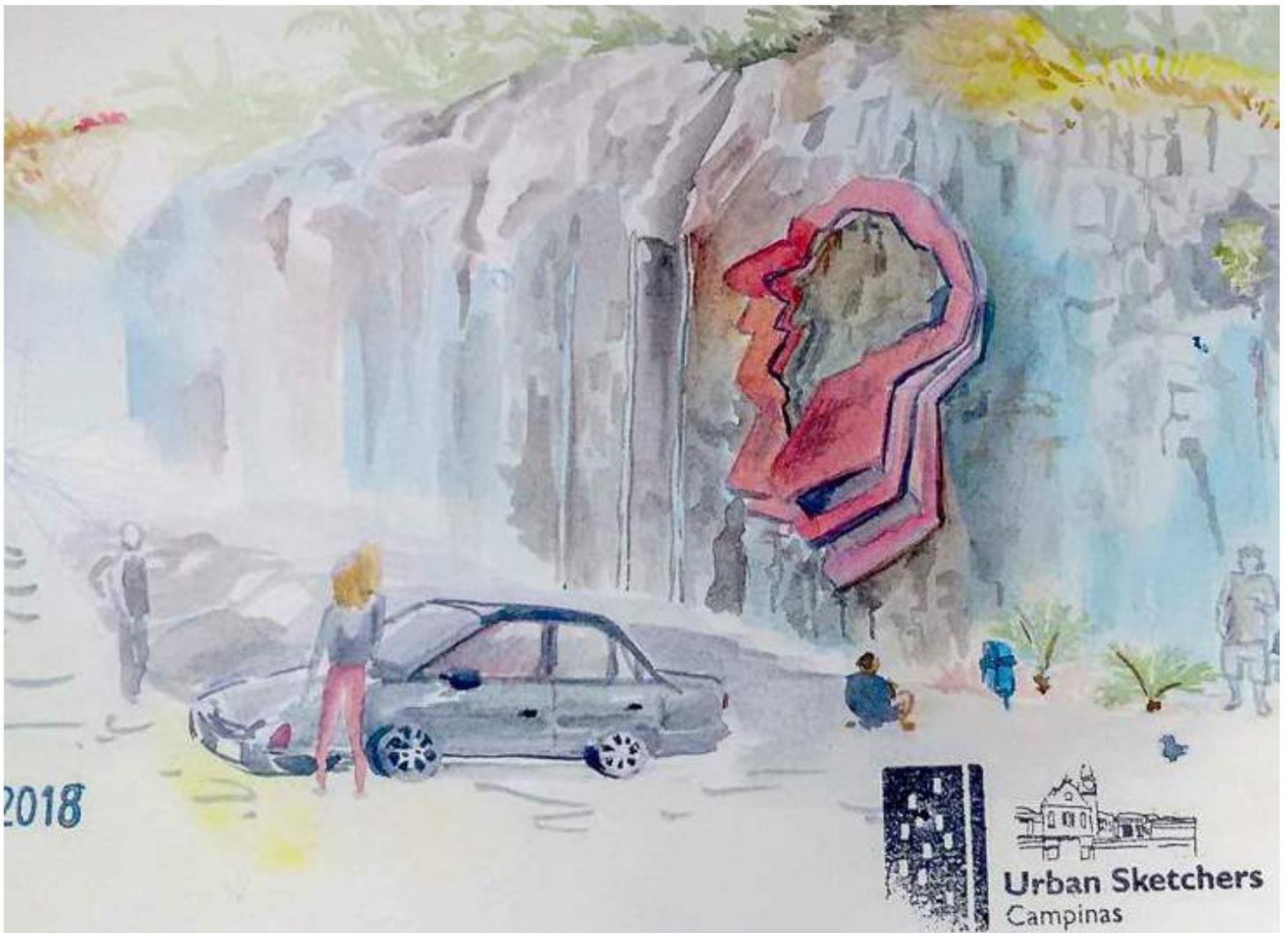


Figura 9 - Feito no 4º Encontro USK Campinas - Pedreira do Chapadão. Por Carolian Frandsen

