



URBANIDADE À MOSTRA: gestos e afetos manifestos na cidade

URBANITY ON DISPLAY: gestures and affections manifested in the city

Junia Ferrari

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, MG, Brasil
juniarferrari15@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1534-5621

Marcela Silvano Brandão Lopes

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, MG, Brasil
marcelasblarq@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5248-5957



RESUMO

A Mostra Universidade Cidade foi um evento promovido pelo Espaço do Conhecimento da UFMG, em parceria com a Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), a partir dos Centros Culturais vinculados à Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e à Fundação Municipal de Cultura (FMC). Na elaboração do projeto curatorial, foi fundamental considerar a dimensão urbana, atravessada e desmaterializada pela epidemia da COVID-19, e a consequente necessidade do isolamento social. A urbanidade pareceu o elemento capaz de conectar a Mostra pelo viés da cultura, da gentileza e do compartilhamento, tendo sempre como horizonte a ideia de janelas multiplicadoras. O objetivo era que a produção da universidade e da cidade, bem como aquela resultante desse encontro, pudessem alcançar diversos territórios, sejam eles físicos ou virtuais, sem que o isolamento fosse rompido. Nesse processo, muitos limites foram ultrapassados graças à potência do encontro de cidadãos comprometidos com a cidade e a cultura.

Palavras-chave: Cidade, Universidade, Urbanidade.

ABSTRACT

Mostra Universidade Cidade was an event promoted by Espaço do Conhecimento of UFMG in partnership with the City Hall of Belo Horizonte (PBH), and executed through the Cultural Centers linked to the Municipal Secretary of Culture (SMC) and the Municipal Foundation of Culture (FMC). The purpose of the exhibition was to broaden the reach of what was being produced at the university and in the city, and the result of the interplay of these two as well. In this sense, the goal was to reach various spheres, whether physical or virtual, without breaking the isolation imperative. The urban dimension, as dematerialized and permeated by the implications of the COVID-19 pandemic, thereby was a central factor to be considered in the development of the curatorial project. Urbanity in its turn figured as the element capable of connecting the exhibition with regard to culture, kindness, and sharing – always taking the idea of multiplying windows as a guiding principle. Throughout the process, many limits were surpassed thanks to the potentialities that lie in bringing together citizens committed to the city and culture.

Keywords: City, University, Urbanity.

Introdução

A Mostra Universidade Cidade: gestos, afetos e manifestos de urbanidade foi idealizada no início do ano de 2020, num momento em que o isolamento social ainda era impensável no contexto brasileiro. Segundo Flávio Carsalade¹, naquele primeiro momento, a ideia era fazer circular – para além da Universidade – o grande volume de ações e produtos acumulados pela instituição nos últimos anos. Da mesma forma, segundo esse professor, a produção dos Centros Culturais da Prefeitura de Belo Horizonte² – trabalhos excepcionais e que representam boa parte da produção cultural do município – merecia ser compartilhada com a comunidade acadêmica. Para a professora Diomira Pinto Faria³, esse encontro pareceu uma ótima oportunidade para aprofundar as relações entre a universidade, a partir do Espaço do Conhecimento da UFMG⁴, e a cidade, representada pelos Centros Culturais da Prefeitura. Segundo os idealizadores do projeto, a articulação entre essas instituições possibilitaria um encontro muito potente, além de dar visibilidade para a produção cultural ali acumulada. O objetivo era compartilhar com o cidadão belorizontino os saberes e as práticas culturais produzidos tanto na Universidade quanto nos Centros Culturais da cidade, especialmente no que diz respeito à expressão das singularidades que caracterizam as diversas formas de uso e produção da (na) cidade – tradições, pontos de referência, culturas e histórias locais etc.

Na elaboração da linha curatorial, e influenciadas por suas reflexões e experiências acadêmicas e profissionais, as curadoras⁵, convidadas a tornar realidade o desafio desse encontro, buscaram um fio condutor que pudesse articular toda essa produção – além do material que surgisse desse encontro –, a fim de constituir um conjunto consistente. Também era fundamental considerar a dimensão urbana recentemente atravessada e desmaterializada pelo isolamento social. Era preciso compartilhar com o cidadão urbano os gestos e os afetos comprometidos pelo novo cotidiano. Nesse sentido, a *urbanidade* pareceu um elemento coerente e capaz de dialogar com a cidade e com o cidadão, pelo viés da gentileza, da solidariedade e do compartilhamento. Daí, também, a denominação do evento – Mostra Universidade Cidade: gestos, afetos e manifestos de urbanidade⁶.

À elaboração do projeto da Mostra, logo um duplo desafio foi imposto pela necessidade do isolamento social em março de 2020 – criar uma metodologia que possibilitasse o encontro dos parceiros de forma não presencial, e viabilizar a circulação dessa produção pela cidade sem provocar aglomerações. Também se colocou como ponto fundamental a necessidade de incluir não apenas as atividades já produzidas pelas instituições parceiras, mas também formas híbridas que pudessem resultar da aproximação entre os núcleos da Prefeitura e as equipes da Universidade. Da mesma forma, deveriam ser incentivadas as

1 Professor da Escola de Arquitetura da UFMG e membro do Conselho do Espaço do Conhecimento da UFMG.

2 Atualmente a cidade de Belo Horizonte conta com 17 Centros Culturais distribuídos nas suas nove regionais. Esses espaços estão sob a coordenação da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura.

