

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU***  
**MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

**RICARDO CESAR MACHADO**

**UniverC|Dade**  
**U|D**

**PLANEJAMENTO DE SÉRIE AUDIOVISUAL  
PARA O ENSINO DA HABITAÇÃO POPULAR**

**Brasília**  
**2019**

**RICARDO CESAR MACHADO**



**PLANEJAMENTO DE SÉRIE AUDIOVISUAL  
PARA O ENSINO DA HABITAÇÃO POPULAR**

Dissertação apresentada para defesa no curso de Mestrado *Stricto Sensu* em Arquitetura e Urbanismo, Centro Universitário de Brasília, orientadora Dra. Eliete Pinho Araujo, coorientadora Dra. Maria Eleusa Montenegro.

**Brasília  
2019**

**RICARDO CESAR MACHADO**



**PLANEJAMENTO DE SÉRIE AUDIOVISUAL  
PARA O ENSINO DA HABITAÇÃO POPULAR**

Dissertação apresentada para defesa no curso  
de Mestrado *Stricto Sensu* em Arquitetura e  
Urbanismo, Centro Universitário de Brasília.

**Defendido em 22/02/2019**

Banca Examinadora

Profa. Dra. Eliete de Pinho Araujo  
Centro Universitário de Brasília- Presidente

Prof. Dr. Gustavo Alexandre Cardoso Cantuária  
Centro Universitário de Brasília – Membro

Prof. Dr. Manoel Henrique Tavares Moreira  
Centro Universitário de Brasília - Membro

Profa. Dra. Maria Eleusa Montenegro  
Centro Universitário de Brasília - Suplente

Dedico esta pesquisa à “Persistência”, este poderoso substantivo que possibilitou a realização deste trabalho, apesar da complexidade, tempo despendido e adversidades.

## AGRADECIMENTOS

À minha família pela paciência, parceria e companheirismo durante esta longa jornada.

À Profa. Dra. Eliete de Pinho Araujo pela pulsante orientação, desde o ano de 2012.

Aos veteranos de Arquitetura pela solicitação de um produto audiovisual que educou calouros e, assim, despertou todo este processo dissertativo.

Ao Prof. Dr. José Galbinski, coordenador do curso de Arquitetura e Urbanismo, pela confiança e o convite à realização do filme requisitado por veteranos.

Ao Prof. José Pereira da Luz Filho, diretor da Faculdade de Tecnologia, pela autorização da realização de *Porcus Píritus*, o curta metragem que educou calouros.

Ao Prof. Dr. Manoel Henrique Tavares Moreira, coordenador do curso de Comunicação, pelo apoio na produção audiovisual.

Aos professores do curso de Arquitetura e Urbanismo pela participação nas pesquisas desta dissertação.

Aos professores das disciplinas ministradas no mestrado pelos excelentes conhecimentos que contribuíram para este trabalho.

Ao membro da banca examinadora, Prof. Dr. Gustavo Alexandre Cardoso Cantuária, pela participação e as contribuições ao aprimoramento do trabalho.

À Profa. Dra. Maria Eleusa Montenegro, pela referência em educação, contribuições em roteiros audiovisuais educativos de outrora e orientações definitivas.

À Profa. Dra. Neusa Maria Bezerra Mota pelas “cirúrgicas” orientações de sistemas construtivos.

À aluna Bruna Lídice, pelo voluntarismo.

Ao Centro Universitário UniCEUB pela oportunidade.

Especialmente agradeço à Sofia, Vanderléia, Bruno e Rafael pela inspiração dos meus atos.

## RESUMO

O presente estudo pretendeu mesclar três “pilares estruturantes”: Arquitetura, Educação e Audiovisual. Isto, com o pretense divertimento e didatismo num “sobrevoo” acerca dos meandros da Habitação Popular. Ambicionou-se, por meio do planejamento de “UniverCIDade”, série audiovisual/educativa que instruiu a casa humilde para estudantes de Arquitetura e Engenharia, sobretudo, nos seus aspectos de organização, desenho e sistemas construtivos, bem como, suas especificidades culturais, ambientais, tecnológicas e regionais, alcançar o objetivo pretendido. A questão que levou à pesquisa foi a modernização acadêmica com relação ao ensino das peculiaridades da vivenda simples, o que sistematizou um segmento de instrução universitária. Portanto, no planejamento de “UniverCIDade” com videoaulas sobre habitação popular, os objetivos foram: estudar desenhos e filosofias de residências do século XX; investigar modelos e sistemas construtivos históricos da casa humilde; propor uma forma de educação universitária com divertimento; examinar evento empírico de instrução audiovisual arquitetônica; sistematizar a transmissão seriada de conteúdos de arquitetura por meio de imagens, sons e dramaticidade e; analisar casos práticos de intervenções em habitação popular unifamiliar e multifamiliar. Para alcançar os objetivos, a metodologia da pesquisa foi: rastreio bibliográfico acerca da filosofia das casas do século XX, bem como, história de sistemas construtivos de habitações populares regionais brasileiros; pesquisas interdisciplinares e espontâneas com o público alvo, juntamente, com ordenações de ensino docente universitário; adoção de conceitos e mecanismos do planejamento fílmico; utilização de experiência profissional arquitetônica/educativa/audiovisual e; referência em projeto/exemplo universitário similar à proposta desta dissertação. Por fim, concluiu-se, por meio da fusão dos três pilares estruturantes, um planejamento audiovisual que uniu, diferencialmente, ficção e educação, o que gerou como resultado um “roteiro de episódio piloto” da série UniverCIDade, bem como, instigou às vastas possibilidades deste produto.

