

Resumo

Este artigo tece considerações derivadas de uma pesquisa de doutorado intitulada *Narrativas Transmídias Controversas: das ruas para as redes em Lugares (in)habitáveis*, com o desenvolvimento simultâneo da tese escrita e de uma obra-instalação transmídia. A investigação é pautada nas controvérsias que permeiam a (in)visibilidade e a (hiper)visibilidade nas ruas e explora a relação entre o olhado e o não visto, entre o ouvido e o não escutado no contexto social. A obra-instalação em média-arte digital, intitulada *Lugares (in)habitáveis*, é um projeto transmídia elaborado a partir de questionamentos que emergem da situação de vulnerabilidade de pessoas em situação de rua, onde procura-se evidenciar o não-lugar como um lugar de passagem onde sobrevivem essas pessoas em processo de vulnerabilidade. *Lugares (in)habitáveis* é

Narrativas Transmídias Controversas

Das ruas para as redes em *Lugares (in)habitáveis*

Controversial Transmedia Narratives: from streets to networks in (un)inhabitable places

Marisa Guimarães Leite
a74353@ualg.pt
Universidade Aberta de Portugal
Universidade do Algarve
ORCID iD 0000-0003-3562-6612

Artigo recebido em 2022-10-15
Artigo aceite em 2023-02-03
Artigo publicado em 2023-02-28

constituída por sons e imagens capturados nas ruas, em narrativas (auto) biográficas, que incorporam histórias de vida e de morte. A investigação busca respostas em rearranjos espaciais, estéticos e artísticos para a construção do conhecimento a partir do diálogo entre os diferentes saberes, baseado na exploração das potencialidades de transmídias e recorre a referenciais teóricos sobre as narrativas (Benjamin, 1987), contextualizadas no mundo líquido pós-moderno (Bauman, 2001), de populações que habitam não-lugares (Augé, 2001). Como base metodológica, apoia-se na A/r/cografia (Veiga, 2021), como ferramenta de registro e de análise do processo criativo, e na Cartografia das Controvérsias (Latour, 2012), para refletir sobre os espaços sociais. Com a perspectiva de (inter)ferir artística e socialmente por meio de narrativas estéticas (auto)biográficas corporalizadas de forma reflexiva, articulada e idiossincrática, a obra-instalação é

arquitetada com recursos enquanto instrumentos de compreensão e análise dos processos de visibilidade das vidas em situação de rua e da ocupação espacial no mundo contemporâneo ubíquo.

This article weaves preambles accrued from a doctoral research entitled *Controversial Transmedia Narratives: from streets to networks in (un)inhabitable places*, with the simultaneous development of a written thesis and a transmedia work-installation. The inquiry is lined on the controversies that permeate (in)visibility and (hyper)visibility in the streets and explores the relationship between the seen and the unseen, between the heard and the unheard in the social context. The digital media-art work-installation, entitled *(Un)inhabitable Places*, is a transmedia project laboured from questionings that emerge from the homeless people vulnerability situation, where the aim is to highlight the non-place as a passageway place where these people, in vulnerability process, survive. *(Un)habitable Places* is composed by sounds and images captured from the streets, in (auto) biographical narratives, which incorporate life and death histories. The investigation searches for answers in spatial, aesthetic and artistic reshuffles for the knowledge framing from dialogues between different types of knowledge, based on the transmedia potentiality exploitation and betakes to theoretical references about narratives (Benjamin, 1987), contextualized in the postmodern liquid world (Bauman, 2001), from populations that inhabit non-places (Augé, 2001). As a methodological basis, it relies on A/r/cography (Veiga, 2021), as a tool for recording and analyzing the creative process and on *Cartography of Controversies* (Latour, 2012) to reflect about social spaces. With the perspective of (inter)injuring artistically and socially through aesthetic (auto)biographical narratives embodied in a reflexive, articulated and idiosyncratic way, the work-installation is resourcefully architected as understanding and analysis instruments from the life visibility processes on street situation and spatial occupation in the ubiquitous contemporary world.

Palavras-chave

Narrativa transmídia • Obra-instalação • Média-arte digital • Narrativas (auto)biográficas • Lugares (in)habitáveis

Transmedia narrative • Work-installation • Digital media-art • (Auto)biographical narratives • (Un)habitable places

1. Corpo e vida ubíquos

Reflexo da ubiquidade audiovisual e tecnológica contemporânea, onde as informações e conteúdos podem ser acessados em múltiplos espaços e tempos e a convergência e a integração das plataformas estão presentes no cotidiano, a obra-instalação interativa é constituída por ruídos, sons urbanos e vozes, que sintetizam a invocação que vem das ruas e ecoam em uma polifonia no ambiente sonoro. Também é composta por imagens, estáticas e em movimento, de corpos e espaços, de encontros e desencontros. São sons e imagens capturados nas ruas, em narrativas (auto) biográficas que incorporam e se desintegram no espaço, a partir da interatividade com o público. Esta obra-instalação é fruto e resultado da investigação pautada nas controvérsias que permeiam a (in)visibilidade e a (hiper)visibilidade de populações vulneráveis que sobrevivem nas ruas de cidades.

Na obra-instalação, a ubiquidade audiovisual e tecnológica é um reflexo da vida contemporânea, onde as informações e conteúdos podem ser acessados em múltiplos espaços e tempos. A convergência e a integração das plataformas estão presentes na vida cotidiana. Santaella (2014) analisa a condição contemporânea da existência humana como ubíqua, com ocupação de mais de um lugar no espaço ao mesmo tempo, como sujeitos presentes-ausentes, em algum lugar e fora dele.

Em função da hipermobilidade, tornamos seres ubíquos. Estamos, ao mesmo tempo, em algum lugar e fora dele. Tornamos intermitentemente pessoas presentes-ausentes. Aparelhos móveis nos oferecem a possibilidade de presença perpétua, de perto ou de longe, sempre presença.

Somos abordados por qualquer propósito a qualquer hora e podemos estar em contato com outras pessoas quaisquer que sejam suas condições de localização e afazeres no momento, o que nos transmite um sentimento de onipresença. Corpo, mente e vida ubíquas (Santaella, 2014, p. 16).

A pesquisa tem como resultado a tese escrita e, simultaneamente, a produção artística transmídia e interativa – a obra-instalação – intitulada *Lugares (in)habitáveis*, criada a partir de questionamentos que emergem da situação de vulnerabilidade nos grandes centros urbanos. A pesquisa elenca e recorre a referenciais teóricos sobre as narrativas (Benjamin, 1987), de populações que habitam não-lugares (Augé, 2001), no mundo líquido pós-moderno (Bauman, 2001) e ubíquo (Santaella, 2016). Como base metodológica, apoia-se na A/R/Cografia (Veiga, 2021), como ferramenta de registro e de análise do processo criativo, e na Cartografia das Controvérsias (Latour, 2012), para refletir sobre os espaços sociais em um Lugar (in) habitável. Afinal, as narrativas midiáticas (auto) biográficas podem ser instrumentos de compreensão e análise dos processos de (in)visibilidade e (hiper)visibilidade das vidas em situação de rua? A pesquisa busca respostas na obra-instalação interativa em rearranjos espaciais, estéticos e artísticos para a construção do conhecimento a partir do diálogo entre os diferentes saberes.

2. A Obra-Instalação

Narrativas midiáticas controversas: das ruas para as redes em *Lugares (in)habitáveis* é um projeto de investigação de doutorado em Média-Arte Digital, que discute a (in)visibilidade e a (hiper)visibilidade de populações vulneráveis nas ruas. A investigação tem como resultado a tese escrita e, simultaneamente, uma produção artística, a obra-instalação denominada *Lugares (in)habitáveis*. A idealização foi pautada a partir de questionamentos que emergem da controvérsia social que envolve a vulnerabilidade de pessoas em situação de rua. Santaella (2016) esclarece que a investigação nasce da observação de algum fenômeno surpreendente, de alguma

experiência que frustra uma expectativa ou rompe com um hábito de expectativa. Essa atividade da passagem da dúvida à crença, de resolução de uma dúvida genuína e, conseqüente, estabelecimento de um hábito provisoriamente estável é o que se chama de investigação (p. 61).