3 Professora do Curso de Turismo do Instituto de Geociências da UFMG e atual diretora do Espaço do Conhecimento da UFMG.

4 O Espaço do Conhecimento da UFMG é um dos seis equipamentos de cultura gerenciados pela Diretoria de Ação Cultural da UFMG (DAC-UFMG). Os outros espaços são o Centro Cultural e o Conservatório (que também participaram da Mostra), além do *Campus* Cultural em Tiradentes compreendido pelo Museu Casa Padre Toledo, pelo Quatro Cantos Espaço Cultural e pelo Centro de Estudos e Biblioteca.

5 As curadoras da Mostra são arquitetas urbanistas.

6 A alcunha de Exposição, geralmente utilizada para designar exposições públicas de caráter artístico, técnico ou científico, foi preterida neste caso. Segundo as curadoras, o uso do termo Mostra pareceu mais adequado exatamente pelo caráter dinâmico, interativo e flexível que se pretendia – mais voltado ao ato de dar visibilidade – do que

contribuições de moradores do entorno dos Centros Culturais e que revelassem, em seus trabalhos, a natureza da vida cotidiana de seus lugares, como *janelas* de um território que se abrem para a cidade. Uma série de reuniões em plataformas *online* permitiu a superação do distanciamento e o encontro das ideias que seriam materializadas das mais diversas formas. Esses modos de superação dos limites impostos pelo isolamento serão discutidos com mais profundidade na seção 01 deste trabalho, que tratará mais especificamente das formas de pensar e fazer.

No que diz respeito ao desafio de dar visibilidade a toda essa produção, diferentes arranjos foram pensados, tendo sempre como horizonte, a intenção de se promover janelas *multiplicadoras*. A ideia era permitir que qualquer cidadão tivesse acesso aos conteúdos produzidos a partir de sua *janela* (de casa, do trabalho, do transporte), ou mesmo de sua *janela virtual* – computador, *tablet*, celular. Para isso, foram criadas estratégias, tais como carros de som, projeções em empenas de edifícios da área central e nas estações de transporte (metrô e Move) de Belo Horizonte, *Lives* e *podcasts*. Além disso, era necessário criar uma sala de exposição virtual que centralizasse toda a produção da Mostra, o que demandou uma arquitetura bastante criativa e que será detalhada mais adiante.

A Mostra Universidade Cidade, pensada a princípio como uma oportunidade de territorializar a produção acadêmica e cultural acumulada na universidade e nos centros culturais das diversas regiões da cidade, precisou ser reinventada diante dos desafios impostos pela COVID. Para isso, foram criadas estratégias metodológicas e logísticas que serão apresentadas nas seções seguintes a título de fomentar o debate acerca dos limites e das possibilidades de ações participativas comunitárias, das tecnologias sociais digitais e das ações cidadãs *bottom-up*. Afinal, nesse percurso foi necessário ultrapassar fronteiras e desafiar limites – criar contornos criativos para as interdições encontradas. É disso que se pretende tratar neste trabalho.

1. Sobre conceitos e modos de fazer

1.1 Urbano, Urbanidade e Comunidade

Segundo Lefebvre, o "urbano é a simultaneidade, a reunião, é uma forma social que se afirma" (1986, p. 159). É a terceira via, a resultante da extinta relação entre campo e cidade. Para o autor, o urbano não designa somente as centralidades (da cidade e do mundo), "mas também as extensões mesmo fragmentadas", as periferias e tudo o que a elas se conecta. "É, portanto, [todo] o território onde se desenvolvem a modernidade e a cotidianidade no mundo moderno" (Lefebvre, 1986, p. 161). É, a um só tempo, realidade concreta materializada na produção e na reprodução do capital ou na prática social que transcende e emancipa, como também é virtualidade que se realiza tanto pela subordinação à lógica da produção e do consumo, como na "obra" e na celebração da "festa", estes últimos consumidos "improdutivamente [na cidade], sem qualquer outra vantagem que o prazer" (Lefebvre, 2012, p. 18).

O urbano se realiza como "centro de decisão, de autoridade administrativa e política, de organização econômica, de informação e conhecimento", mas a cidade ainda persiste com toda sua força nos "centros culturais, religiosos, simbólicos etc." (Lefebvre, 1986, p. 160). O urbano está na materialidade dos edifícios, ruas e fábricas, mas também na poesia dos muros, nas projeções das empenas e na música do carro de som que atravessa a cidade. Sintetiza as disputas e, igualmente, os gestos criativos. É produto, mas também obra (Lefebvre, 2012).

Para o filósofo, o termo urbano "teve por predecessor e ancestral semântico um belo substantivo: a urbanidade, próximo da civilidade, que significava a cortesia, a tolerância, o saber-viver" (Lefebvre, 1986, p. 159).

Segundo os dicionários da língua portuguesa, o termo urbanidade está associado ao sentido de solidariedade e afabilidade entre os cidadãos e pode se manifestar nos costumes, nos comportamentos e nas práticas cotidianas que compõem a vida coletiva e compartilhada nas cidades. Dito de outra maneira, urbanidade é o urbano compartilhado, negociado e experimentado cotidianamente desde suas dimensões mais prosaicas – o caminhar pela calçada, o debruçar na janela, o cumprimento dos vizinhos – até aquelas mais complexas – a arte dos grafites e dos painéis em empenas, a música em suas mais variadas expressões, o carnaval e a festa. É também a vida em comunidade ou em busca do comum.