**Palavras-chave:** Habitação Popular. Docência e Diversão. Série Audiovisual e Arquitetura.

## ABSTRACT

The present study aimed to merge three "structuring pillars": Architecture, Education and Movie. This, with the supposed fun and educational in an "overflight" about the meanders of the Popular Housing. It was ambitious, through the planning of "UniverCIDade", movie / educational series that instructed the humble home for Architecture and Engineering students, especially, in its aspects of organization, design and construction systems, as well, as its cultural, environmental, technological and regional specificities, achieve the intended goal. The question that led to the research was the academic modernization in relation to the teaching of the peculiarities of the simple house, which systematized a segment of university education. Therefore, in the planning of "UniverCIDade" with videotapes on popular housing, the objectives were: study designs and philosophies of residences of the twentieth century; investigate models and historical constructive systems of the humble house; to propose a form of university education with amusement; examine empirical event of architectural movie instruction; systematize the serial transmission of architectural contents through images, sounds and drama and; to analyze practical cases of interventions in single and multifamily popular housing. In order to reach the objectives, the research methodology was: bibliographical review about the philosophy of the houses of the twentieth century, as well as, history of constructive systems of Brazilian popular housing; interdisciplinary and spontaneous research with the target public, together with university teaching orders; adoption of concepts and mechanisms of film planning; use of architectural/educational/audiovisual professional experience and; reference in project/university example similar to the proposal of this dissertation. Finally, it was concluded, by means of the fusion of the three structuring pillars, an movie planning that united, differentially, fiction and education, which resulted in a "pilot episode script" of the UniverCIDade series, as well, instigated the vast possibilities of this product

**Key words:** Popular Housing. Teaching and Fun. Movie Series and Architecture.

## RESUMEN

El presente estudio pretendió mezclar tres "pilares estructurantes": Arquitectura, Educación y Cine. Esto, con la pretendida diversión y didáctica en un "sobrevuelo" acerca de los meandros de la Vivienda Popular. Se ambicionó, por medio de la planificación de "UniverCIDade", serie de cine/ educativo que instruyó la casa humilde para estudiantes de Arquitectura e Ingeniería, sobre todo, en sus aspectos de organización, diseño y sistemas constructivos, así como, sus especificidades culturales, ambientales, tecnológicas y regionales, alcanzar el objetivo perseguido. La cuestión que llevó a la investigación fue la modernización académica con relación a la enseñanza de las peculiaridades de la vivienda simple, lo que sistematizó un segmento de instrucción universitaria. Por lo tanto, en la planificación de "UniverCIDade" con lecciones de video sobre vivienda popular, los objetivos fueron: estudiar dibujos y filosofías de residencias del siglo XX; investigar modelos y sistemas constructivos históricos de la casa humilde; proponer una forma de educación universitaria con diversión; examinar un evento empírico de instrucción de cine arquitectónico; sistematizar la transmisión seriada de contenidos de arquitectura por medio de imágenes, sonidos y dramaticidad; analizar casos prácticos de intervenciones en vivienda popular unifamiliar y multifamiliar. Para alcanzar los objetivos, la metodología de la investigación fue: proyección del seguimiento bibliográfico acerca de la filosofía de las casas del siglo XX, así como, historia de sistemas constructivos de viviendas populares regionales brasileños; las investigaciones interdisciplinarias y espontáneas con el público objetivo, junto con ordenaciones de enseñanza docente universitaria; la adopción de conceptos y mecanismos de la planificación fílmica; utilización de experiencia profesional arquitectónica/educativa/de cine; referencia en proyecto / ejemplo universitario similar a la propuesta de esta disertación. Por último, se concluyó, mediante la fusión de los tres pilares estructurantes, con una planificación audiovisual que unió, distintamente, ficción y educación, lo que generó como resultado un "guión de episodio piloto" de la serie UniverCIDade, así como, instigó a las vastas posibilidades de este producto.