O que vemos e o que não enxergamos nas ruas? O que ouvimos e o que não escutamos? Essas questões que emergem do processo de reflexão estão na base da materialidade da obra-instalação, originadas na observação e na experiência urbanas. A condução da investigação busca respostas válidas ou (in)válidas às estas questões. As narrativas midiáticas (auto)biográficas podem ser instrumentos de compreensão e análise dos processos de (in)visibilidade e (hiper)visibilidade das vidas em situação de rua? Santaella (2016) evidencia que o que é e para onde caminha um determinado campo ou ramo da ciência é uma tarefa que se resolve, sempre provisoriamente, na comunidade dos pesquisadores que estão honestamente engajados no avanço das questões concernentes ao seu campo de indagações ou de problemas (p. 54).

A obra-instalação transmídia *Lugares (in)habitáveis* é um simulacro do não-lugar (Augé, 2001), e do lugar de passagem e de travessia de transeuntes, onde sobrevivem pessoas em situação de rua. Por “não-lugar” designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer); e os constituídos com base na relação que os indivíduos mantêm com esses espaços (Augé, 2006, p. 86). Encontros e desencontros ocorrem em um lugar e em um não-lugar. O não-lugar é diametralmente oposto ao lar, à residência, ao espaço personalizado (Augé, 2001, p. 53). A obra-instalação transmídia é arquitetada com a utilização de recursos de áudio e vídeo, como imagens estáticas e em movimento, realidade aumentada (AR), tecnologia de *QR-Code* e desenho de som. O percurso narrativo é definido e estruturado para evitar dispersão através de múltiplas narrativas. A conexão entre os meios é construída para explorar de cada plataforma suas particularidades e essência, contribuindo para contar uma história única, sob o prisma de várias mídias. Todo o conteúdo é resultado de captação de

sons e imagens em centros urbanos considerando as tecnologias contemporâneas como ferramentas ao dispor da mensagem.

Em uníssono, ruídos, sons e vozes sintetizam gritos e apelos que vêm das ruas e ecoam para o mundo, uma polifonia com os sons reverberados e unidos no ambiente sonoro. Nas imagens, a busca pela tradução em cores e movimentos do não-lugar de moradia, de encontros e desencontros, de travessia. O encontro entre estranhos é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro. É na instantaneidade que se baseia este encontro de desencontro (Bauman, 2001, p. 91). A narrativa transmídia interativa explora as manifestações tangíveis e táteis, com a sonoridade e as impressões visuais presentes na instalação, enquanto gostos e cheiros que emanam dos espaços concretos urbanos ficam atribuídos à interpretação do público.

Lugares (in)habitáveis pretende permitir e motivar a interatividade. A participação do público pode ocorrer por meio de percursos narrativos alternativos como também com o acionamento de mecanismos em dispositivos móveis (smartphones, tablets e notebooks) ocasionando a transposição do visitante para lugares e situações de vulnerabilidade. O acionamento metamorfoseia a instalação, transfigurando *Lugares (in)habitáveis* a cada interação. Essa conexão entre público e obra também pode ser exercida a partir da realidade aumentada, que vai povoar um lugar de pensamentos e sons que, de outra forma, escapariam ao público. A obra-instalação convida o público ao percurso imaginário, a movimentos experienciais e à ocupação do não-lugar. O lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado; e o segundo nunca se realiza totalmente (Augé, 2001, p. 74).

As narrativas presentes na obra-instalação são perpassadas pela violação da dignidade e dos direitos humanos de pessoas e famílias vulnerabilizadas e em trajetória de risco social, é um convite ao movimento, mas também pode ser percebida como uma pausa e uma suspensão para reflexão. Não é mais possível circunscrever as interações digitais a um setor específico, pois seus fios estão ubíquos no tecido da existência coletiva (Venturini & Latour, 2009, p. 2).

3. População Vulnerável

Como a pesquisa e a instalação estão alinhadas com a perspectiva de (inter)ferir a partir das narrativas (auto)biográficas, construídas por meio de entrevistas e gravações com a população vulnerável em situação de rua, é importante delinear os conceitos que circundam a vulnerabilidade.

A população em situação de rua é um grupo heterogêneo, caracterizado pela pobreza extrema, fragilidade dos vínculos familiares e temporariamente sem moradia convencional. O termo situação aflora a possibilidade de mudança e deslocamento das ruas para outro lugar, não condicionando as ruas como moradia. A falta de proteção física destes corpos e os agravos da saúde mental aumentam a vulnerabilidade dessas pessoas e acentuam as situações históricas de exclusão. A palavra vulnerável tem origem no latim e traz o significado da suscetibilidade de ser ferido.

Etimologicamente, vulnerável refere-se a ferida, dano físico, emocional ou social, que metaforicamente remete ao significado de magoar, ofender, ferir sentimentos ou moral. Vulnerabilidade traz à consciência nossa condição de humanidade (Sevalho, 2018, p. 179).

A vulnerabilidade ultrapassou as questões meramente relacionadas às condições socioeconômicas para abarcar múltiplos fatores. Mesmo com as várias acepções e imprecisões pelo processo de constante construção conceitual, o termo aponta para uma discussão da realidade dinâmica e multideterminada.

A acepção da vulnerabilidade como parâmetro de reflexão e atuação implica o reconhecimento da concomitância de fatores éticos, políticos e técnicos contornando a incidência de riscos nos territórios e a capacidade humana para o seu enfrentamento (Carmo & Guizardi, 2018, p. 10).

De acordo com a definição do Decreto Federal n.º 7.053/2009 que prevê a Política Nacional para a População em Situação de Rua, adotada pelo artigo 2.º da Resolução CNJ n.º 425/21, a população vulnerável é identificada como

O grupo populacional heterogêneo que possui em comum a pobreza extrema, os vínculos familiares interrompidos ou fragilizados e a inexistência de moradia convencional regular e que utiliza os logradouros públicos e as áreas degradadas como espaço de moradia e de sustento, de forma temporária ou permanente, bem como as unidades de acolhimento para pernoite temporário ou como moradia provisória (Conselho Nacional de Justiça [CNJ], 2022, p. 14).

Para o enfrentamento de qualquer problema social, são necessárias políticas públicas que ponderem a heterogeneidade e pluralidade de razões que levam a população à situação de suscetibilidade. Considerando a vulnerabilidade e a interseccionalidade, nos últimos anos, para além das diferentes definições, o conceito passou a levar em consideração uma multiplicidade de fatores imbricados na perspectiva da vulnerabilidade social. Entre os diversos fatores, estão as condições socioeconômicas, os acessos aos serviços, a cultura prevalente, as relações sociais e a própria subjetividade (Scott *et al.*, 2018, p. 610).

Movimentos em busca de maior visibilidade para populações vulneráveis em situação de rua e de garantia do acesso formal aos direitos na esfera judicial, deflagraram a construção e conquistaram uma regulamentação específica para judicializar a temática.

Com esta demanda, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ), instituição responsável pelo processo de aperfeiçoamento e regulação do Poder Judiciário brasileiro, que edita resoluções e padronizações, normatizou políticas judiciárias para garantir e efetivar os valores constitucionais e os direitos fundamentais da dignidade humana da população em situação de rua. O resultado está consolidado na Resolução nº 425/2021, visando a formulação da Política Nacional de Atenção às Pessoas em Situação de Rua (PSR) e suas interseccionalidades, no âmbito do Poder Judiciário.