Esposito (2003, 2013) decompõe o termo "comunidade", a partir do seu étimo latino *communitas*, nos radicais *cum* e *munus*. Segundo o autor, o primeiro expressa o sentido relacional de 'comunidade', o 'estar com'. O segundo, por sua vez, tem duplo significado: a noção de um dever (*onus*) a ser cumprido, e o sentido de dom ou dádiva (*donum*) recebidos. Em síntese, *munus* seria a obrigação de retribuir uma dádiva recebida. A partir desse entendimento, Esposito atribui ao termo "comunidade" a noção de dever ou obrigação em relação ao(s) outro(s), além de resgatar a percepção de intercâmbio recíproco entre os sujeitos e, conseqüentemente, o seu "significado potencialmente político" (Esposito, 2013, s/p *apud* Ferrari, 2018, s/p).⁷

Nesse entendimento do conceito de "comunidade" (e de seus comuns), pertencer a uma *communitas* significa renunciar ao que lhe é próprio, num duplo processo de progressiva abertura ao outro e de desprendimento de si mesmo (Ferrari, 2018, s/p). "Não é o próprio, mas o impróprio – ou, mais drasticamente, o outro – o que caracteriza o comum. [...] Um despojo que investe e descentra o sujeito proprietário, e o obriga a sair de si mesmo. A se transformar" (Esposito, 2003, p. 31, *apud* Ferrari, 2018, s/p).

Se na definição de *communitas* o substantivo *munus* desempenha o papel de compromisso entre os sujeitos, no conceito de *immunitas* ele é anulado pelo prefixo 'i'. Ou seja, nos livra do ônus e do compromisso para com os outros, nos desobriga do compartilhamento (Ferrari, 2018). Entretanto, essa imunidade, ainda que necessária (em parte) à conservação das nossas vidas, se levada a extremos, tolhe-nos a liberdade, a oportunidade de convivência e até "o próprio sentido da nossa existência" (Esposito, 2013, s/p). Se a concepção de 'comunidade' proposta por Esposito rompe com a noção de próprio e privado, a imunidade, por sua vez, destitui o sujeito de qualquer responsabilidade em relação aos outros. "Imunizados, vamos nos fechando em grupos identitários (de família, trabalho, crença) ou em guetos virtuais, e promovendo, cada vez mais, a descoletivização da vida" (Ferrari, 2018, s/p).

Justamente nesse contexto de interdição da convivência, recorreremos ao filósofo que nos apresenta, com renovada urgência, a necessidade de separarmos a imunização (*immunitas*) necessária da destruição da vida (Ferrari, 2018). E completa que, ao mesmo tempo que se deve lutar para a "desativação dos aparatos de imunização negativa", é preciso investir forças na outra direção, ou seja, no sentido da "ativação de novos espaços do comum" (Esposito, 2013, s/p) gestados na experimentação compartilhada e alimentados pela potência produtiva que a coletivização promove (Ferrari, 2018).

⁷Esposito, R. (2013) Comunidade, imunidade, biopolítica. E-Misférica, 10(1). Disponível em: <<http://hemispheri-institute.org/hemi/pt/e-misferica-101/esposito>>.

A Mostra teve que cumprir o desafio de ter a urbanidade, a coletivização e a experimentação compartilhadas como horizontes, enquanto o cenário de isolamento social se impunha como condição de sobrevivência à pandemia. Nesse sentido, era preciso pensar em outros modos de fazer, ver, ouvir e participar mais alinhados à nova realidade urbana.

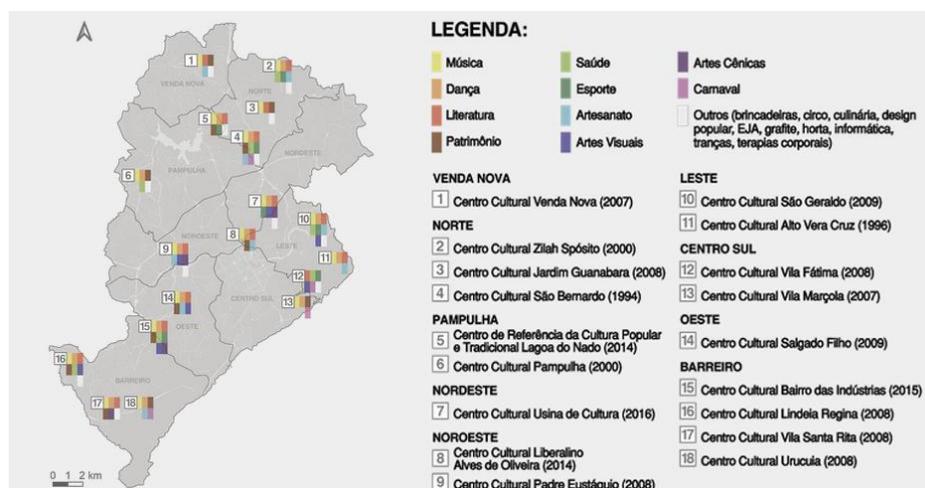
1.2 Um 'Tinder' Para a Mostra

A Mostra adotou como pressuposto o compartilhamento e a aproximação entre os diferentes sujeitos e espaços, a serem alcançados a partir de formatos, estratégias e dispositivos que revelassem as singularidades que dão sentido aos lugares. Era preciso considerar e articular várias camadas – ações, eventos, cursos, projetos, lugares – num diálogo continuado entre os parceiros, de maneira a incluir experiências e olhares diversos.