**Palabras clave:** Vivienda del pueblo. Docencia y diversión. Serie de Cine y Arquitectura.

**Palabras-clave:** Vivienda Popular. Educación. Lecciones de vídeo



**LISTA DE FIGURAS**

Figura 01	Imagem da contestada desordem de ateliê.
Figura 02	Foto do quadro branco, recado de limpeza.
Figura 03	Detalhe foto do quadro branco, recado de limpeza.
Figura 04	Inseto ronda a prancheta de desenho suja.
Figura 05	Imagens do <i>storyboard</i> .
Figuras 06 a 13	Fotografia de locações.
Figuras 14 a 17	Localização aérea da edificação unifamiliar condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral, Jardim Botânico.
Figuras 18 a 20	Localização terreno da edificação unifamiliar condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral, Jardim Botânico.
Figuras 21 e 22	Plantas da edificação unifamiliar de tipologia de dois quartos.
Figuras 23 a 36	Inventário do sítio de trabalho Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral.
Figura 37	Primeira reunião com clientes da edificação unifamiliar.
Figura 38	Proposta de estudo preliminar planta baixa do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figura 39	Proposta de estudo preliminar planta superior do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figuras 40 a 42	Proposta de estudo preliminar sala de estar/TV e jantar do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figuras 43 a 47	Proposta de estudo preliminar churrasqueira/cozinha/serviço/jardim/ <i>lounge</i> /copa do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figuras 48 a 50	Proposta de estudo preliminar quarto e suíte casal do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figuras 51 a 53	Proposta de estudo preliminar terraço/ducha/jardim/mesas/bancos do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figuras 54 a 58	Proposta de estrutura em concreto armado do acréscimo do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4.
Figuras 59 a 61	Localização do bairro Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figuras 62 a 67	Localização do bairro Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figuras 68 e 69	Revestimento pilotis do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.

Figuras 70 a 74	Exemplos de volumes na fachada para bloco D, quadra 605 Cruzeiro Novo.
Figuras 75 a 84	Exemplos de possível regularização de fachada para bloco D, quadra 605 Cruzeiro Novo.
Figuras 85 a 90	Exemplos de construção enxuta para o bloco D, quadra 605 Cruzeiro Novo.
Figura 91 a 97	Eixos de possíveis dutos e <i>brises</i> para o bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figuras 98 a 102	Quinas do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo, 605.
Figuras 103 a 108	Condensadores de ar-condicionado aleatórios e exemplos de volumes na fachada para do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figura 109 a 112	Possibilidades de climatização alternativa para o bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figura 113 e 114	Proposta de anteprojeto fachada principal alterada, inclusão de área técnica e condição atual canto do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figura 115 e 116	Proposta de anteprojeto fachada principal alterada, inclusão de área técnica e condição atual meio do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figura 117 e 118	Proposta de anteprojeto fachada posterior com alteração, inclusão de área técnica e condição atual do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figura 119 e 120	Proposta de anteprojeto empena alterada, inclusão de área técnica e condição atual empena do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo.
Figura 121 e 122	Sistema construtivo e fachada principal canto, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figura 123 e 124	Sistema construtivo e fachada principal meio, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figura 125 e 126	Sistema construtivo e pórtico principal meio, sistema construtivo, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figura 127 e 128	Sistema construtivo e fachada pórtico “bolacheia”, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figura 129 e 130	Sistema construtivo e fachada pórtico “meiábola”, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
Figura 131 e 132	Sistema construtivo e fachada pórtico “bolavázia”, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.

- Figura 133 e 134 Sistema construtivo e fachada posterior canto, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
- Figura 135 e 136 Sistema construtivo e fachada posterior meio, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
- Figura 137 e 138 Sistema construtivo e empena, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.
- Figura 139 Logotipo do seriado educativo UniverCIDade.
- Figura 140 Fictícia comunidade do núcleo de obras.
- Figura 141 Obra fictícia em andamento.
- Figura 142 Construção fictícia inaugurada.

**LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 01	Separação entre homens e mulheres da amostragem.
Gráfico 02	Idade da amostragem.
Gráfico 03	Região habitacional da amostragem.
Gráfico 04	Principal ocupação econômica.
Gráfico 05	Componentes de um bom filme.
Gráfico 06	Preferência de estilos audiovisuais.

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

UniCEUB	Centro Universitário de Brasília
ACDC	<i>Alternating Current/Direct Current</i>
UNR	Universidade Nacional de Rosário (Argentina)
ONU	Organização das Nações Unidas
CAD	<i>Computer Aided Design</i>
BIM	<i>Building Information Modeling</i>
AEC	Arquitetura, Engenharia e Construção
UNIGRAN	Centro Universitário de Grande Dourados (Brasil / MS)
USP	Universidade de São Paulo (Brasil / SP)
CD	<i>Compact Disc</i>
AAA's	Apelos às Ações
ENADE	Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes
EDA	Escritório de Direitos Atorais
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
RA	Região Administrativa