Trata-se de política que cuida de pessoas invisibilizadas, alijadas do mínimo existencial, sem organização institucional para

vocalizar o abismo socioeconômico em que sobrevivem. Nas linhas que seguem, pretende-se lançar luz sobre o tema no âmbito do Poder Judiciário, sem pretensão de esgotá-lo, mas, sim, de despertar o interesse e a sensibilidade dos atores de justiça para a realidade de exclusão em que vivem milhares de pessoas no solo nacional, a demandar forte atuação em rede para suplantiar as barreiras do acesso à justiça (CNJ, 2021, p. 10).

Identificadas as barreiras que impedem o exercício da cidadania e o acesso à justiça igualitária às pessoas em situação de rua, mesmo com a normativa publicada, ainda precisa sair da formalidade das letras e ganhar vida. A (in)visibilidade da população vulnerável ultrapassa as ruas de centros urbanos e ocupa espaços institucionais que carecem de infraestrutura adequada. A Resolução do CNJ, elaborada coletivamente com o envolvimento de uma rede de parcerias, pode ocasionar mudanças de postura nos órgãos do Judiciário para o atendimento no atendimento mais humanizado e digno. Em termos práticos, o que muda, e pode tornar efetivo o acesso, são itens referentes à desburocratização, à dispensa de agendamento prévio, ao atendimento às crianças sem a companhia dos responsáveis e ao oferecimento de guarda-volumes para objetos e local para guarda de animais de estimação da população em situação de rua. Também libera o acesso aos locais independente da forma de vestimentas, roupas e calçados, condições de higiene pessoal ou identificação civil.

Apesar de o Brasil não realizar, em nível nacional, medição oficial da população em situação de rua, em março de 2020, chegou-se ao impressionante número de 221.869 pessoas submetidas a esta condição no país, conforme dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), consolidados na Nota Técnica n. 73/2020 (NATALINO, 2020), acerca da Estimativa da População em Situação de Rua no Brasil (setembro de 2012 a março de 2020) (CNJ, 2022, p. 14).

A deficiência das coletas de dados oficiais e a inconsistência das bases de dados resultam em números que destoam da realidade nacional. Com a pandemia do Coronavírus que assolou o mundo, a partir de março de 2020, e o decorrente isolamento social, somados à falta de pesquisas que registrem o número de pessoas que migraram para a situação de rua, cogitar sobre o crescimento da população situação de rua é inevitável. Neste período, somam-se fenômenos como o recrudescimento do isolamento e distanciamento social, da crise econômica e do aumento da inflação, do desemprego, e da pobreza e da fome que forçaram famílias a saírem de suas casas para a situação de rua.

Portanto, mesmo que existam políticas públicas voltadas para o enfrentamento dos efeitos nefastos da vulnerabilidade para a população em situação de rua, a imprecisão dos dados ocasiona a ineficiência das ações. A situação transitória e não fixação em um único lugar dificulta a contagem e a consolidação de dados, tornando a elaboração e a execução de políticas públicas menos eficiente.

Se há o impedimento de acesso à justiça, outra barreira é enfrentada pela população vulnerável, especificamente a população em situação de rua, durante o período de pandemia. Sem locais de atendimento às necessidades de higiene e com as dificuldades de distanciamento social, a população sofreu de forma alarmante com a pandemia do Coronavírus.

Durante estes anos pandêmicos, época em que todas as campanhas de comunicação em emissoras de rádio e televisão no Brasil alardeavam o slogan “Fique em Casa”, muitas pessoas eram impedidas de atender esta chamada comunicacional. Como ficar em casa sem ter teto ou mesmo chão para passar os dias e as noites? Após dois anos de isolamento e distanciamento social parte da população em situação de rua ainda permanece nas ruas. Refletir sobre esta situação, que assola a população, independente do país ou continente, traz a emergência de contribuir para o conhecimento com o estudo das narrativas audiovisuais (auto) biográficas, com recursos enquanto instrumentos de compreensão e análise dos processos de visibilidade das vidas em situação de rua.

A partir destes conceitos que buscam definir a população vulnerável, do número de pessoas em situação de rua em constante crescimento, da situação alarmante das pessoas suscetíveis aos danos morais e sociais, há a necessidade de alardear, nacional e internacionalmente, as condições de luta pela sobrevivência desta população vulnerabilizada.

A tese escrita e a obra-instalação oriundas desta investigação têm a perspectiva de (inter)ferir artisticamente e socialmente, buscando refletir em uma instalação interativa transmídia a consciência para a condição de humanidade para a população vulnerável.

4. Narrativas Transmídias

(Inter)ferir e buscar respostas sobre O que vemos e o que não enxergamos nas ruas? O que ouvimos e o que não escutamos? é tentar refletir na obra-instalação, conteúdos transmídias que possibilitem a visibilidade das condições de vida da população vulnerável em situação de rua. Uma experiência de vivenciada na criação da obra para que seja um reflexo estético e artístico que corresponda à profundidade da temática voltada para a situação de suscetibilidade. A obra-instalação *Lugares (in) habitáveis* é composta por rearranjos espaciais, estéticos e artísticos, baseados na exploração das potencialidades de *Transmedia Storytelling*.

É possível identificar que o processo exploratório transmídia poderá contribuir para ampliar a interação do público, com cada meio contribuindo de forma única para o sistema narrativo como um todo. Para Jenkins, os meios não mais competem entre si, e sim cooperam, incentivando que o público busque experiências de engajamento onde desejam (Gosciola & Irigaray, 2021, p. 72).

A tecnologia e os meios utilizados, de forma integrada, funcionam como dispositivos de atração, compreensão, interação e engajamento em que cada meio é explorado em seus elementos e especificidades para proporcionar a melhor

contribuição para a expansão da história que vem das ruas. A instalação reúne diversos meios e plataformas como textos, videopoemas, documentos, desenho de som, aplicativos, *QR-code* e Realidade Aumentada (AR) para narrar de forma coordenada e complementar as narrativas que emergem das ruas. Também oferece diferentes perspectivas contribuindo para a criação de uma experiência única ao público que pode explorar as potencialidades e especificidades de cada meio à disposição da narrativa.

A narrativa transmídia representa um processo em que elementos integrantes de uma ficção são dispersos sistematicamente em vários canais de distribuição com o objetivo de criar uma experiência de entretenimento unificada e coordenada. Idealmente, cada meio faz sua própria contribuição única para o desenrolar da história (Jenkins, 2007, p. 1).

A estratégia transmídia de *Lugares (in)habitáveis* valoriza a dimensão educativa e de sensibilização por meio de práticas de mediação objetivando propiciar e promover a conscientização sobre a necessidade de novos arranjos sociais para a vida contemporânea. A interação é estimulada a cada passo de aproximação com a obra, possibilitando ao visitante (inter)ferir também artisticamente por meio do acionamento de mecanismos que possibilitam e silenciam sons, vozes e ruídos e imagens. Esta dimensão educativa, objetiva incutir o olhar e a escuta sensível a partir de reflexão sobre o outro, o lugar de passagem e a necessidade de reflexão respeitosa sobre a temática.

Os princípios da narrativa transmídia pertencem ao universo das Novas Mídias, quer seja: o vasto campo delimitado pelas tecnologias digitais comunicação e informação, uma grande narrativa repartida entre várias plataformas e cada qual com o melhor potencial para o melhor expressar daquela parte da narrativa (Gosciola, 2011, p. 122).

5. Augé, Bauman, Manovich e Santaella convidados para a obra-instalação

Para a sustentação teórica, a obra-instalação *Lugares (in)habitáveis* reúne os conceitos do mundo pós-moderno líquido de Bauman (2001) e o individualismo contemporâneo em que o outro significa uma infinidade de outros indefinidos, onde o consumismo e a fugacidade imperam e as relações são mais fluidas. A obra também discute se a rua é um não-lugar para estas pessoas que estão em situação de rua, como denominada por Augé (2001) em relação a outros lugares de passagem como shoppings, aeroportos e salas de espera. *Lugares (in)habitáveis* ocupa-se da convergência entre a comunicação e as artes, especificamente com a cultura digital, como explicita Santaella (2016). De Lev Manovich (2016), estão imbricadas na obra, as análises recentes sobre as possibilidades da estética digital, a adoção mais rápida e ampla de plataformas baseadas na internet e os novos formatos digitais em muitos campos culturais, incluindo a arte contemporânea.