“Eu descobri o movimento Urban Sketching em 2016 num livro que ganhei de presente (com o autoexplicativo título “Urban Sketching”, do Thomas Thorspecken). Até então, achava que o livro me ensinaria um pouco sobre perspectiva e pintura rápida. Não fazia ideia de que iria descobrir um novo amor. Duas frases do manifesto dos USK me ganharam imediatamente: “Nossos desenhos contam histórias do dia a dia (...)” e “Nós mostramos o mundo, um desenho de cada vez”. Fui aderindo a ideia de desenhos rápidos em cafés e

restaurantes, mas não me atrevia a tentar desenhar paisagens ou construções. No geral, era uma atividade bem solitária e miniaturizada. Foi quando os encontros de Campinas começaram. Agora, toda a cidade mudou. Conhecer as paisagens de sempre com as tintas de outras pessoas é extremamente inspirador. E com tantos arquitetos ao redor, finalmente tive coragem de começar a esboçar os prédios e estruturas, e entender melhor o que via. As trocas de impressões a cada encontro são incríveis, e é muito bom integrar e aprender com um grupo tão talentoso.”

- CAROLINA FRANDSEN



Figura 8- Feito no 4º Encontro USK Campinas - Pedreira do Chapadão. Por Alexandre Lot

*“Eu conheço a iniciativa do Urban Sketchers já algum tempo, por conta de uma matéria de design na facamp que abordou estudos da paisagem e do projeto urbano, que inclusive me incentivou a fazer grupo de passeios em Campinas com alguns colegas, e hoje atuamos como Coletivo Cidade e Memória. Foi encontrando uma amiga da FAU da PUCCAMP, Larissa Coelho, e convidando ela para participar de um dos nossos passeios, que ela me contou sobre a existência de um Urban Sketchers em Campinas, formado pela colega dela, a Fer. A cidade necessita de cada vez mais grupos que possam reconquistar espaços. Nos apropriar deles através de passeios como o Coletivo e práticas de desenho em contexto como o Urban Sketchers deve acontecer, isso promove o encontro entre pessoas, criação de cultura mesmo. Isso é muito valioso, considerando que cada vez mais as pessoas se distanciam umas das outras. Espero que o grupo chegue a ter muitos adeptos em Campinas, e que continue a fazer esse diálogo entre as pessoas e a cidade.”*  
- ALEXANDRE LOT

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

Sobre o Urban Sketchers Brasil. Disponível em: <<http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html>> Acesso em: 09 jul. 2018

#### Mais informações:

Facebook “Urban Sketchers Campinas”  
Instagram: @USKCampinas

Fernanda Alves Bonon, 10º semestre  
Jonathan Melo, 2º semestre  
André Lopes, 4º semestre  
Arquitetura e Urbanismo  
PUC Campinas

# A FENOMENOLOGIA APLICADA AO TERREIRO DE UMBANDA

Relações arquitetônicas do terreiro com vivências pessoais e estudo de caso

João Vítor Araújo Schincariol

A umbanda já tem, em sua formação, a segregação que carrega até hoje; dualidades que persistem e que adjetivam essa crença unicamente brasileira - branco e preto; rico e pobre; silêncio e barulho; espíritos de baixa energia e de mais energia. Fundada em 1908, ramifica-se da doutrina de Kardec, adicionando, assim, sua quarta linha de formação; linhas estas que são provas da sua brasilidade; a umbanda herdou tradições dos povos que carregaram o Brasil nos braços para que se tornassem o país de hoje - A cultura africana, que também se mostra no Candomblé e Quimbanda; A cultura dos indígenas, trazidos através das entidades hoje chamadas de caboclos e seus conhecimentos relacionados a ervas e curas; o sincretismo com o catolicismo, forma que o povo africano encontrou para continuar cultuando seus Orixás sem que fossem perseguidas religiosamente; forma-se, então, a faceta mais conhecida da Umbanda, São Jorge como disfarce para Ogum, São Sebastião para Oxóssi, Santa Bárbara para Iansã, Jesus Cristo para Oxalá, entre outros. De modo geral, a umbanda não apresenta uma uniformidade; há apenas uma federação que tenta, sem grandes resultados, uma padronização do culto, mas, na realidade, cada terreiro

acaba por ministrar os ritos litúrgicos de maneira única e muito vinculada ao pai ou mãe de santo em exercício. Para valor de estudo, deve-se considerar o Terreiro Tenda de Umbanda Obaluaê e Caboclo Ventania, localizado aos arredores do Terminal de Integração da Trindade, na servidão Abílio Silva, facilmente identificado com as fachadas brancas comuns a todos os centros de axé e com a placa de identificação da instituição. A higienização presente em sua fachada estende-se para dentro do terreiro; paredes brancas com azulejos trabalhos na mesma cor