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>IX</b>
<b>LISTA DE GRÁFICOS.....</b>	<b>XII</b>
<b>LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....</b>	<b>XIII</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>1.1 Considerações Iniciais.....</b>	<b>19</b>
1.1.1 Mestrado em Arquitetura e Urbanismo.....	19
1.1.2 Linha de Pesquisa.....	20
<b>1.2 Objeto de Estudo.....</b>	<b>20</b>
<b>1.3 O problema.....</b>	<b>20</b>
<b>1.4 Objetivos.....</b>	<b>20</b>
1.4.1 Objetivo Geral.....	20
1.4.2 Objetivos Específicos.....	21
<b>1.5 Hipótese.....</b>	<b>21</b>
<b>1.6 Justificativa.....</b>	<b>21</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>22</b>
<b>2.1 Desenho e Projeto.....</b>	<b>22</b>
2.1.1 Histórico do Desenho.....	23
<b>2.2 Filosofias de Residências na Arquitetura.....</b>	<b>24</b>
2.2.1 Zaratrusta.....	24
2.2.2 Existencialismo.....	25
2.2.3 Positivismo.....	25
2.2.4 Fenomenologia.....	27
2.2.5 <i>Loft</i> Nova-Iorquino.....	28
2.2.6 Pragmatismo.....	29
<b>2.3 Modelos e Sistemas Construtivos da Habitação Popular.....</b>	<b>30</b>
2.3.1 Modelos Habitacionais Populares Premiados.....	30
2.3.2 Modelos Habitacionais Populares Históricos.....	30
2.3.3 Habitação Popular de Tocas.....	31
2.3.4 Habitação Popular da Caatinga.....	31
2.3.5 Habitação Popular dos Areais.....	32
2.3.6 Habitação Popular dos Coqueirais.....	33

2.3.7	Habitação Popular dos Mangues.....	33
2.3.8	Habitação Popular dos Pântanos.....	34
2.3.9	Habitação Popular Flutuante.....	34
2.3.10	Habitação Popular da Floresta.....	34
2.3.11	Habitação Popular dos Campos.....	34
2.3.12	Habitação Popular de Favela.....	35
<b>2.4</b>	<b>Técnicas Construtivas Populares.....</b>	<b>35</b>
2.4.1	Folhas e Fibras.....	36
2.4.2.	Madeira Pau-a-Pique.....	36
2.4.3	Madeira <i>Blocause</i> .....	37
2.4.4	Madeira Enxaimel.....	37
2.4.5	Madeira Gaiola.....	37
2.4.6	Madeira Tábuas.....	37
2.4.7	Materiais Singulares.....	38
2.4.8	Na Terra Natural.....	38
2.4.9	Na Terra por Torrões.....	38
2.4.10	Terra Taipa de Pilão.....	39
2.4.11	Terra Taipa de Mão.....	40
2.4.12	Terra Taipa de Sebe.....	41
2.4.13	Terra Taipa de Sopapo .....	41
2.4.14	Terra Adobe.....	42
2.4.15	Terra Cerâmica.....	42
2.4.16	Pedra.....	43
2.4.17	Materiais Industrializados.....	43
<b>2.5</b>	<b>Educação Universitária.....</b>	<b>43</b>
2.5.1	Histórico.....	44
2.5.2	Docência.....	44
<b>2.6</b>	<b>Audiovisual e UniverCIDade.....</b>	<b>47</b>
2.6.1	Histórico.....	48
2.6.2	Comunicação e Gêneros do Discurso.....	48
2.6.3	Obra de Arte, Reprodutividade e Cinema na Indústria Cultural.....	49
2.6.4	Educomunicação.....	52
2.6.5	Estratégias de Planejamento de Conteúdo Audiovisual.....	54
2.6.6	Ficção Audiovisual.....	59

2.6.7	Roteiro Audiovisual.....	60
2.6.8	Planejamento de Seriado Audiovisual de Ficção.....	62
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>67</b>
<b>3.1</b>	<b>Procedimentos de estudo.....</b>	<b>67</b>
3.1.1	Pesquisa Bibliográfica.....	67
3.1.2	Atividade Interdisciplinar Espontânea com o Público Alvo.....	68
3.1.3	Método de Criação Audiovisual.....	69
<b>4</b>	<b>EXPERIÊNCIAS DO AUTOR.....</b>	<b>70</b>
<b>4.1</b>	<b>Origem do Tema.....</b>	<b>70</b>
4.1.1	Poder no Ensino de Arquitetura.....	70
<b>4.2</b>	<b>Experiência Acadêmica.....</b>	<b>73</b>
<b>4.3</b>	<b>Experiência Profissional Arquitetônica.....</b>	<b>73</b>
<b>4.4</b>	<b>Experiência Audiovisual.....</b>	<b>73</b>
<b>4.5</b>	<b><i>Porcus Píritus</i>.....</b>	<b>74</b>
4.5.1	Pré-Produção <i>Porcus Píritus</i> .....	76
4.5.2	Esclarecimentos Audiovisuais.....	76
4.5.3	De Volta à Pré-Produção.....	77
4.5.4	Conceitos: Linha da História e Argumento de <i>Porcus Píritus</i> .....	80
4.5.5	Roteiro de <i>Porcus Píritus</i> .....	81
4.5.6	Diagnóstico de Processo Audiovisual.....	82
4.5.7	Fim da Pré-Produção.....	83
<b>4.6</b>	<b>Projeto de Habitação Unifamiliar.....</b>	<b>85</b>
4.6.1	Localização.....	85
4.6.2	A Residência Unifamiliar.....	87
4.6.3	O Cliente.....	89
4.6.4	O Processo.....	89
4.6.5	O Desenho de Estudo Preliminar.....	92
4.6.6	Sistema Construtivo de Residência Unifamiliar.....	97
<b>4.7</b>	<b>Projeto de Habitação Multifamiliar.....</b>	<b>99</b>
4.7.1	Revitalizações em Centros Urbanos.....	99
4.7.2	Localização.....	99
4.7.3	Os Clientes.....	102
4.7.4	O Processo de Intervenção Arquitetônica.....	102
4.7.5	O Desenho de Anteprojeto de Revitalização Arquitetônica Multifamiliar..	114