6. Metodologia

Para traçar uma metodologia que abarque a tese e a obra-instalação, construída simultaneamente à escrita, a investigação apoia-se na A/R/Cografia (Veiga, 2021), como ferramenta de registro e de análise do processo criativo, e na Cartografia das Controvérsias (Latour, 2012), para refletir sobre os espaços sociais. Afinal, as narrativas midiáticas (auto)biográficas podem ser instrumentos de compreensão e análise dos processos de (in)visibilidade e (hiper)visibilidade das vidas em situação de rua? A pesquisa busca respostas na obra-instalação, em rearranjos espaciais, estéticos e artísticos, para a construção do conhecimento a partir do diálogo entre os diferentes saberes.

Santaella (2016) esclarece que deve-se preservar a metodologia, sem desconsiderar o rigor e a contribuição para a criação de um novo conhecimento (p. 62). Na investigação em artes, é valiosa a aliança e a complementaridade de métodos interpretativos que contribuam para que caminhos

e novas possibilidades sejam percorridos, interligados, e que possam corresponder às necessidades investigativas que buscam o reconhecimento, a validade e a legitimação científica.

Os processos de investigação são conduzidos e documentados durante a *art practice-based research*, que pressupõe a práxis sendo realizada por um investigador e artista, unidos em um só papel. A melhor pesquisa não é aquela que mais se aproxima dos métodos das ciências naturais, mas sim aquela cujo método é o mais adaptado ao seu objeto (Santaella, 2001, p. 94). É fundamental que tanto a pesquisa quanto o artefato tragam inovação e originalidade e atendam os requisitos de avaliação acadêmica e comunicação entre os pares. Para Candy (2006, p. 5), espera-se que esse novo conhecimento tenha duas características: ser compartilhado e ser verificado ou questionado.

Na *art practice-based research* o investigador cria sua obra, simultaneamente à sua investigação. *Lugares (in)habitáveis* é construída simultaneamente à investigação, em uma prática experimental. Para Veiga (2020, p. 30), a MédiaArte Digital é toda forma de arte que não pode ser idealizada e/ou materializada e/ou exibida sem a utilização de tecnologias digitais e cujo conteúdo e apreciação estética e cognitiva variam em função do tempo.

As submissões de doutorado com base na prática devem incluir uma contextualização substancial do trabalho criativo. Essa avaliação ou análise crítica não apenas esclarece a base da reivindicação pela originalidade e localização da obra original, mas também fornece a base para um julgamento se os requisitos acadêmicos gerais foram atendidos (Candy, 2006, p. 3).

A metodologia A/R/cografia, proposta por Veiga (2020) inclui ferramentas de registro e análise do processo de investigação, criação, comunicação ao público e curadoria. Para o autor, é uma evolução da a/r/tografia, mais adequada à investigação e à criação em média-arte,

a A/R/COGRAFIA – A(rt) + R(earch) + Co(mmunication) + Graphy = Arte + Investigação + Comunicação + Escrita –

como uma extensão ou ampliação adequada da a/r/tografia, assumindo a complexidade e liberdade dos seus praticantes, e até mesmo sugerindo que este tipo de investigação deva, efetivamente, ser considerado como investigação baseada em artes e comunicação (Veiga, 2020, p. 97).

Identificada como método adequado para esta investigação, a A/R/Cografia deve estar articulada com outras abordagens metodológicas de caráter interpretativo e dialético, pois a práxis é permeada por potencialidade e limites, sensações, intenções, interesses, readequações, correções de rumo, insights, escrita e processo de produção. O processo deve ser reconhecido e evidenciado, e, assim, possibilitar que os avanços ocorram com maior segurança na investigação.

Na médiaarte digital, múltiplas gerações – ou versões – da mesma obra podem coexistir apenas com esforço incremental, salvaguardando-se facilmente todas as versões intermédias, e reforçando assim a metáfora do rizoma (Veiga, 2020, p. 98).

Este caminho, permeado pelas idas e vindas, no planejamento da tese e desenvolvimento da obra-instalação, é possibilitado pelo arco como uma metáfora para olhar para trás e ver e entender o ponto de partida, associado e complementado por novos conhecimentos.

O a/r/cógrafo usa o arco para unir intencionalmente os pontos de partida e chegada, mas permitindo desvios excêntricos e a exploração da periferia, muito em linha com o que acontece com a criação artística e a experimentação (Veiga, 2020, p. 98).

Este movimento acompanha as ações de aceleração e retorno, de descoberta de novos desafios, as buscas para ultrapassar e transpor barreiras as muitas voltas e recomeços. Em busca de um objetivo estético e artístico, as linhas são tracejadas com intencionalidade.

Simultaneamente, a obra-instalação *Lugares (in)habitáveis* e escrita vão se unindo e se separando para se reunirem mais à frente. Enquanto a escrita vai delineando a criação, a obra vai sendo moldada por erros, acertos, correções de rumo, com a prototipagem vai ganhando vida própria e impelindo o artista/investigador a reescrever e acompanhar as alterações necessárias e os novos caminhos.

Como etapas da A/r/cografia, a inspiração, o gatilho, a intenção, a conceitualização, as fases de prototipagem e testes, completam o processo. Como adequação desta metodologia aos projetos de media-arte-digital, Veiga (2020, p. 109) demonstra que o registro e catalogação apropriados dos processos e fluxos de pesquisa, criação e comunicação, com toda a sua informação contextual, é tão importante como o das próprias obras de arte, artigos, capítulos e livros, pois todos são considerados objetos de trabalho/criação.

O autor conclui que a a/r/cografia estimula a investigação e a prática artística através de uma rede não-linear, sistêmica, interdisciplinar ou até transdisciplinar de conhecimento, não apenas por causa da multiplicidade dos papéis tipicamente encontrados nos projetos de arte digital . . . mas especialmente devido à natureza da investigação que ela implica, e como a exposição e a comunicação também afetam essa investigação (Veiga, 2020, p. 109).

Já a Cartografia das Controvérsias, desenvolvida por Latour (2012) como um conjunto de técnicas para explorar e visualizar questões, torna-se, nesta investigação, um exercício de criar dispositivos para observar e descrever os espaços sociais. O mapeamento de controvérsias não é um produto, nem um processo, mas, um movimento (Venturini et al., 2015, p. 87). Tem de ser tão reflexivo, articulado e idiossincrático quanto os atores que cooperam em sua elaboração. Precisa registrar diferenças, absorver multiplicidade, reformular-se a cada novo caso (Latour, 2012, p. 179).

O caminho e, portanto, a metodologia, está alinhada com a A/R/Cografia como método de condução e documentação desta pesquisa, e a Cartografia das Controvérsias, como mapeamento social.

A cartografia pretende explorar e visualizar controvérsias e não interferir nelas. Embora saibamos muito bem que mapas nunca são representações neutras de um território e que a cartografia sempre foi uma ferramenta política – e com isso havia poucas razões para acreditar que a Cartografia de Controvérsias seria uma exceção. Então de que forma nossas ferramentas e métodos ajudam a fortalecer a democracia? Que usos o público dará aos nossos mapas? Como a produção de mapas pode melhorar o debate em ciência e tecnologia? (Venturini et al., 2015, p. 75).