com, quando presentes, detalhamentos em azul, também apresentados nas esquadrias de portas e janelas. O único local que foge desse padrão é a chamada Casa de Exu, que será abordada de maneira particular posteriormente. Esse conceito higienista também mostra-se numa faceta negativa para com o culto da umbanda. O higienismo urbano, iniciado na França por Haussmann exclui os pontos de culto de origem africanos dos centros das cidades, marginalizando-os nas periferias - onde também foram excluídos os principais adeptos da religião; negros, pobres e analfabetos. É nesse contexto, aliado ao crescimento desordenado das cidades, que a Umbanda perde sua essência de integração com a natureza, os únicos poucos remanescentes foram algumas casas de axé do candomblé, que se transformaram em sítios de preservação dessa característica de contato direto com o natural e rural. O culto, então, adapta-se à rotina urbana, mas sem perder,

contudo, o contato natural, agora, controlado e recluso à datas de maiores importâncias para o rito - cachoeiras, encruzilhadas, cemitérios, matas fechadas, campinas e parques floridos saem do dia a dia para datas pré-programadas e pensadas na melhor logística possível; mesmo longe dos centros, continuam sendo importantes locais de axé e de contato para com os orixás e entidades e, portanto, não podem ser facilmente ignorados.

Sullivan Barros apresenta o seguinte trecho em seu artigo "Geografia e Territorialidades da Umbanda: usos e apropriações do espaço público", onde discorre a respeito da vivência umbandista dentro do público urbano, trazendo detalhamentos de cada local de culto em meio à natureza, além da defesa do terreiro para com o "outro" de fora, - "[...] as cidades passam a ser pensadas como parte integrante do cosmos umbandista, que extrapola o domínio dos terreiros. Ao demarcar seu território com ações e práticas religiosas, o grupo religioso identifica-se com a cidade, criando

uma identidade vivida/espacial. Dessa forma, as cidades passam a se apresentar não apenas como o lugar da convivência dos homens entre si, mas também de convivência dos homens com os seus deuses, criados e invocados, principalmente, pelas suas oferendas rituais.". Dessa maneira, sendo entendida como extensão dos terreiros e portadores do axé dos Orixás e entidades, os praticantes da Umbanda não podem ignorar tais locais e devem adequar seus ritos para, assim, possam continuar a realizar suas oferendas e homenagens um contexto urbano contemporâneo.

Outro resultado do crescente desenvolvimento urbano é a relação dos terreiros para com os vizinhos, principalmente os imediatos, questão essa que ecoa até hoje, causando transtornos para ambas as partes. Devido ao "barulho" dos atabaques, instrumentos de percussão que tem, como objetivo litúrgico, induzir ao transe e, assim, "firmar" as entidades que trabalharão na gira, os centros precisam adaptar-se arquitetonicamente ao isolamento acústico, que necessita de materiais de alto custo, o que gera transtorno e dívidas para as instituições que têm um caráter de caridade sem fins lucrativos. Poucos são os que conseguem adequar-se a tais adaptações e, portanto, é comum acumular-se processos contra as instituições e seus tutores - os conhecidos pai/mãe de santo, ou, também chamados de zeladores de santos. Infelizmente, a lei ainda não protege as manifestações religiosas dos terreiros, realizar uma gira é, de maneira bruta, equivalente a realizar uma festa em uma casa particular.

E é nesse quesito festivo que a umbanda se difere do Espiritismo Kardecista - vale apontar, resumidamente, a lenda que envolve a "criação" da umbanda: durante uma sessão espírita no Rio de Janeiro, a entidade Caboclo das Sete Encruzilhadas manifestou-se no médium Zélio Morais, porém foi abafado pelos outros espíritos presentes no local, com a afirmação de que ali, no kardecismo, eles não teriam fala, o caboclo decretou, então, que a partir daquele momento,

uma nova religião se fundaria e que ele e seus iguais, ou seja, pretos(as) velhos(as), outros caboclos, exús, pombagiras e demais entidades atuantes hoje na umbanda, teriam local de fala. Enquanto no centro espírita tradicional o que prevalece a ordem, o silêncio e, de certa forma, o mistério mais contido; nos ritos de umbanda a música, agitação, vícios bebidas alcoólicas, cigarros, charutos e cachimbos, e o esoterismo fazem-se presentes. Essa diferença litúrgica reflete no público que preenche os bancos de ambas religiões - o espiritismo recebia um público branco, de maior hierarquia econômica e social, letrados e "ordeiros".