Na intenção de organizar e revelar ao público as múltiplas cidades dentro da cidade, a equipe responsável pela curadoria recorreu ao “método cartográfico, genealógico e em platôs” proposto pelo grupo de pesquisa Indisciplinar da UFMG. A intenção era construir um mapa complexo e rizomático, acessado por meio de perguntas simples, “evitando agrupamentos preestabelecidos (econômicos, políticos, sociais, culturais, entre outros), que podem escamotear associações de dimensões variadas e híbridas” (Lopes *et al.*, 2019). Tal raciocínio metodológico foi trazido para a Mostra e o processo cartográfico foi então iniciado a partir do mapeamento dos atores envolvidos (com quem?), suas ações na cidade (o quê?), seus recursos materiais (com o quê?), o território das ações em curso (onde?), tendo como fio condutor a urbanidade compartilhada (por quê?).

Para disparar esse processo junto aos gestores dos centros culturais, foi realizado um primeiro levantamento das atividades ali realizadas – seus participantes (interesses, faixa etária), características dos espaços e dos equipamentos existentes nos centros (bibliotecas, projetores, auditórios etc.). Também foi solicitado que se fizesse a identificação dos suportes urbanos existentes nas vizinhanças mais imediatas capazes de acolher projeções, fixação de faixas, cartel etc., pois, apesar do processo estar ainda em construção naquele momento, era preciso cartografar direções possíveis para a Mostra (Figura 01).

Figura 01 – Mapa dos Centros Culturais de Belo Horizonte



Fonte: Mapa produzido pelo projeto de extensão Cartografia das lutas (EA-UFMG), 2020.

No que se refere à produção acadêmica, a opção da curadoria foi por identificar projetos de extensão e/ou pesquisas engajados com a cidade, cuja temática principal tivesse relação com o conceito de urbanidade, e que tivessem como parceiros grupos sociais variados, especialmente aqueles em contextos de vulnerabilidade social ou territorial. Também era objetivo do projeto dar maior visibilidade à produção cultural desses espaços. Os coordenadores dos projetos foram contactados e convidados a participar da Mostra.

Após esses dois mapeamentos, foram realizadas reuniões virtuais com todos os participantes, para que pudessem se apresentar (inclusive aos respectivos projetos e áreas de atuação) e, assim, ser dado início ao processo de aproximação visando à construção de parcerias de trabalho.

Figura 02 – Reuniões Virtuais



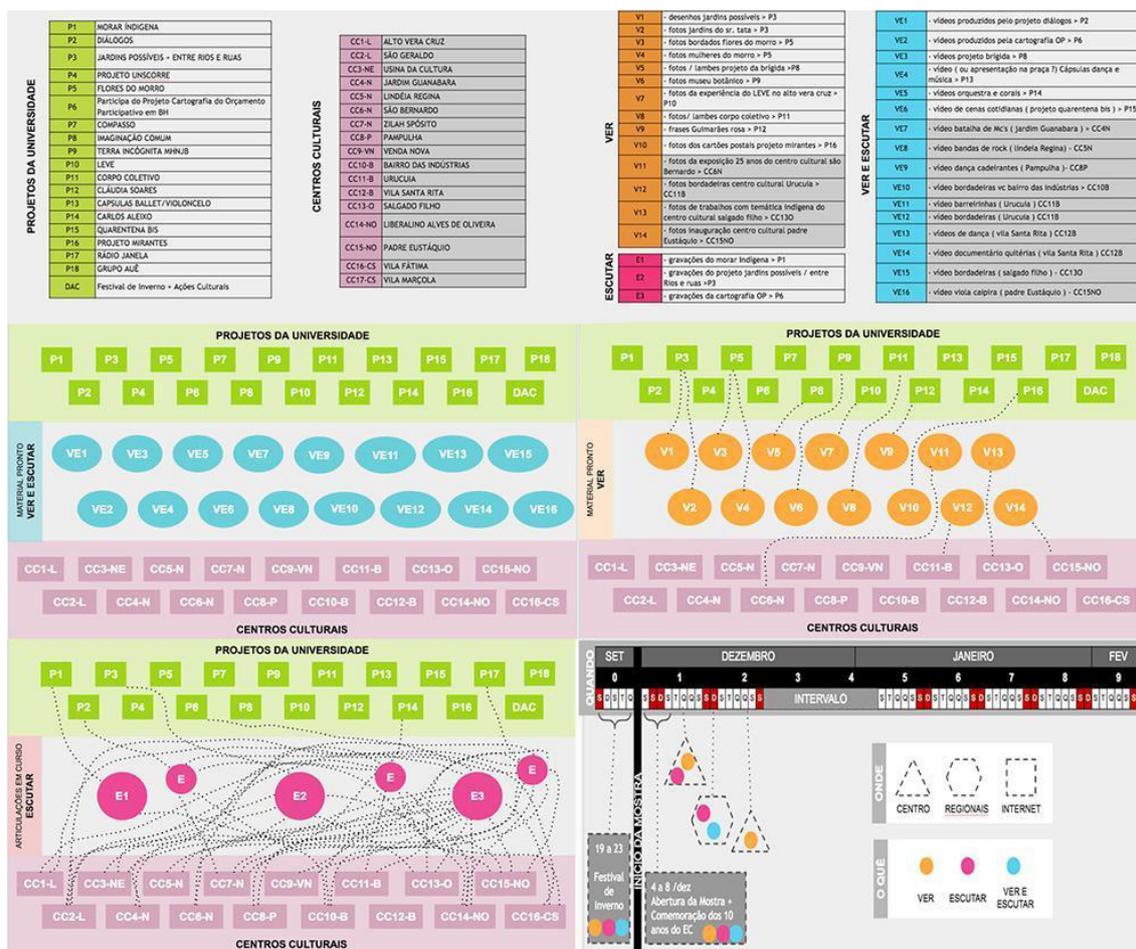
Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacoconhecimento/mostrauiversidadecidade/>