4.3.6	Sistema Construtivo de Revitalização Habitação Multifamiliar.....	117
<b>5</b>	<b>DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>122</b>
<b>5.1</b>	<b>Identidade do Seriado Audiovisual UniverCIDade.....</b>	<b>122</b>
<b>5.2</b>	<b>Dados do Questionário Interdisciplinar Espontâneo ao Público Alvo.....</b>	<b>123</b>
<b>5.3</b>	<b>Planejamento de Roteiro.....</b>	<b>125</b>
<b>5.4</b>	<b>Planejamento de Série Audiovisual.....</b>	<b>125</b>
5.4.1	Apresentação.....	126
5.4.2	Conceito Geral.....	127
5.4.3	Formato da Série.....	127
5.4.4	Público Alvo.....	128
5.4.5	Linha da História.....	128
5.4.6	Estrutura e Gênero Dramático.....	128
5.4.7	Linguagem e Procedimentos Narrativos.....	129
5.4.8	Cenários e Locações.....	130
5.4.9	Personagens.....	131
5.4.10	Esquema de Tramas.....	133
5.4.11	Escaleta Episódios.....	133
<b>6</b>	<b>CONCLUSÕES.....</b>	<b>136</b>
<b>6.1</b>	<b>Conclusões: Filosofias de Residências.....</b>	<b>136</b>
6.1.1	Positivismo.....	136
6.1.2	Fenomenologia.....	136
6.1.3	<i>Loft</i> Novaiorquino.....	137
6.1.4	Pragmatismo.....	137
<b>6.2</b>	<b>Conclusões: Modelos Populares Premiados.....</b>	<b>138</b>
<b>6.3</b>	<b>Conclusões: Modelos Populares Históricos.....</b>	<b>138</b>
6.3.1	Caatinga.....	138
6.3.2	Areais.....	138
<b>6.4</b>	<b>Conclusões: Técnicas Construtivas Populares.....</b>	<b>138</b>
6.4.1	Folhas, Fibras, Pau-a-Pique, <i>Blocause</i> , Enxaimel e Gaiola.....	139
6.4.2	Madeira Tábuas.....	139
6.4.3	Torrões e Taipas de Pilão, Mão e Sebe.....	139
6.4.4	Taipas e Sopapo.....	139
6.4.5	Adobe e Cerâmica.....	139
<b>6.5</b>	<b>Conclusões: Educação Universitária.....</b>	<b>140</b>

<b>6.6</b>	<b>Conclusões: Audiovisuais.....</b>	<b>140</b>
6.6.1	Gêneros do Discurso.....	140
6.6.2	Cinema na Indústria Cultural.....	140
6.6.3	Educomunicação.....	140
6.6.4	Estratégias de Planejamento de Conteúdo.....	141
6.6.5	Ficção.....	142
6.6.5	Roteiro Audiovisual.....	142
6.6.6	Planejamento de Série Audiovisual.....	142
<b>6.7</b>	<b>Conclusões: Experiências do Autor.....</b>	<b>143</b>
6.7.1	<i>Porcus Píritus</i> .....	143
6.7.2	Habitação Unifamiliar.....	143
6.7.3	Habitação Multifamiliar.....	143
6.7.4	Outros Mercados.....	144
<b>6.8</b>	<b>Conclusões: Questionário Interdisciplinar Espontâneo ao Público Alvo.....</b>	<b>144</b>
<b>6.9</b>	<b>Conclusões: Comercialização.....</b>	<b>145</b>
<b>6.10</b>	<b>Resultados do Episódio Piloto.....</b>	<b>145</b>
6.10.1	Linha da História.....	145
6.10.2	Escaleta.....	145
6.10.3	Argumento.....	146
6.10.4	Roteiro Técnico UniverCIDade.....	146
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>170</b>
	<b>APÊNDICE 1 Questionário Interdisciplinar Espontâneo ao Público Alvo.....</b>	<b>172</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Considerações Iniciais