A A/R/Cografia facilita a identificação das variáveis, das decisões, das possibilidades que conduzirão o processo, . . . pois o método estimula a (auto) avaliação contínua dos processos criativos, a (auto) reflexão crítica sobre os resultados intermediários e a sua organização (Veiga, 2021, p. 17). A Cartografia das Controvérsias aplicada para aprofundar o conhecimento acerca das controvérsias que envolvem a visibilidade de populações vulneráveis, concentra-se na prática de mapeamento e nas dimensões da observação e rastreamento das controvérsias espaciais que emergem nas narrativas do (in)visível às linguagens do (hiper)visível.

Em *Lugares (in)habitáveis* a identificação de questões, preocupações e interesses está intrinsecamente relacionada às possibilidades de inter(ferir) na relação entre o olhado e não visto, entre o ouvido e o não escutado. Pretende-se que a obra-instalação propicie ao público elaboração de elos entre o apresentado e o ocultado na instalação e reflexão sobre a essencialidade da vida nas ruas. A obra-instalação é uma reconstrução e edificação, a partir de extratos de imagens e sons do real, da realidade despercebida nas ruas. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (Benjamin, 1987, p. 205).

7. Lugares (in)habitáveis em Três Atos

Como uma simulação do tráfego e trânsito das pessoas nas ruas, a instalação pode ser vista sob várias perspectivas, em 180 graus. A obra-instalação é composta por três grandes painéis de tecido branco e fino, que além de funcionar como suporte

para as projeções, também delineiam o espaço labiríntico e marcam os locais de passagem e travessia da instalação. Para o visitante que se aproxima e zigzagueia pelos tecidos chega até o fim do labirinto onde encontra algumas molduras vazias e um grande espelho central fixados e dispostos na parede posterior do local de exposição. Enquanto nos painéis são projetadas palavras, imagens e vozes de pessoas em situação de rua, no interior das molduras vazias há apenas um pequeno registro central de QR-Code impresso, que transporta o visitante para minidocumentários sobre a vida nas ruas, as relações familiares, os laços e os nós.

A partir de tecnologia de Realidade Aumentada (AR) o público tem acesso a imagens em narrativas (auto)biográficas que apresentam outra realidade da vida nas ruas, mais realista e documental. Benjamin (1987) considera que a narrativa mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida tirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso (p. 205).

A transformação da obra-instalação é prevista a partir da interação do público e a possibilidade de recriar a instalação a cada interação a partir da subjetividade envolvida, da sua bagagem como transeunte, da memória e das percepções momentâneas na e da instalação. A obra-instalação busca respostas válidas ou (in)válidas para a questão de investigação: As narrativas midiáticas (auto)biográficas podem ser instrumentos de compreensão e análise dos processos de (in)visibilidade e (hiper)visibilidade das vidas em situação de rua?

A narrativa elaborada para a instalação é permeada por diversos meios e dispositivos complementares para dar protagonismo e lugar de voz e imagem para as pessoas entrevistadas. São as pessoas em situação de rua que definem as falas, as palavras e as imagens a serem selecionadas para compor a instalação, em um modelo dialógico de cooperação coletiva.

Como em três atos, a estratégia narrativa traz um enredo construído por depoimentos, palavras e situações de rua. As entrevistas estruturadas desde o primeiro contato com as pessoas em situação de rua e os posteriores encontros in loco para as gravações compreendem a base de conteúdo para a distribuição da narrativa nos três atos. Identificadas

as particularidades de cada meio, os conteúdos são distribuídos em textos, áudios, imagens e vídeos que unidos narram uma história única.

Em cada ato, meios que se completam. Os atos são independentes e autônomos, carregam em si a ação, o tempo e o espaço próprios, mas também funcionam como bases estruturantes para a concepção narrativa, conferindo uma unidade ao todo transmidiático.



Figura 1. *Lugares (in)habitáveis*, obra-instalação composta por três grandes projeções com imagens, palavras e vozes de pessoas em situação de rua. Exposição *[IN]Tangibilidades Digitais*, em Loulé, Portugal (2022)

A instalação é arquitetada com três grandes anteparos em tecido para a projeção de depoimentos, palavras e minidocumentários. Estes anteparos, que servem como suporte e background para as imagens audiovisuais da projeção, são confeccionados por tecido branco, fino e leve de microtule. Os tecidos brancos transparentes e esvoaçantes formam faixas que velam e desvelam o não-lugar. O microtule fino e vaporoso como voil permite com o constante movimento levar à sensação da vida pulsante nas ruas. Mesmo com a cor das imagens projetadas, o esbranquiçado dos tecidos sobressai na instalação, um branco esmaecido e turvo, que

não revela completamente as imagens em sua completude para funcionar como um atrativo instigante para a aproximação do público.

Os tecidos esvoaçantes são dispostos paralelamente, em posicionamento vertical, com formato que se assemelha ao visor de um smartphone, mas em grandes dimensões. Posicionados com um distanciamento necessário que permita ao visitante passar entre eles, como em um percurso em zigue-zague, o tecido em microtule estendido verticalmente faz do percurso um labirinto. A projeção descortina imagens e palavras. Mostra o que é visto e o que não é visto.

Entre as imagens projetadas no primeiro anteparo, em preto e branco dos poemas concretos com as palavras em movimento e nas imagens em cores da terceira tela, o impacto imagético vai do plano detalhe ao plano aberto, separados pelas telas de projeção.

7.1. Ato 1: Fragmentos Encobertos

No primeiro ato, o desenho sonoro da obra-instalação pretende estimular a aproximação do visitante. A vibração sonora dos curtos depoimentos das pessoas nas ruas traz o impacto de quem vive e sobrevive fora do conforto dos lares, das paredes, do teto e do chão. O depoimento gravado em áudio e vídeo, em plano detalhe, com apenas partes do rosto em grandes dimensões ocultam do público estas identidades, encobertas e veladas. A (in)visibilidade de pessoas com apenas partes do rosto são expostas. Olhos, bocas, feições. Fragmentos do sujeito são apresentados na primeira tela de projeção, em falas sobre a vida e sobre a morte.

O som captado em depoimentos é composto por palavras de impacto e frases curtas, emitido, distribuído e propagado para criar a ambientação urbana, com vozes, gritos e apelos gravados pelas próprias pessoas das ruas. Esse desenho de som pretende desencadear a aproximação, com ruídos provenientes de vozes da população vulnerável em situação de rua que podem ser mecanismos que motivam e provocam a aproximação dos visitantes. Os tecidos esvoaçantes que sugerem informações não reveladas aliadas aos sons urbanos são elementos de atração e estímulo ao público.



Figura 2. Ato 1 da obra-instalação Lugares (in) habitáveis com a projeção de minidocumentários em fragmentos corpóreos como olhos, feições e bocas e narrativas (auto)biográficas sobre a vida e a morte. Exposição [IN]Tangibilidades Digitais, em Loulé, Portugal (2022).

Já o silêncio que interrompe o desenho sonoro pode ser indício de inquietação. A suspensão e a ausência de intervenções sonoras podem ocasionar a reflexão e a sensação de incompletude, de falta e de vazio. Com estes sentimentos aflorados, permite-se que o público complete, altere, intervenha de forma interativa e transformadora com e na obra-instalação. O som como dispositivo de primeira interação foi eleito por ser o primeiro contato sensorial à distância e possivelmente o primeiro estímulo para causar a aproximação.

Somos atraídos a dominar o que pode ser conhecido sobre um mundo que sempre se expande além do nosso alcance. Este é um prazer muito diferente do que associamos

ao fechamento encontrado na maioria das narrativas construídas de forma clássica (Jenkins, 2007, p. 1).

7.2. Ato 2: Palavras Não Ditas

No segundo ato, as palavras. Aquelas que são ditas, vociferadas e também não ditas no dia-a-dia são repetidas vezes conclamadas nas rodas de conversa com a população de rua. E, são estas mesmas palavras que ganham vida na poesia concreta e povoam o segundo anteparo de projeção.