A doutrina umbandista, assim como a do candomblé, não é repassada com a ajuda de livros ou escritos em sua função principal, mas sim pela sua vivência dentro das giras, participando das correntes e invocações em si. A Experiência vivenciada é tida como principal aprendizado, ou seja, para aprender e doutrinar-se é, necessário, em primeira instância, estar dentro do terreiro. E, desde o primeiro gesto ali dentro, começasse a adentrar o mundo espiritual através de símbolos e signos.

Para um adepto do axé, a primeira coisa a se fazer quando se adentra o terreiro é saudar a Casa de Exu, ou, mais disseminada, a Tronqueira. Sempre localizada à esquerda de quem entra, é nela que reside os mensageiros dos Orixás, aqueles relacionados diretamente aos vícios e que tanto sofrem preconceitos para aqueles que não conhecem sua essência. O Exu é o responsável pela limpeza do local, quem abre os caminhos para as entidades se manifestarem de maneira plena e que encaminham os eguns, espíritos de baixa vibração que podem atingir os consulentes e médiuns tanto no plano espiritual quanto da

matéria, para o local a eles reservados no plano espiritual. Saúda-se Exu para uma boa gira, para que nele fiquem retidos qualquer possibilidade que possam atrapalhar os ritos. Quando o Exu é firmado em casa, deve-se sempre ficar do lado de fora, nunca dentro da residência.

Em seguida, dirige-se à Casa das Almas, “habitação” dos Pretos Velhos e entidades relacionadas com a instrução do médium, vale ressaltar que, ao contrário da Casa de Exu, não é unânime aos terreiros. Apenas os iniciados batizados na umbanda podem adentrar essa casa. Durante ambas as saudações, as portas estão trancadas e permanecem assim durante as giras e dias comuns do terreiro.

O médium só pode permanecer no espaço reservado ao terreiro quando está trajando branco, então, dirige-se rapidamente para uma sala reservada para a troca de roupas, que, em si, não traz nenhum valor religioso específico; mas de importância para essa transição entre o “fora” e o “dentro”, ou seja, das roupas mundanas, coloridas, para o religioso, o branco puro de Oxalá. Há, também, um local muito importante quando considerada a preparação da comida de santo - a cozinha de santo -, sempre com uma vela branca acesa e um copo d’água transparente e de vidro na entrada. Nada deve ser passado pela janela, utiliza-se unicamente a porta - regra que se estende por todos os locais. É desse local que saem as oferendas para os orixás e entidades até o altar, também conhecido como Congá, sempre num cortejo ininterrupto.

O congá, referente ao altar umbandista, cria um ponto de fuga - tanto visual quanto espiritual. É o congá que concentra as energia emanadas e nele que a energia negativa é recolhida em uma gira, retirando, assim, o excedente energético resultante das benção, limpezas e

outras formas de equilibrar a energia dos médiuns e, principalmente, consulentes que procuram as casas de lei. É, em seu formato, que se cria o ponto visual físico, configurado em forma de um triângulo equilátero, encontra-se, nele, um único ponto onde as linhas dos volumes sólidos, quando prolongados e rebatidos além de seu teor limitante físico, encontram-se. É a parte mais importante do terreiro e, em sua configuração, conta-se a história do Pai ou Mãe de Santo responsável pelo local, tendo sempre Oxalá como hierarquia maior.

Cada estatueta, seja ela puramente do Oxirá ou de seu imediato Cristão, possui uma vela branca que permanece sempre acesa, assim como uma copo d’água com as mesmas características ressaltadas na cozinha; os copos das entidades devem sempre ser equivalentes, nunca com diferenças muito extremas entre si. Essa padronização do Congá enaltece as linhas de fuga, então, aquele que frequenta o terreiro tem seu olhar sempre direcionado para os Santos da religião, independente de onde ele olhe.