Uma boa pergunta! “O que deverá ser feito na dissertação?” Para responder a esta questão uma história precisa ser contada... Lá vai! UniverCIDade é um projeto de uma vida! No mestrado desde 2012... Em 2007, objeto de monografia final em Comunicação e Marketing... Investigações acerca de Docência Universitária remontam desde o ano 2000... Pesquisas arquitetônicas originam-se de 1991... As questões audiovisuais são desde 1980... E por aí vai!... Portanto, UniverCIDade é um trabalho autoral. Na academia é ensinada a importância de dar crédito aos autores!

E qual o motivo para este relato? Para declarar que, apesar de tanto tempo na investigação deste assunto, ele segue mudando... E mudando... Mudando as ideias pertinentes a ele! A impressão que se tem é que cada vez mais se sabe menos! Daí vem a famosa pergunta: então para que vale fazer tudo isto? Na sequência a resposta: vale para seguir caminhando! Isto é muito importante para a construção do conhecimento!

### 1.1.1 Mestrado em Arquitetura e Urbanismo

Esta atividade acadêmica *stricto sensu*, segundo sua proposta pedagógica, visou complementar e dar dimensão mais aprofundada às atividades formativas de docentes, profissionais e técnicos. Valeu-se da pedagogia contemporânea para ensinar arquitetura e urbanismo: projeto, teoria, história e prática. Pretendeu responder às demandas habitacionais urbanas nos pressupostos contemporâneos de cultura, história e lugar, isto, com consideração da tecnologia, eficiência e sustentabilidade. Em outras palavras, pôde-se proferir que este mestrado acadêmico prezou pelo atendimento da demanda habitacional numa abordagem sócio/político/cultural, na qual apresentou a habitação e qualificou o espaço urbano ao projetar cidades. O mestrado também prezou pelo ensino, a pesquisa e a extensão com educação continuada e articulação entre teoria e prática.

### 1.1.2 Linha de Pesquisa

Para atender à demanda regional especificada no programa pedagógico do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, optou-se pela linha de pesquisa Teoria, História e Projeto da Habitação, concentração “Cidade e Habitação”. O Mestrado definiu que, a partir da habitação, abriu-se uma perspectiva de transformação social, econômica e cultural de caráter singular, ou seja, que não faz sentido pensar em unidades isoladas de habitação, pois, a arquitetura esteve intrinsecamente vinculada ao desenho da cidade.

Então, numa adequação deste trabalho à proposta do mestrado, primeiramente, definiu-se o objeto de estudo em si, o problema levantado, seus objetivos, a hipótese sugerida, sua justificativa, o referencial teórico do estado da arte do tema abordado, respectivos procedimentos metodológicos para a investigação e, por fim, experiências do autor desta dissertação. Na segunda, parte aconteceu o desenvolvimento do tema, a conclusão e os resultados encontrados.

## 1.2 Objeto de Estudo

O objeto é um formato seriado para o ensino do desenho e sistema construtivo da habitação popular em videoaulas.

## 1.3 O problema

A questão que levou à pesquisa foi o planejamento/sistemática da transmissão acadêmica, por meio audiovisual seriado dramático e divertido, do ensino de desenhos, sistemas construtivos e especificidades da habitação popular.

## 1.4 Objetivos

Os objetivos, geral e específico, do trabalho foram:

### 1.4.1 Objetivo Geral

Planejar a série audiovisual UniverCIDade com videoaulas para o ensino de habitação popular.

#### 1.4.2 Objetivos Específicos

Estudar desenhos e filosofias de residências do século XX.

Investigar modelos e sistemas construtivos históricos da casa humilde.

Propor uma forma de educação universitária com divertimento.

Examinar evento empírico de instrução audiovisual arquitetônica.

Sistematizar a transmissão seriada de conteúdos de arquitetura por meio de imagens, sons e dramaticidade.

Analisar casos práticos de intervenções em habitação popular unifamiliar e multifamiliar.

#### 1.5 Hipótese

A resposta esperada com esta investigação foi a “possibilidade de organização de videoaulas que ensinam o desenho, sistema construtivo e especificidades da habitação popular, isto, por meio da criação de conteúdos seriados audiovisuais dramáticos com divertimento chamado UniverCIDade”.

#### 1.6 Justificativa

Habitação popular foi tema recorrente, necessário e premente na realidade sócio-política brasileira, latino-americana e, também, com relevância mundial reconhecida pela Organização das Nações Unidas (ONU); foi identificado *déficit* de moradias em escala nacional, problema crucial a ser enfrentado com urgência, com a demanda por mais de “sete milhões de unidades habitacionais”.