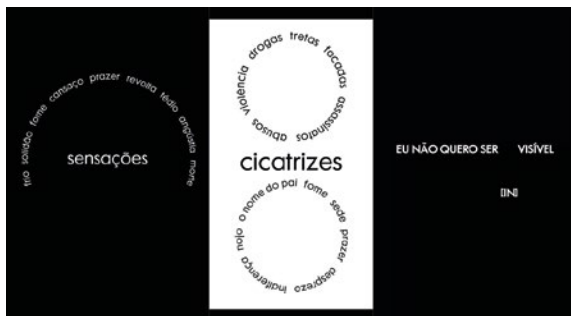


Figura 3. Frames em positivo e negativo do video-poema Palavras não Ditas que compõem o Ato 2 da obra-instalação Lugares (in)habitáveis. Exposição [IN]Tangibilidades Digitais, em Loulé, Portugal (2022)

Projetados no tecido, os videopoemas são originários de uma seleção de palavras e frases ditas pelos sujeitos em situação de rua, as palavras reverberam os sintomas de fragilidade política e jurídica, da luta pela sobrevivência e da finitude. As palavras que emergem nas abordagens e em entrevistas ganham movimento em curtos poemas concretos.

Como a suspensão do som e o encontro com o silêncio, também nas palavras projetadas há o vazio a ser preenchido. Assim, surgem palavras muitas vezes nunca pronunciadas sobre a situação de vulnerabilidade, mas vivenciadas pela população em situação de rua. Palavras que podem transportar o público para um universo composto por outras sensações e sentimentos.

7.3. Ato 3: Movimento

O terceiro ato é o encontro com a realidade cruel da situação vivenciada nas ruas. Em conteúdos audiovisuais captados nas ruas, in loco, as questões enfrentadas no cotidiano são temas de minidocumentários A projeção desvela as pessoas, as vidas, as ruas.

Se o som pode ser um gatilho para a aproximação, as imagens projetadas nos tecidos em movimento podem despertar um novo olhar, criterioso e atento. O contato visual pode proporcionar a descoberta, por meio das imagens projetadas, do cotidiano dos sujeitos em situação de vulnerabilidade, da (in)visibilidade e (hiper)visibilidade.

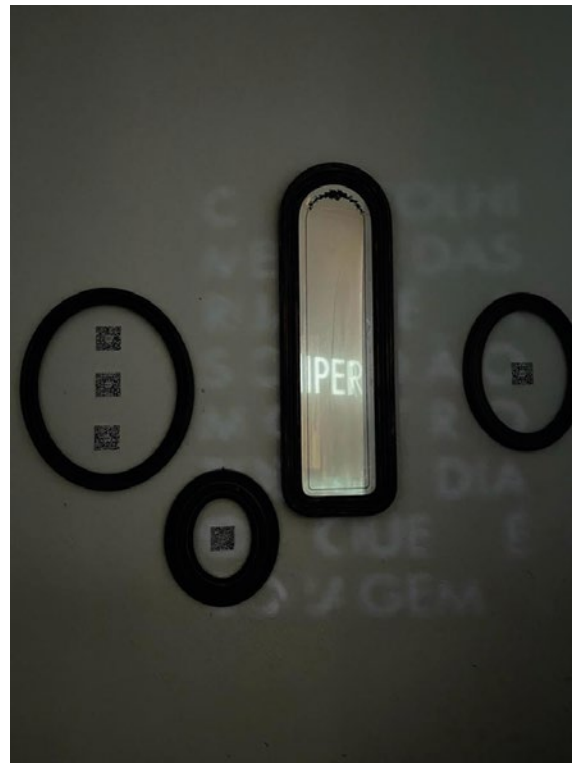


Figura 4. Objetos cênicos fixados na parede com códigos QR-code que transportam o visitante para um tour virtual e para minidocumentários captados nas ruas sobre as lutas cotidianas de pessoas em situação de rua. Exposição [IN]Tangibilidades Digitais, em Loulé, Portugal (2022)

7.4. Êxodo: O Vazio

A partir do percurso vivenciado pelo visitante nas três projeções subsequentes, ao chegar ao fim da instalação depara-se com alguns objetos cênicos fixados na parede do local de exposição.

A composição compreende um grande espelho central que reflete o visitante inserido nas projeções anteriores e molduras antigas vazias, onde usualmente, encontram-se fotografias familiares. No vazio das molduras, apenas um pequeno *QR-Code* para transpor o visitante para um lugar de memórias.

O código permite que o visitante seja transportado para minidocumentários que apresentam as famílias das pessoas em situação de rua.

O *QR-Code* exhibe, nos aparelhos móveis de quem aproximar a câmera do smartphone, os anseios, as angústias e os apelos decorrentes da vulnerabilidade, em vídeos curtos formatados como minidocumentários.

Estes depoimentos trazem para a obra-instalação a trajetória de sujeitos que estão em situação de rua. Vulneráveis, encontram-se e desencontram-se nas ruas.

8. Ética

Como a pesquisa envolve seres humanos e em situação de vulnerabilidade, há a preocupação e o cuidado em relação ao atendimento das recomendações éticas vigentes para a minimização de riscos. A compreensão sobre a vulnerabilidade perpassa diversos fatores políticos e sociais, territoriais e culturais, como também incide em uma acepção de sujeitos sem direitos e marginalizados.

A vulnerabilidade extrínseca decorre do contexto socioeconômico no qual vivem os participantes de pesquisa. Circunstâncias sociais injustas podem resultar em vulnerabilidade de várias maneiras, cada uma das quais requer diferentes mecanismos para proteger a população de pesquisa contra exploração e danos (Rogers & Ballantyne, 2008, p. 32).

De certo modo, o usuário do não-lugar é sempre obrigado a provar sua inocência (Augé, 2001, p. 94). Também há a prudência com o consentimento livre e esclarecido, consignado por meio de instrumento legal que autorize o uso de imagem e voz, considerando o caráter não lucrativo e científico de uma pesquisa de doutorado.

O consentimento é um dos principais desafios apresentados pela pesquisa com grupos vulneráveis. Ele deve ser adequadamente livre e esclarecido. Isso requer que os possíveis participantes tenham informação suficiente e compreensão adequada tanto da pesquisa proposta quanto das implicações da participação (Rogers & Ballantyne, 2008, p. 35).

O Termo de Consentimento e Autorização elaborado versa sobre o uso de imagem, voz, nome e interpretação por sistema de difusão transmidiática, e é um instrumento particular, que autoriza gravar, reproduzir, veicular e divulgar imagem, voz, nome, interpretação e/ou execução musical na obra-instalação. O instrumento viabiliza juridicamente a investigação para a realização da obra-instalação e da tese *Narrativas midiáticas controversas: das ruas para as redes em Lugares (in)habitáveis*.

Considerando o caráter educativo-cultural das atividades desenvolvidas pela investigação, a licença compreende também a reprodução das gravações pelo sistema de difusão transmidiática, em material impresso, vinhetas e quaisquer outros meios de comunicação existentes, passíveis de veicular, transmitir e retransmitir a imagem e/ou áudio, no Brasil e no exterior.

Nos termos do Código Civil brasileiro e da Lei nº 9.610/98, fica assegurada, quando existente, a indicação dos créditos autorais e demais direitos morais do Licenciante. Com base na LGPD – Lei de Proteção Pessoal de Dados, Lei nº 13.709/2018, considerando que a imagem, a voz e o nome são dados pessoais biométricos e devem ser tratados em conformidade com a LGPD, o consentimento pelo titular deverá ser fornecido por escrito (Termo de Consentimento e Autorização) quando o titular ou seu responsável legal consentir o tratamento

dos dados pessoais, para finalidades específicas. A revogação do consentimento é um direito do titular dos dados pessoais, mediante manifestação expressa. Para Castro e Abramovay (2004, p. 12),

Há que estar atento/atenta para enfoques que desestabilizem cultural, política e economicamente as desigualdades sociais, exclusões e vulnerabilidades negativas e potencializem as positivas, a solidariedade intra e entre gerações pelo bem comum, por mudanças e que colaborem com a formação ética, o exercício da criatividade.