Há terreiros que, assim como o de estudo, guardam as guias de seus médiuns ao lado do Congá, na crença que possam absorver o axé das entidades e, assim, possam se fortalecer; lembrando que, dentro do rito umbandista, as guias servem como instrumento de trabalho mediúnicos, que se fortalecem e podem absorver as energias negativas dos consulentes e próprios médiuns, purificando-as e, em casos mais extremos, despachando-as quando a guia se rompe sem uma maneira física imediatamente explicada. São as guias, também que fornecem informações sobre seu usuário, seu grau hierárquico, quem são seus orixás regentes, etc.

Em frente ao Congá há o centro energético do terreiro em si, onde os médiuns se concentram e foram a corrente, fileiras que respeitam a hierarquia da casa e onde os participantes compartilham sua energia. Esse local de gira é exclusivo dos médiuns, nenhum consu-

lente deve transpassar os limites da área de assistência sem que seja “autorizado”, nem mesmo entrar no local com calçados. No chão, há cinco pontos marcados, onde o médium deve “bater cabeça” antes e depois da gira ou depois que sua entidade “sobe”; sinal de respeito para com os orixás. Oxalá, Oxum, Oxóssi, Nanã, Iemanjá e Ogum representam, basicamente, esse ponto. Novamente, essa configuração muda de terreiro para terreiro, podendo também conter alguns pontos riscados espalhados pelo chão. Além de “bater cabeça” para os orixás, também deve-se “bater cabeça” para os atabaques, devido sua importância no transe e nos pontos cantados os quais são atribuídos o poder de “invocar” as entidades para o trabalho; assim como bate-se cabeça para aqueles médiuns que estão em maior grau hierárquico (babalaôs, pai pequeno, etc...) Há, então, a área de assistência, onde estão os consulentes, é a área neutra do terreiro. Nela, é permitido o uso de roupas comuns, de calçados e qualquer ligação com o mundo externo ao terreiro. Estar na assistência é não estar dentro, mas é também não estar fora. A assistência basicamente só interage em giras de Exus, pombagira, caboclos e pretos (as) velhos (as), esses últimos utilizando-se de passes e consultas mais íntimas, e os dois primeiros, a vertente da esquerda, conversam com conselhos quando acham necessário e distribuem goles de bebidas, transmitindo, assim, seu axé, sua força. “Essa bebida é para axé, é para aumentar sua força, essa bebida não é de ‘bebedô’, não é pra ficar bêbado, nem mal” - palavras do Exu João Caveira.

Além da ambientação física-espacial, há também a ambientação através dos gestos; cumprimentos próprios para cada entidade presente no local, a exemplo, os punhos cerrados e cruzados para Exu, a mão direita levantada para Iansã, as mãos espalmadas enrijecidas e cruzadas como espadas para Ogum, etc, que, de certa forma, afastam os não frequentadores daqueles que já estão habituados com a etiqueta do terreiro. Essas facetas são importantes para aproximar

e afastar o público, para criar, de certo modo, uma identidade ritualística. Alguém que está no terreiro pela primeira vez pode se perder em meio a tantos gestos tão mínimos que podem passar despercebidos a olhos desatentos - e não é necessário dizer que, aquele que se sente perdido, encontra-se numa situação de desconforto relativo à personalidade pessoal de cada um, os mais extrovertidos podem lidar bem com a situação, mas para os tímidos pode ser uma vivência árdua que dificilmente irá se repetir; a não ser que sua curiosidade ou mesmo fé possa superar esse pequeno trauma.

O uso do idioma Yorubá dentro dos ritos também exclui os não familiarizados, cada entidade e Orixá tem uma saudação diferenciada nesse idioma; exemplificando - Kaô é utilizado para Xangô, Ora ie iê ô para Oxum, Eparrei para Iansã, chamada de Oyá dentro do rito, Atotô para Obaluaê, Saluba para Nanã e Adorei as Almas para pretos (as) velhos (as).

É a partir dessas três principais ambientações que o público é conduzido para o divino, para a estado de transe, sempre, lembrando, dos pontos cantados. Estar num terreiro é adequar-se, da maneira possível, ao rito e ser introduzido à doutrina. Aquele que ignora essas especificações não se está plenamente inserido e apto ao contato extra-corpóreo, seja pela invocação, no caso dos médiuns, seja pelos passes, no caso dos consulentes. A arquitetura dos centros em muito influenciam os visitantes, seja doutrinando, no caso do congá, seja pelo encantamento da uniformidade do branco das instalações.