O ambiente contemporâneo de Arquitetura e Engenharia favoreceu o ensino de conteúdos calcados em imagem, som e movimento, com alunos detentores de conhecimentos tecnológicos que poderiam assimilar, dentro ou fora da acadêmica, a transmissão do ensino de habitação popular por meio de videoaulas seriadas.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Este trabalho se consistiu numa investigação teórico-empírica, com ordem na indução e dedução do conhecimento em recorte, ou seja, “ensino de desenhos e sistemas construtivos da habitação popular”. Pretendeu-se pesquisar a resposta para os seguintes questionamentos: para quê, o quê, como, com quê, para quem, quem, quando e onde planejar para alcançar os objetivos listados. Por meio de indagações na história do conhecimento em questão, almejou-se conquistar aplicabilidade prática para a atualidade: velhas coisas importantes que se aplicam a novas atitudes igualmente importantes.

Ambicionou-se satisfazer a tríade apresentada por Cláudio Moura Castro, no capítulo 12 do livro de Nunes (1978), *A Aventura Sociológica*, ou seja: tentou-se escrever uma dissertação original, importante e viável. Para tanto, investiu-se nos seguintes conceitos:

Um: Julgamento da relevância que o tema habitação popular atingiu, ou seja, interesse de fração considerável da coletividade brasileira e, quiçá, latino-americana. Aqui se atendeu à orientação de Eco (2007), o qual recomendou responder ao seguinte questionamento: a quem interessou a pesquisa?

Dois: Tentativa de trabalho original por meio do tratamento do tema, videoaulas, formato não presencial e moderno que, adequadamente planejado na série UniverCIDade, poderia disseminar o aprendizado e alcançaria, a (enorme) demanda de alunos de Arquitetura e Engenharia, alvo do ensino de habitação popular, isto, na realização do produto.

Três: Pretensão de viabilidade, pois, a investigação planejou uma série interdisciplinar, realizável pelas novas tecnologias audiovisuais e em adequação à práxis acadêmica do autor.

Neste sentido, o quadro teórico foi subdividido em Desenho e Projeto; Filosofias de Residências na Arquitetura; Modelos e Sistemas Construtivos da Habitação Popular; Técnicas Construtivas Populares; Educação Universitária e; Audiovisual e UniverCIDade. Então, com esta organização apresentada fundamentou-se a teoria que abarcou os três “pilares estruturantes” desta dissertação, ou seja, Arquitetura, Educação e Audiovisual.

### 2.1 Desenho e Projeto

Esta seção visou apresentar as ferramentas de representação e projeção arquitetônica, isto, num breve apanhado. A presença desse tópico neste trabalho organizou as informações acerca de desenho e projeto e, também, orientou a utilização destas informações na série

UniverCidade. Tratou-se de algumas informações eleitas, isto, desde as origens deste “proceder” até a atualidade. A seguir os aspectos considerados importantes e pertencentes ao primeiro elemento estruturante desta dissertação, ou seja, a Arquitetura.

### 2.1.1 Histórico do Desenho

A concepção de objetos tridimensionais num plano em projetos de arquitetura evoluiu gradativamente pelo tempo na história do desenho. Segundo Randolph et al (1968), um dos exemplos mais antigos de “planta e elevação” esteve no álbum de desenhos do Vaticano, feito por Giuliano de Sangalo, notável escultor, arquiteto e engenheiro militar do século XII, em *Firenze, Itália*.

O desenho foi a maneira de expressão gráfica que teve por finalidade a representação da forma, dimensão e posição dos objetos de acordo com as diferentes necessidades requeridas por modelos de Arquitetura e Engenharia. Utilizou-se um conjunto de linhas, números, símbolos, indicações e escritas para composição de uma “linguagem gráfica universal”.

Assim como a língua verbal ou escrita exigiu alfabetização, a execução e interpretação da linguagem gráfica do desenho reivindicou “treinamento” específico, pois, por muitas vezes foram utilizadas figuras bidimensionais (2D) para a representação da tridimensionalidade (3D). Ora, defendeu-se que a representação inicial dos desenhos de Arquitetura e Engenharia, especificamente a criação do partido/ideia, deveria ser à mão livre. Contudo, desde meados do século XX, os desenhos passaram a ser desenvolvidos por computador. Dentre vários modelos existentes se utilizou o *CAD (Computer Aided Design)*: tecnologia digital para geração 2D e 3D dos modelos. No Brasil este sistema ainda é uma das principais ferramentas para representar os desenhos.

Contudo, existiu outro sistema, cuja origem foi contemporânea ao CAD, chamado *Building Information Modeling (BIM)*. Nome remetido ao processo virtual de geração e manutenção do conjunto de informação 2D e 3D, referente a todos os desenhos feitos e mantidos para o ciclo de vida da edificação. As informações da tecnologia BIM puderam ser utilizadas na documentação, quantificação, análises de desempenho, sistema construtivo e interferências nos projetos de Arquitetura, Engenharia e Construção (AEC). Atualmente no Brasil, o BIM encontra-se evidente, pois, compatibiliza todos os elementos de idealização e execução, isto, com a profunda minimização de erros nos processos (EASTMAN et al, 2014).