Os projetos e as atividades citados foram sistematizados considerando-se dois dos cinco sentidos – visão e audição –, já que os demais – tato, paladar e olfato – estavam comprometidos naquele momento pela necessidade de isolamento social imposta pela pandemia. Dessa maneira, as primeiras aproximações foram sendo desenhadas, assim como o programa da Mostra. Foi utilizada uma linguagem gráfica para facilitar a leitura gerada pela rede complexa de colaboradores e projetos por meio de ícones e cores, já que os “produtos” da Mostra ainda estavam em processo.

O “Tinder”⁹ da Mostra foi sendo desenhado, sem prefigurações estabelecidas *a priori*, permitindo aos seus participantes propor e construir novos projetos coletivamente, e tendo como baliza conceitual a urbanidade presente na cidade por meio dos afetos, gestos e manifestos dos seus habitantes, além da ativação do agir compartilhado (Figura 03).

Figura 03 – Diagramas do Tinder da Mostra



Fonte: Acervo dos autores, 2020.

Vale lembrar que a proposta da Mostra era potencializar diversas *janelas* – fossem elas virtuais ou reais –, e, a partir delas, realizar suas itinerâncias. Entendia-se que aproximar deveria ser também avizinhar, compartilhar ou conectar. Nesse sentido, seriam priorizadas as produções de artes visuais, artesanatos, música, dança, prosas, *performances*, fotografias, audiovisuais etc., como também depoimentos, rodas de conversa ou qualquer outra produção que pudesse ser compartilhada em plataformas digitais, nas empenas e espaços públicos, ou mesmo em formatos que pudessem ser apresentados nas ruas e praças (expedições, intervenções, musicais etc., além de lambes, standartes, faixas), sem causar aglomerações. Alguns dos trabalhos foram pensados de maneira a possibilitarem seu compartilhamento tanto nos formatos presenciais (digitais ou físicos à distância) como nas plataformas virtuais.

2.Universidade e Cidade: Deu Match!

Como já mencionado, a curadoria da Mostra tinha como pressuposto resgatar a urbanidade no cotidiano da cidade a partir de sua produção cultural. Partia-se do entendimento de cultura como algo em movimento, sem prefigurações deterministas, e cujos modos de

⁹Este termo foi adotado nas discussões como uma forma lúdica de se nomear os "encontros" (ou *matches*) decorrentes da aproximação entre os diversos parceiros, visando às produções coletivas esperadas.

expressão se dão pela ordem do sensível e da poética das experiências, do compartilhamento promovido tanto pelas tradições e memórias transmitidas, como pela contaminação com o estranho, vividos no mesmo tempo-espaço e, por isso, fazendo a diferença na história da cidade.

Os gestos e os afetos se manifestaram a partir da música, da dança, das artes visuais, e também, dos bordados, das práticas agroecológicas, das histórias contadas pelos moradores sobre seus bairros, rios, córregos e quintais. Vale destacar que as barreiras entre o popular e o erudito foram borradas. À curadoria era fundamental que todas e quaisquer manifestações que dialogassem com o fio narrativo condutor fossem consideradas no conjunto da Mostra (Figura 04).

Figura 04 – Material de Divulgação da Mostra



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

2.1. Uma Mostra em 3 Arranjos

Durante o processo de organização e montagem da Mostra, foram realizadas várias reuniões virtuais com a presença de todos os participantes, a fim de se discutirem seus interesses e atividades. A partir dessas reuniões, os grupos de trabalho foram se formando, tanto por afinidades temáticas quanto territoriais, ou simplesmente afetivas. Grupos no *WhatsApp* foram constituídos e disciplinas foram ofertadas na UFMG, abertas a toda comunidade acadêmica e, também, ao público externo, tendo como finalidade a produção de material para a Mostra. Importante ressaltar que os grupos de trabalho passaram a funcionar de forma autônoma em relação à equipe da curadoria e da equipe do Espaço do Conhecimento da UFMG, decidindo entre eles quais histórias seriam contadas e de que maneira. Tal autonomia foi fundamental para que as atividades pudessem fluir, visto que o número de participantes era muito grande (a Mostra mobilizou em torno de 600 pessoas, nas mais diversas atividades). Como já dito, o limite dessa autonomia estava desde o início estabelecido pelo fio condutor narrativo – a urbanidade –, pelos formatos de apresentação que respeitassem o isolamento social imposto e, também, pelas datas acordadas e recursos disponíveis.

A movimentação entre os participantes gerou parcerias de diferentes arranjos, sendo que o mais estimulado foi no formato **Universidade-Cidade**, ou seja, entre grupos formados pelo encontro entre a universidade e os centros culturais.