O estabelecimento de diálogo horizontalizado com a população vulnerável e formas de devolutiva para que a participação seja verdadeiramente dialógica estão presentes na pesquisa. Para ser eticamente válido, o consentimento deve ser voluntário. Isso significa que a pessoa ou grupo em processo de consentimento é livre para tomar a decisão de participar ou não, sem ficar em desvantagem ou correr qualquer outro perigo (Rogers & Ballantyne, 2008, p. 37).

9. Considerações Finais

No contexto de uma investigação em Média-arte Digital, a A/R/Cografia e a Cartografia das Controvérsias, articuladas com outras abordagens metodológicas de carácter interpretativo e dialético, mostram-se adequadas para esta investigação de doutorado e para a criação da instalação-obra *Lugares (in)habitáveis*, simultaneamente à escrita da tese como reflexo dessa construção.

Ao vivenciar o processo investigativo com a A/R/Cografia, é possível experienciar potencialidade e limites em sensações, intenções, interesses, readequações, correções de rumo, insights, escrita reflexiva e produção criativa, que devem ser identificados, evidenciados e registrados ao mesmo tempo em que são elaborados, em reflexão contínua.

Com a interatividade e a primeira exposição pública de *Lugares (in)habitáveis*, que ocorreu de 12 a 15 de julho de 2022 no antigo Convento do Espírito Santo em Loulé, Portugal, durante a exposição *[IN]Tangibilidades Digitais*, pretendeu-se definir e

evidenciar o não-lugar como um lugar de passagem e de travessia de transeuntes, onde sobrevivem pessoas em situação de rua.

Em *[IN]Tangibilidades Digitais*, tanto o título como o conceito refletem a narrativa proposta por artistas e curadores, representativa do conjunto de obras, mas também preservando a individualidade de cada artista. Os artefatos se uniram no percurso e nos espaços adequados à cada necessidade, maximizando as possibilidades de cada obra. A consciência em relação ao espaço emoldurou o percurso narrativo e a obra-instalação *Lugares (in)habitáveis* se interrelacionou ao lugar de exposição, integrando dialogicamente com o antigo Convento do Espírito Santo.

Durante a visita da exposição por artistas participantes, por doutorandos e professores das Universidade aberta de Portugal e da Universidade do Algarve, por um grupo de pessoas oriundas da Bélgica, de visitantes da região do Algarve e de outros portugueses, foi possível averiguar que a experiência do público atingiu a expectativa de permanência frente à obra-instalação. A dedicação à experiência e à interatividade demandava além do tempo, atenção e ações que possibilitassem a interação. A retirada de *smarthphone* de bolsos e bolsas e o posicionamento da câmara para acionar o *QR-Code* foram ações observadas durante a exposição. Os visitantes presenciados fizeram todo o percurso narrativo da instalação em 3 atos, dedicando tempo para a assimilação dos atos propostos, dirigindo-se ao final da instalação onde estavam dispostos os objetos cênicos físicos. Vários permaneceram por alguns minutos em frente à instalação.

A avaliação da primeira exibição pública é positiva nos quesitos relacionados à técnica, estética e função, na contextualização da obra/espço e também na experiência entre público e obra. O conceito de interação obra-público deverá ser explorado em outras exposições da obra-instalação para buscar novos movimentos experienciais e a ocupação do não-lugar.

Como parte do processo dialógico, a apresentação da obra-instalação na exposição em Loulé direciona para novas exposições de *Lugares (in)habitáveis*, tanto para as comunidades envolvidas com a população vulnerável como também a devolutiva para as Pessoas em Situação de Rua (PSR). Nestas

apresentações públicas, além do acompanhamento há a previsão do uso transmidiático também para avaliar a interação em busca de respostas nos rearranjos espaciais sobre a visibilidade da situação de rua.

Na visitação pública foi possível encontrar fragmentos de narrativas e histórias de vida de mais de cem pessoas que participaram das rodas de conversas e das abordagens nas ruas e ouvir as vozes de dez pessoas que cederam suas expressões vocais para dar vida às imagens e se posicionaram vocalmente nos depoimentos para a construção de minidocumentários.

Na escrita, palavras, frases e expressões nomeadas e eleitas coletivamente com a comunidade das ruas originaram poesias-objeto digitais em formato de videoarte. Sentimentos e sensações fortes de mais de vinte pessoas entrevistadas são transpostas para videopoemas. Palavras como solidão, fome, cansaço, prazer, revolta, tédio, angústia e morte rondam as ruas. Algumas frases emergidas nas rodas de conversa apontam para o sofrimento e a solidão, e ressaltam a necessidade de respeito e transformação consciente de quem passa pelas ruas. São muitas as feridas. Umas que cicatrizam e as que ficam abertas para sempre.

Nas imagens em movimento, os corpos e as vidas em constante risco nas áreas urbanas. As malocas onde dormem, a terra como piso, o concreto armado dos viadutos como teto, as lonas, tecidos, tapumes e plásticos como paredes. A escassez de roupas, calçados, utensílios. Nas imagens estáticas, um percurso virtual nas ruas. Na união de mais de quarenta imagens estáticas a sensação de uma caminhada imersiva com as pessoas em situação de rua, visitadas por meio do código *QR-code*.

Se o acolhimento das ruas ainda é pautado pela solidão e pelo sofrimento, a expectativa com as exposições públicas de *Lugares (in)habitáveis* é que a instalação seja um reflexo cognitivo, estético e artístico que corresponda à esta profundidade e complexidade da vida em situação de vulnerabilidade.

Durante os anos de 2021 e 2022, a pesquisa de campo se desenvolveu nas ruas da cidade de Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, no Brasil. Durante esse período, os encontros com as PSR aconteceram durante as abordagens em diversos espaços urbanos.

As abordagens e gravações ficaram restritas a três localizações específicas, identificadas como cenas de aglomeração, cenas de uso e centros de convivência. As cenas de aglomeração são locais da cidade onde são montadas barracas e malocas pelas PSR para o pernoite e o descanso como as ruas, calçadas, encima e embaixo dos viadutos, em parques e praças. As cenas de uso são locais de tráfego e uso de drogas e os centros de convivência são espaços de iniciativa pública para apoio psicológico, jurídico e de assistência social, com trabalhos desenvolvidos geralmente por profissionais voluntários que formam grupos interdisciplinares.

Dentre as centenas de PSR encontradas nos locais de abordagem da cidade de Belo Horizonte, o convite para participar desta pesquisa ocorreu durante os encontros, com a devida autorização cedida de forma voluntária por cada ser suscetível ao ferimento, e, suas vozes, suas lutas e suas histórias de vida estão refletidas nos vídeos, nos poemas concretos, em cada minidocumentário. A (in)visibilidade e a (hiper) visibilidade, materializadas na voz e na imagem de cada uma das pessoas entrevistadas,

Espera-se que pessoas passem a ver o que não se enxerga nas ruas e que ouçam o que não é escutado. São histórias de sofrimento e de dor, mesmo que a estética priorize a leveza e o movimento. São histórias de vida.

A ubiquidade audiovisual e tecnológica contemporânea está na instalação, explorada na relação entre o olhado e não visto, entre o ouvido e o não escutado, em busca de transformação.

A perspectiva de (inter)ferir artística e socialmente, por meio de narrativas estéticas (auto)biográficas começa a ser construída, coletivamente, com recursos tecnológicos nas rodas de conversa, nas abordagens e nas entrevistas, e refletiram na obra-instalação o reconhecimento da vulnerabilidade na ocupação estética espacial deste mundo ubíquo.

Agradecimentos

Agradeço à população em situação de rua e a generosidade em explorar as narrativas (auto)biográficas permitindo que suas vozes sejam ouvidas e escutadas e suas trajetórias sejam vistas e revistas.