A própria fundação do terreiro está intimamente ligada ao conceito de Genius Loci pós-moderno que tem, como base, o conceito grego de espírito do local, que deve ser respeitado. Os gregos acreditavam que todo local possuía um

espírito que o guardava e que devia ser respeitado - no caso, para fundar um terreiro, primeiro deve-se consultar as entidades que o habitam, através de jogos de búzios, tarot ou qualquer oráculo que o pai ou mãe de santo está habituado, ou por conselhos através dos mentores espirituais. Não é todo, nem qualquer local que está apto para receber um terreiro, o axé acumulado na terra deve ser estudado e deve-se consultar se ele se adequa para a finalidade. um terreiro é nomeado segundo o Orixá regente do pai ou mãe de santo, ou seja, aquele que é dono da sua Ori, ou coroa, e também pode conter o nome do mentor espiritual do dirigente do (futuro) terreiro.

Esse processo de adequação espiritual do local físico é descrito Daniele Ferreira Evangelista, em seu artigo intitulado “Fundando um axé: reflexões sobre o processo de construção de um terreiro de candomblé”, onde acompanha a fundação da casa da lalorixá, ou Mãe de Santo, Carla, no Rio de Janeiro. Destaque-se dois trechos - “Passado alguns dias, em meio ao ‘matagal’ do terreno que já havia sido comprado pelo casal, Carla ‘virou’ com seu orixá. Ele – a divindade – deveria determinar o local onde seria construído o barracão: ‘Ele veio, mas falava comigo de um jeito que eu não entendia. Foi quando, de repente, foi embora e quem surgiu foi um encantado’, disse Paulo.” - e - “Ele é o dono disso aqui, é o proprietário chefe. Isso aqui tudo era uma fazenda e ele trabalhava aqui como escravo (...). Mas, ele não é um egum, ele é um encantado. Encantado é uma pessoa que continua aqui, só que ele não tem carga, não tem mais perna, tem que andar pela perna dos outros, mas ele não é egum. Egum são aquelas pessoas que ficam vagando por aí, que não conseguiram encontrar a luz. Ele não.

Ele tem luz própria. E ele é daqui mesmo. É um ser que morou aqui, que viveu aqui e que estava aqui quando meu Pai passou e pegou ele; adotou ele como filho..”. A espiritualidade está, então, ligado ao terreiro desde a escolha do terreno até mesmo nas suas construções e giras praticadas. Respeitando esses ritos e características tão comuns da religião, induz-se a doutrina e ensinamentos para com os Orixás e demais entidades, mesmo no primeiro contato que um consulente pode ter. Seja pela imitação vazia que o visitante possa fazer apenas para integrar-se ao cotidiano das giras, seja pela crença religiosa que aqueles atos possam resultar.

Todos os depoimentos e informações aqui contidas foram vivenciadas pelo autor dentro do terreiro Tenda de Umbanda Obaluaê e Caboclo Ventania, localizado na servidão Abílio Silveira, bairro Trindade no município de Florianópolis durante outubro, novembro e dezembro de 2016. Além de embasamento teórico nas críticas arquitetônicas ligadas ao pós-modernismo e movimento higienista francês do século XIX.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Sulliva Charles. Geografia e Territorialidades da Umbanda: usos e apropriações do espaço público. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/viewFile/12678/9916>>.

Acesso em dezembro de 2016.

EVANGELISTA, Daniele Ferreira. Fundando um Axé: reflexões sobre o processo de

construção de um terreiro de Candomblé. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-85872015000100063&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872015000100063&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> . Acesso em dezembro de 2016.

João Vítor Araújo Schincariol  
9º semestre de Antropologia  
Universidade Federal de Santa Catarina

# SOBRE CONCURSOS DE ARQUITETURA

Djuly Duarte Valdo; Leticia Sitta; Marina Violin; Raissa Gattera; Thaís de Freitas

“Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas.

Escolas que são gaiolas existem para que os pássaros desaprendam a arte do vôo. Pássaros engaiolados são pássaros sob controle. Engaiolados, o seu dono pode levá-los para onde quiser. Pássaros engaiolados sempre têm um dono. Deixaram de ser pássaros. Porque a essência dos pássaros é o vôo. Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são pássaros em vôo.

Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o vôo, isso elas não podem fazer, porque o vôo já nasce dentro dos pássaros. O vôo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado”. (Rubem Alves)

## POR QUÊ, PARA QUÊ, PARA QUEM FAZER CONCURSOS?

Temos a tendência de nos acomodar naquilo que já conhecemos. Deixamos de pensar na origem dos problemas, na essência do processo. Dessa forma, nos automatizamos em hábitos tateadores.