Entretanto, outros arranjos não menos importantes foram constituídos no formato

Universidade-Universidade, entre grupos diferentes da própria Universidade que, diante da proposta da Mostra, viram uma oportunidade de aproximação, como foi o caso do Projeto Jardins Possíveis, sediado na Escola de Arquitetura da UFMG, e do Projeto Sobre o Rio, coordenado por uma professora da Escola de Belas Artes. Assim surgiu, por exemplo, o Projeto Entre Rios e Jardins.

Por fim, foram também firmadas parcerias entre os centros culturais da Prefeitura, em arranjos do tipo **Cidade-Cidade**, permitindo um intercâmbio da produção cultural desses núcleos situados nos diversos territórios da cidade (regionais). Em outros termos, foi possível a troca de saberes entre espaços geograficamente distanciados e, também, junto ao público da Mostra. Alguns desses encontros se deram por meio de *Lives* que se constituíram em conversas informais e depoimentos de oficinairos e usuários dos centros (Figura 05).

Figura 05 – Material de Divulgação das Lives da Mostra



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2021.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauriversidadecidade/>

Nessa modalidade, foram realizadas quatro *Lives* "Contar histórias" (uma por semana em janeiro de 2021), que contabilizaram 217 espectadores simultâneos (média de 50 a cada encontro) e 1178 visualizações até o dia 08/02/2021. Também foram realizadas 05 *Lives* dos centros culturais (uma por semana durante o mês de janeiro e primeira semana de fevereiro de 2021), abordando temas relativos à música, ao teatro e à cultura de um modo geral, que contabilizaram 161 espectadores simultâneos (média de 32 a cada encontro) e um total de 848 visualizações até o dia 08/03/2021.

2.2. Uma Mostra em 4 Tempos

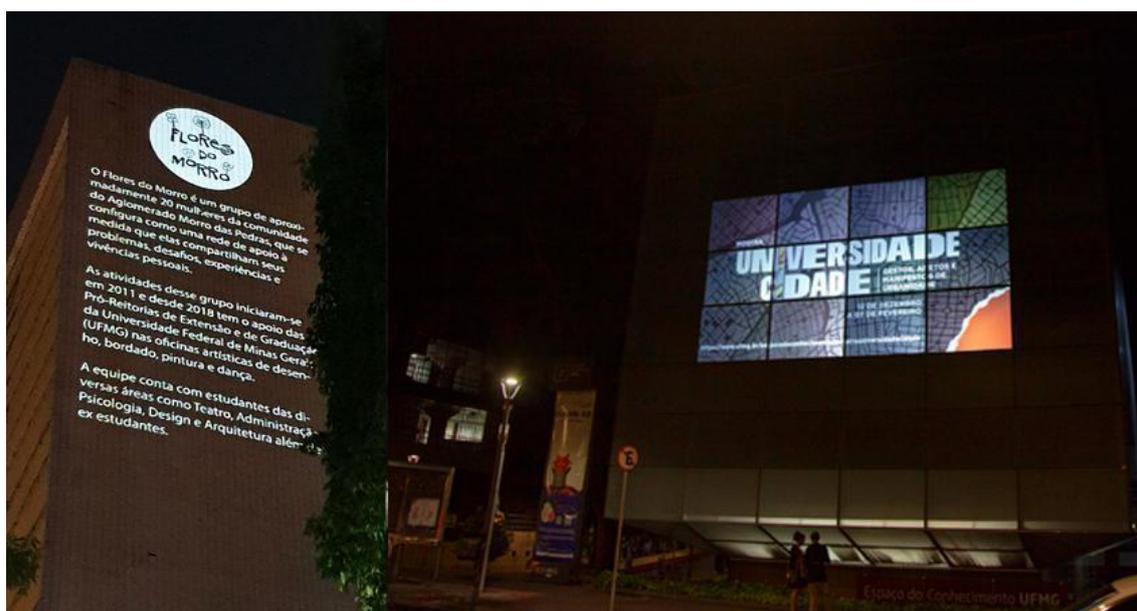
Em função da pandemia, o cronograma da Mostra precisou ser alterado diversas vezes, resultando em 4 momentos expositivos distintos, o que acabou agregando uma enorme flexibilidade e dinamicidade ao processo, coerente com o contexto de incertezas que se instalou no país em 2020 e 2021.

A data de abertura inicial foi marcada, a princípio, para setembro de 2020, a fim de participar, junto com a Diretoria de Ações Culturais (DAC) da Universidade, na programação

do Festival de Inverno da UFMG¹⁰. A curadoria, nesse primeiro momento, elegeu projeções usando apenas o material já acumulado na universidade, uma vez que estávamos em período eleitoral e a produção dos centros culturais, que são vinculados ao executivo municipal, não poderia ser veiculada. Assim, a produção acadêmica foi priorizada, considerando-se os projetos já finalizados ou em curso, mas que tivessem algum tipo de articulação com diferentes regiões da cidade.

Os trabalhos selecionados foram projetados na Fachada Digital do Espaço do Conhecimento da UFMG e em três empenas de edifícios da região central de Belo Horizonte (Figura 06).

Figura 06 – Registros das projeções em empenas e na Fachada Digital



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

No segundo tempo do processo, além dos limites impostos pela pandemia ainda em curso, foi preciso uma nova adaptação em relação à data de inauguração da Mostra, prevista para acontecer na sequência do Festival de Inverno da UFMG. Desta vez, ainda em decorrência do calendário eleitoral, a abertura do evento foi adiada para dezembro de 2020, aproveitando-se também a dupla comemoração dos aniversários de 123 anos de Belo Horizonte e de 10 anos do Espaço do Conhecimento da UFMG. Nesse momento, optou-se pela reedição do material já exibido em setembro, projetado agora apenas na fachada digital, já que outro fator deveria ser equacionado: o período de chuvas na cidade que dificultaria essas projeções nas empenas dos edifícios (Figura 07).