Referências bibliográficas

- [1] Augé, M. (2001). Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papirus. <https://docero.com.br/doc/ns58nnc>
- [2] Augé, M. (2006). Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã. In D. de Moraes (Org.), Sociedade Midiatizada (pp. 99-108). Mauad. <https://www.scribd.com/document/343518341/Sociedade-Midiatizada-Completo-Org-Denis-de-Moraes-pdf>
- [3] Bauman, Z. (2001). Modernidade Líquida. Zahar. https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Modernidade_liquida.pdf
- [4] Benjamin, W. (1987). Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasiliense. http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Narrador_Walter-Benjamin-1.pdf
- [5] Candy, L. (2006). Practice Based Research: A Guide. Creativity & Cognition Studios, 1.0. <http://www.creativityandcognition.com>
- [6] Carmo, M. E, & Guizardi, F. L. (2018). O conceito de vulnerabilidade e seus sentidos para as políticas públicas de saúde e assistência social. Cad. Saúde Pública, 34 (3). <https://doi.org/10.1590/0102-311X00101417>
- [7] Castro, M., & Abramoway, M. (2004). Juventudes no Brasil: Vulnerabilidades negativas e positivas. Trabalho apresentado no I Congresso da Associação Latino Americana de População, A L A P. Caxambu.
- [8] CNJ – Conselho Nacional de Justiça (2022). Relatório. Política Nacional Judicial de Atenção a Pessoas em Situação de Rua e suas interseccionalidades. <https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2022/02/relatorio-pop-rua-v2-2022-02-03.pdf>
- [9] Ferreira, N. S. de A. (2002). As pesquisas denominadas “estado da arte”. São Paulo : Educação & Sociedade, 79, 257-272. <https://www.scielo.br/j/es/a/vPsyhSBW4x-JT48FfrdCtqfp/?lang=pt&format=pdf>.
- [10] Gosciola, V. (2011). Narrativa transmídia: a presença de sistemas de narrativas integradas e complementares na comunicação e na educação. QUAESTIO – Revista de Estudos em Educação, 13(2), 117-126. <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/quaestio/article/view/692/716>
- [11] Gosciola, V., & Irigaray, F. (2021). Transmedia Storytelling e complexidades narrativas. Ria Editorial. https://adobeindd.com/view/publications/158f3caa-a523-4a-88-938e-6baba0542e92/t/publication-web-resources/pdf/Transmedia_storytelling_e_complexidades_narrativas.pdf

- [12] Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA (2020). Estimativa da população em situação de rua no Brasil (setembro de 2012 a março de 2020). Nota técnica No.73. Disoc - Diretoria de Estudos e Políticas Sociais. Ipea. Ministério da Economia. Governo Federal. https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/200612_nt_disoc_n_73.pdf
- [13] Instituto Nacional de Estatística – Estatísticas Demográficas (2021). INE. <https://www.ine.pt/xurl/pub/442993507>
- [14] Jenkins, H. (2007). Transmedia Storytelling 101. Confessions of An Aca-Fan. http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- [15] Latour, B. (2012). Reagregando o social. Ed UFBA; Edusc. https://ecomig2014.files.wordpress.com/2014/08/latour_bruno-reagregando_o_social.pdf
- [16] Manovich, L. (2016). Notes on Instagrammism and mechanisms of contemporary cultural identity (and also photography, design, Kinfolk, k- pop, hashtags, mise-en-scène, and состояние). <http://manovich.net/content/04-projects/094-notes-on-instagrammism-and-mechanisms-of-contemporary-cultural-identity/notes-on-instagrammism.pdf>
- [17] Rogers, W. & Ballantyne, A. (2008). Populações especiais: vulnerabilidade e proteção. RECIIS – R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde. Rio de Janeiro, 2(Sup.1). <https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/865/1682>
- [18] Santaella, L. (2014). Comunicação Ubíqua. Repercussões na Cultura e na Educação. Editora Paulus. <https://docero.com.br/doc/n1xe0ne>
- [19] Santaella, L. (2016). Reflexões sobre arte e pesquisa. In G. Prado, M. Tavares, & P. Arantes (Eds.), Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa (pp. 54-65). ECA-USP. <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/679/o/dialogos-transdisciplinares.pdf>
- [20] Scott, J. B.; Prola, C. A.; Siqueira, A. C.; Pereira, C. R. R. (2018). O conceito de vulnerabilidade social no âmbito da psicologia no Brasil: uma revisão sistemática a literatura. Psicologia em Revista, 24(2), 600-615. <http://dx.doi.org/10.5752/P.1678-9563.2018v24n2p600-615>
- [21] Sevalho G. (2018). The concept of vulnerability and health education based on the theory laid out by Paulo Freire. Interface, 22(64), 177-188. <https://www.scielo.br/j/icse/a/CnBTxySpYqFqS93W5RN3Sv/?format=pdf&lang=pt>
- [22] Veiga, P. A. (2020). O Museu de Tudo em Qualquer Parte: arte e cultura digital: inter-ferir e curar. Coimbra: Grácio Editor. <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/11265>
- [23] Veiga, P. A. (2021). Método e registo: uma proposta de utilização da a/r/cografia e dos diários digitais de bordo para a investigação centrada em criação e prática artística em média-arte digital. Rotura - Revista De Comunicação, Cultura E Artes, (2), 16-24. <https://doi.org/10.34623/y2yd-0x57>
- [24] Venturini, T., & Latour, B. (2009). The Social Fabric: Digital Traces and Quali-quantitative Methods. Proceedings of Future En Seine. https://medialab.sciencespo.fr/publications/Venturini_Latour-The_Social_Fabric.pdf
- [25] Venturini, T., Ricci, D., Mauri, M., Kimbell, L., & Meunier, A. (2015). Designing Controversies and their Publics. Design Issues, Massachusetts Institute of Technology Press (MIT Press), 31(3), 74-87. <https://hal-sciencespo.archives-ouvertes.fr/hal-01835263/file/venturini-et-al.-2015-designing-controversies-and-their-publics.pdf>

Bio

Marisa Guimarães é doutoranda em Média-Arte Digital pela Universidade do Algarve em Associação com a Universidade Aberta de Portugal, especialista en Educación, Imágenes y Medios en la Cultura Digital pela Flacso/UNESCO (Argentina), mestranda em Direitos Humanos e Cidadania (UnB) e com formação em Educação pela Universidade de Brasília e em Comunicação Social. No doutorado, a artista investiga as possibilidades estéticas das narrativas (auto)biográficas.

Diretora e roteirista audiovisual, reúne trabalhos de criação, roteirização e direção de séries e programas televisivos e radiofônicos, multiplataformas, documentários e interprogramas, em uma ampla trajetória e experiência na Direção de Conteúdo, de Produção, de Programação e Artística de emissoras de televisão. Dirigiu emissoras públicas como TV Cultura, TV RÁ TIM BUM, Univesp TV, Rede Minas de Televisão, TV Justiça e Rádio Inconfidência nas áreas de Produção, Programação e Artística. Na TV Cultura, como Diretora de Produção da maior emissora pública brasileira, recebeu prêmios como o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) na Categoria Melhor Programa de Televisão com Terra-Dois (2017) e também o Prêmio APCA na Categoria Iniciativa Cultural em Artes Visuais com o Programa Metrópolis (2016).

Consultora de Comunicação, criou, realizou e formatou dezenas de campanhas institucionais, programas e séries audiovisuais para o Judiciário, Tribunais Superiores do Brasil, Supremo Tribunal Federal e Ministério Público de Minas Gerais.

Como citar e licença

Guimarães Leite, M. (2023). Narrativas Transmídias Controversas: das ruas para as redes em *Lugares (in)habitáveis*. *ROTURA – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 3(1), 28–45. <https://doi.org/10.34623/bjv2-kw36>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.