Todo projeto possui um programa de necessidades. Todo projeto serve a alguém. Dentro do ambiente acadêmico, preocupados com o produto

muito mais do que com o processo, frequentemente mantemos nossas ideias em gaiolas fechadas e padronizadas, produzindo resultados imediatistas e rasos.

Participar de concursos é exercitar nossa forma de pensar; exercitar formas não tradicionais de se encarar um problema. Não necessariamente formas originais, exclusivas, mas formas que contrapõem os padrões, muitas vezes obsoletos, que não respondem ou nunca responderam de forma eficaz ao problema. Participar de concursos é ter menos restrições a essas formas de pensar, de entender oportunidades de criação que respondam às particularidades locais. Paramos para pensar na natureza do problema e nas reais necessidades daqueles a quem o projeto servirá. Afinal, qual o propósito do projeto? Qual o propósito do desenho? A quem ele serve? Qual a importância de cada traço? Fazer perguntas e continuar a fazê-las é fundamental. O produto final é consequência de pesquisas, discussões e reflexões, justamente como deveria ser encarado todo tipo de projeto dentro da faculdade.

Mesmo que o problema seja corriqueiro. E geralmente, o problema é corriqueiro.

Conseguir enxergá-lo de diferentes ângulos é o primeiro passo. A resposta do início de um projeto nem sempre é a mesma que se tem no final, mas saber para onde estamos indo, onde queremos chegar é essencial.

## A SABER: O QUE SÃO CONCURSOS DE PROJETOS E COMO FUNCIONAM

Os concursos de arquitetura colocam a discussão de um determinado problema, na qual soluções devem ser apresentadas seguindo igualdade de prazos e condições entre os concorrentes. Em outras palavras, um mesmo problema é oferecido a todos os participantes, que estarão submetidos a regras estabelecidas por um edital, abrangendo questões relacionadas aos requerimentos do projeto apresentado e ao comportamento dos concorrentes. Neste tipo de processo, o vencedor é escolhido por um júri independente, que deve ainda gerir o encaminhamento do processo de maneira a fornecer igualdade de condições e buscar a melhor solução de acordo com o edital fornecido (FIALHO, 2002).

Os concursos podem ser classificados tipologicamente em: de ideias, de projeto, de projeto completo, e ainda direcionados apenas a escolha de um arquiteto e não de um projeto específico.

Por outro lado, mais do que processos competitivos para escolha da melhor solução para um problema específico, os concursos são também campos de especulação criativa e de formação profissional, assim como espaços de debates sobre a produção e a gestão do

ambiente construído (CHUPIN, 2015).

## COMO ENCONTRAR E PARTICIPAR DE CONCURSOS?

Concursos de arquitetura são promovidos por diversas plataformas nacionais e internacionais, direcionados a arquitetos ou estudantes de arquitetura. Algumas plataformas reconhecidas nacional e internacionalmente são: Bee Breeders, Archicontest, Arch Out Loud, Young Architects Competitions, Arquideas, UIA (União Internacional de Arquitetos) - estas internacionais - e Projetar, IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) - nacionais.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CHUPIN, Jean-Pierre; et al. *Architecture Competitions and the Production of Culture, Quality and Knowledge – An International Inquiry*. Montreal, Potential Architecture Books, 2015.

FIALHO, Valéria Cássia dos Santos. *Concursos de Arquitetura em São Paulo*. 2002

Djuly Duarte Valdo e Raíssa Gattera  
Arquitetas urbanistas formadas pela PUC Campinas.  
Letícia Sitta, Marina Violin e Thaís de Freitas  
10º semestre Arquitetura e Urbanismo  
PUC Campinas

Em memória de Marina Violin.  
A Equipe Editorial deixa seus  
mais sinceros sentimentos aos  
familiares e amigos.

# A CIDADE COMO ALTER-EGO DO *CONTEMPORANEISMO*\*

Murilo Braga

“Nós afirmamos que a magnificência do mundo se enriqueceu de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com o seu cofre enfeitado com tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais bonito que a Vitória de Samotrácia.” (Marinetti, 1909)

Filippo Marinetti ao declarar o manifesto futurista em 1909, por mais que desejasse ardentemente a sua efetivação, certamente não supunha a veracidade de sua concretude quase cento e dez anos mais tarde. Concretude esta que, ao contrário da tenaz reivindicação por velocidade de sua voz bradante, se construiu arraigando as suas raízes na vida dos seres humanos e estendendo seus braços entre nossas cidades para que se agrupem quantidades imensas de pessoas.