¹⁰ Festival de Inverno. Mais informações, acesse: <https://www.ufmg.br/festivaldeinverno/>.

Figura 07 – Registros das Projeções na Fachada Digital



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauiversidadecidade/>

Em janeiro de 2021, inaugurando o terceiro tempo da Mostra, foi possível levar a público todo o material produzido até então: o acervo da universidade, dos centros culturais e os produtos construídos coletivamente, resultado das parcerias firmadas entre a universidade e os centros culturais. Importante ressaltar que parte desse material foi produzido por meio de disciplinas abertas para essa finalidade, algumas delas na modalidade Formação Transversal¹¹, mas todas respeitando o formato de Ensino Remoto Emergencial (ERE), já que tudo aconteceu durante a pandemia.

O material produzido foi sistematizado em vídeos, gravações, lambe-lambes, faixas de rua, *lives*, e veiculados por meios virtuais (*sites*, redes sociais, *YouTube*) e presenciais à distância, como no caso das projeções na fachada digital.

Vale lembrar que, desde o início da construção do projeto curatorial da Mostra, foi considerada a necessidade de descentralizar as exposições da regional Centro-Sul¹², onde está localizado o Espaço do Conhecimento da UFMG. Entretanto, com uma nova onda do coronavírus em janeiro de 2021 e das restrições anunciadas por meio de decreto municipal, a Mostra teve que se adaptar mais uma vez. As projeções até então previstas para acontecer nos centros culturais das diversas regionais da cidade tiveram que ser canceladas, pois não eram aconselháveis, nem permitidas, aglomerações durante as exposições. Por outro lado, uma Mostra precisa ser "mostrada"...

Em função de mais essa interdição, um quarto tempo na agenda da Mostra precisou ser articulado para que as projeções não deixassem de chegar até o público das regionais. Assim, optou-se por adotar algumas das estações de metrô e Move da cidade (06 delas) para veicular as produções da Mostra, aproveitando-se a mobilização do Festival de Verão da UFMG¹³, previsto para março/2021 (Figura 08). Pretendia-se, dessa forma, alcançar o público que,

¹¹As Formações Transversais são conjuntos de atividades acadêmicas curriculares, organizadas segundo estruturas curriculares, que visam a abordar temáticas de interesse geral, incentivando a formação de espírito crítico e de visão aprofundada sobre esses temas. O sistema de Formações Transversais constitui um espaço comum de formação para os estudantes de todos os cursos de graduação da UFMG". <https://www2.ufmg.br/prograd/prograd/Pro-Reitoria-de-Graduacao/Estudante/Formacao-Transversal>.

¹²Esta região da cidade concentra a população de renda média e alta, além da maior parte dos equipamentos culturais.

¹³Festival de Verão, mais informações, acesse: https://www.ufmg.br/cultura/index.php?option=com_content&view=article&id=115&Itemid=120

necessariamente, utiliza as estações de transporte em seus deslocamentos e atender o objetivo de levar aos cidadãos dos diversos territórios os gestos e os afetos cada vez mais escassos nesse cotidiano atravessado pelo isolamento. Essa ação só foi possível porque contou com a participação ativa dos centros culturais e com o apoio fundamental das equipes da BHtrans – a Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte – e da CBTU – Companhia Brasileira de Transportes Urbanos. Uma nova rodada de visitas foi realizada aos locais com o intuito de garantir que as projeções alcançassem o público de forma satisfatória, além de respeitar o distanciamento necessário.

Figura 08 – Registros das projeções nas Estações do Move e do Metrô



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

2.3. Uma Mostra em Múltiplas Dimensões

Em relação aos locais de exibição, como dito anteriormente, a proposta era que fossem descentralizados, de maneira a incluir o público do entorno dos 17 centros culturais que estão distribuídos nas 9 regionais da cidade. Apesar das adaptações mencionadas, foi possível constatar que não apenas a cidade de Belo Horizonte teve acesso à produção da Mostra, mas também outras localidades do Brasil e de mais 12 países puderam compartilhar os resultados. A Mostra alcançou espaços e públicos muito além do que se pretendia no formato presencial, favorecida pelas plataformas virtuais utilizadas – *site, Instagram, Facebook etc.*

Para o formato presencial e distanciado, foram desenvolvidos produtos como faixas de rua e lambe-lambes, instalados nos limites dos centros culturais, assim como produtos digitais – vídeos projetados em fachadas, empenas, estações de metrô e ônibus da cidade, além de gravações sonoras divulgadas em carros de som, cujos trajetos eram definidos pelos gestores do centros culturais. Essas intervenções foram realizadas em espaços públicos e ao ar livre, seguindo todos os protocolos exigidos pelo distanciamento social, podendo ser visualizadas à distância, pelas janelas das moradias e dos transportes utilizados pelos cidadãos (Figura 09).

Figura 09 – Circulação do Carro de Som para divulgação dos projetos Rádio Janela e Leve



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2021.

Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

Para acessos pelo modo virtual, foi construído um *site*¹⁴ especialmente para a Mostra, a partir do qual foram compartilhados todos os materiais digitais produzidos, assim como todos os registros fotográficos realizados durante as intervenções presenciais. Tal plataforma permitiu acesso a um público que, certamente, não teria essa oportunidade não fosse a forma de disponibilização¹⁵ ofertada. Além do *site*, as redes sociais do Espaço do Conhecimento da UFMG – *Instagram*, *Facebook*, *Twitter* – foram utilizadas para divulgação dos eventos, assim como o seu canal do *YouTube*, para veicular as várias *Lives* organizadas para os encontros e debates que compuseram a Mostra.

3. Algumas Considerações Possíveis

A Mostra Universidade Cidade envolveu diretamente uma equipe de aproximadamente 50 pessoas¹⁶, além de 17 grupos de extensão e pesquisa da UFMG, e gestores de 17 centros culturais municipais. Também mobilizou em torno de 600 participantes na elaboração dos 32 projetos que constituíram seu acervo, entre professores, alunos, gestores e artistas. Em relação ao alcance, até o fechamento deste artigo, foi possível contabilizar aproximadamente 4.500 visualizações no *site* em apenas 40 dias, além de um número significativo de acessos ao material disponibilizado no *YouTube*. Em síntese, a Mostra ultrapassou os limites das tradicionais salas de exposição, tanto na elaboração do processo de construção coletiva de seu acervo quanto na divulgação de seus resultados, e alcançou, ainda que de forma remota, públicos e territórios diversos. Isso significa ter atingido as expectativas da curadoria, especialmente no que diz respeito à produção coletiva, ao compartilhamento de saberes e à integração entre universidade e cidade.

Quanto à receptividade dessa produção junto ao público e à urbanidade que se pretendia

¹⁴<https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

¹⁵Devido a restrições técnicas, só foi possível quantificar os acessos ao *site* a partir de 26 de janeiro de 2021 (a Mostra teve início em 12 de dezembro, portanto mais de 40 dias antes). Ainda assim, os dados totalizam aproximadamente 750 visitantes e 4.500 visualizações de página num intervalo de 40 dias (de 26/01 a 05/03/2021). Também nesse intervalo, a mostra foi visitada virtualmente a partir de pelo menos 30 municípios de Minas Gerais, por mais de 15 estados brasileiros (Amapá, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Maranhão, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe), além de visitantes de mais 12 países (Alemanha, Austrália, Bélgica, Bulgária, China, Espanha, Estados Unidos, França, Irlanda, Itália, Portugal e Reino Unido).

¹⁶Entre professores e estudantes de la UFMG, además de trabajadores del Espacio del Conocimiento de la

resgatar aos cidadãos urbanos, infelizmente ainda não foi possível mensurar esse alcance em decorrência das dificuldades impostas pelo isolamento e pela mobilização demandada na superação de outros desafios. Por outro lado, segundo Flávio Carsalade, "a Mostra foi um importante divisor de águas na elaboração e divulgação da produção cultural do Espaço do Conhecimento da UFMG, especialmente no tocante às formas de exibição e alcance de público"; ele acrescenta que, certamente, isso deve influenciar na elaboração das próximas curadorias.

Da etapa do fazer coletivo, passando pela edição e finalização dos produtos, até as interdições que demandaram muita criatividade para uma divulgação de amplo alcance, foram muitos os aprendizados. Foi preciso experimentar formas de aproximação entre parceiros e a cidade que não comprometessem o isolamento, mas também sem perder a potência que os encontros presenciais promovem.

Em momentos de necessário isolamento, é preciso separar a imunização (*immunitas*), segundo Esposito (2013), da destruição da vida. Para isso, é fundamental ativar o sentido relacional de "comunidade", o "estar com", a partir de novas formas de experimentação compartilhada, sem, contudo, perder de vista a potência produtiva que a coletivização promove no ambiente urbano. A cidade, segundo Fortuna (2012, p. 13-14), não é apenas a expressão física de seu conjunto de edifícios, "é muito mais a vida social, sensorial e emotiva [...] que se experimenta nos espaços abertos, nas ruas, nas praças e nos encontros significativos". É também a possibilidade de construção do comum e da transformação social.

REFERÊNCIAS

- Esposito, R. (2013). Comunidade, imunidade, biopolítica. *E-Misférica*, 10(1). Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/esposito>>.
- Ferrari, J. (2018). Comum em 7 minutos. In: Seminário Comum I Público – Indisciplinar, *Verão de Arte Contemporânea (VAC)*. Belo Horizonte.
- Fortuna, C. (2012). Uma apresentação. In: LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rui Lopo. Livraria Letra Livre: Lisboa, Portugal, pp. 5-14.
- Lefebvre, H. (1986). Urbano (O). Tradução de Margarida Maria de Andrade. [S.l.: s.n., 199-?]. Versão preliminar de: LEFEBVRE, Henri. Urbain. In: LEFEBVRE, Henri. *Le retour de la dialectique: 12 mots clefs pour le monde moderne*. Paris, França: Messidor/Éditions Sociales. cap. L, pp. 159-173.
- Lefebvre, H. (2012). *O direito à cidade*. Tradução Rui Lopo. Livraria Letra Livre: Lisboa, Portugal.
- Lopes, M. S. B., Rena, N. S. A., & Sá, A. I. (2019). Método Cartográfico Indisciplinar: da topologia à topografia do rizoma. *VIRUS*, São Carlos, 19. [online]. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus19/?sec=4&item=6&lang=pt>>.

DATA DE SUBMISSÃO: 29/05/2021

DATA DE ACEITE: 08/11/2021