Para algumas dessas, há um preço a se pagar, a exigência de locomover-se a bem mais que seus confortáveis 6km/h para cumprir demandas de uma rotina que luta para se encaixar em uma jornada diária. Vemos crescer a olhos nus

as nossas rodovias, se alargam pelas marginais, faixas e faixas que demandam e não suprem. Locomover-se dez ou vinte vezes mais que nossas pernas, se tornou intrínseco ao humano, a necessidade privada gerando espaços cada vez mais restritos se comprimindo em locais cada vez mais segmentados. Nas bordas desses limites, construções que tentam remediar a demanda de moradia, muitas vezes grandes prédios com espaços cada vez menores aonde se agregam famílias inteiras separadas por uma parede física de 40 cm, mas uma cidade inteira de distância. Bairros inteiros desregrados, “cidades dormitórios” à beira das rodovias atendendo a sangria de mais um dia, desertas de vida, pousos eventuais. A cidade dá voz à urgência da locomotiva humana. Adianta seus dias, mas talvez, não vive nenhum deles. Corre-se para chegar aonde? Estamos todos atrelados à velocidade de alguma maneira. Temos que suprir as demandas insanas numa quantidade imensa de assuntos a resolver, como um computador responsivo. O impecável trabalho de nossas máquinas resolvem questões em menos tempo, não precisam refletir, assim como nós, aos poucos, também não o fazemos. Sufoca-se milhões de seres humanos por dia, todos os dias, para que se supere a lentidão do escutar alguém. BBC anuncia em reportagem no ano de 2017: Sobre em 10% a taxa de suicídio no Brasil entre jovens, desde 2002.

A Organização mundial da saúde (OMS) alerta, ainda em 2017, para o aumento em cerca de 18% no número de pessoas que vivem com depressão no mundo.

No Brasil, a estimativa de pessoas em depressão é de cerca de 5% da população. A agência ainda ressalta em entrevista ao jornal Estadão que o Brasil tem a maior taxa de transtorno de ansiedade do mundo. Dados graves como estes não podem se simplificar a um único fator, certamente. Mas ainda na entrevista que a OMS cede ao jornal Estadão em 2017, o especialista ressalta que o estilo de vida em grandes cidades está presente entre os elementos contribuintes. Precisamos muito refletir sobre quem seremos nesse grande contexto. É claro que há a necessidade de aprimarmos nosso trabalho, aprimorar nossos conhecimentos, mas o que podemos fazer com essa grande empreitada profissional e pessoal? Tenho conhecido algumas pessoas ao longo de meu trabalho como professor, muitos estudantes de arquitetura, artes e licenciaturas, e é revigorante sentir seus pensamentos, seus questionamentos! O fato de se doar a sentir, deixar-se afetar pelo ser humano, questionar e propor soluções são as maneiras mais ricas de fazer florescer uma mudança! Essas questões podem surgir diariamente, no trabalho, no estudo, no conceito sobretudo. Mas, talvez a macro questão que gere todos os pormenores seja: As raízes que temos construído são fortes para que nos sustentemos em pé com toda a bagagem que queremos construir para justificar o que somos?

\*Usando a licença poética, contemporaneismo para mim, com a terminologia ismo se refere a um pensamento doentio, não à contemporaneidade, que se refere ao nosso tempo.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- Marinetti, Filippo. 1909. Le figaro, Paris, França.  
Da Escóssia, Fernanda. BBC Brasil, 22 de Abril de 2017. Crescimento constante: taxa de suicídio entre jovens sobe 10% desde 2002. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-39672513>. Acesso em 04.07.18, 12:14h.  
Chade, Jamil e Palhares, Isabela. O estado de São Paulo. 23 de Fevereiro de 2017. Brasil tem maior taxa de transtorno de ansiedade do mundo, diz OMS. Disponível em <https://saude.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-tem-maior-taxa-de-transtorno-de-ansiedade-do-mundo-diz-oms,70001677247>. Acesso em 04.07.18 às 12:16.

Murilo Braga  
Formado em Artes Visuais  
PUC Campinas