## 2.2 Filosofias de Residências na Arquitetura

Este tópico, embora sem foco específico em habitação popular, tratou-se de uma investigação filosófica da realidade temática residencial. Pretendeu-se, primeiramente, transcender o senso comum e “ventilar o intelecto”, isto, com a intenção de aguçar a imaginação com possibilidades da tipologia residência em seu “aspecto pensante”, o que contribuiu criativamente para idealização do seriado UniverCIDade.

O vislumbre das habitações herdadas do século XX, de maneira desapossada de preconceitos e identificadores profissionais, propiciada pela leitura livro Boa-Vida de Ábalos (2003), serviu para observância da diversidade conceitual de residências e respectivas correntes de pensamentos, ou seja, suas filosofias. Despertou neste pesquisador o deleite de planejar, refletir e viver intensamente a casa. Ressaltam-se, a seguir, as correntes de pensamento das residências do século XX constantes em Ábalos (2003), relevantes para esta dissertação:

### 2.2.1 Zaratrusta

A casa de Zaratrusta, de Mies Van Der Hohe, segundo Ábalos (2003), onde o arquiteto desenhou, concebeu e segregou espaços com ênfase na horizontalidade, propôs a habitação com a preponderância do “ego solitário”, influenciado pela teoria que comparou a existência do ser humano a uma produção artística daquele que pensou. A filosofia desta corrente de pensamento foi representada na imagem do moto contínuo e simbólico da figura de uma amпуlheta: enfática, aleatória, efêmera e volátil.

O pátio com jardim da residência foi o prolongamento inclusivo do ecossistema, definiu Ábalos (2003), porém, numa encenação dissimulada da natureza. Este ambiente serviu apenas para apreciação circular e envidraçada do momento, por vezes, iluminado na reflexão do piso de uma casa com pé direito de três metros e vinte centímetros, medida proposital para que o olhar do homem favorecesse a simetria horizontal.

Com relação à urbe, Mies Van Der Hohe pareceu fugir do barulho dos automóveis e do anúncio dos comerciantes próximos, onde os altos muros da residência que propôs servia de proteção (ÁBALOS, 2003).



### 2.2.2 Existencialismo

A casa existencialista de Heidegger foi, na verdade, segundo Ábalos (2003), um casebre cedido em 1933 pela Universidade de Friburgo em *Todtnauberg*, na Alemanha. Esta minúscula e simples choupana de planta com dimensão quase quadrada, seis por sete metros, apresentou-se como “moradia do ser no lugar em que o homem habita”, ou seja, o “ser-aí”, onde ao redor desta vivência girou a totalidade do que lhe foi familiar. Nesta moradia de Heidegger residiu a consciência da pessoa, ou seja, foi este espírito que se hospedou neste lar do homem de maneira intrínseca e, ao mesmo tempo, adverso e desprendido da tecnologia contemporânea. Tratou-se da concepção de um local como verdadeira “ponte”, onde viver a propriedade não foi transformá-la em subalterna, e sim, ocupá-la de maneira transferencial.

Era a “Edificação - Moradia - Reflexão” com crença no amanhã, porém, com significado às atitudes presentes e orientadas às raízes originais. A imagem deste conceito foi de uma criança que herdou dos pais e preservou para os descendentes. A ideologia filosófica de, “o quê ou o quanto edificar” não foi tão significativo como “saber por que arquitetar”. A construção foi, sobretudo, o “jeito de habitar do homem neste planeta”, isto, com toda cautela e aperfeiçoamento. Foi o pensamento e a natureza que se confrontaram ao lugar, ao ciclo e ao método. Com relação à urbe, o existencialismo de Heidegger manifestou-se contrário à cidade, a qual considerou como legítima manifestação do despautério do progresso técnico e invisual (ÁBALOS, 2003).

### 2.2.3 Positivismo

O Positivismo foi, segundo Ábalos (2003), a constituição do saber pela percepção baseada em experiência, observação do mundo e investigação das leis gerais que dirigiram os acontecimentos, pois, a humanidade caminhou, por meio de uma cadeia de fases, com o intuito de completar o homem e sua invenção. Considerou o indivíduo como um ser que evoluiu pelos movimentos previsíveis da sociedade e do espírito humano.

Na arquitetura, o positivismo auxiliou a “constituição do conteúdo científico e objetivou a ciência verdadeira e madura, sobretudo, na forma de produção arquitetônica”. De acordo com Ábalos (2003), observaram-se fenômenos arquiteturais subordinados às leis naturais e inalteráveis, cuja “exatidão e a síntese à menor quantidade admissível” foram os desígnios da filosofia do âmago positivista. *Existezminimum* do homem-tipo de Le Corbusier,

arquiteto franco / suíço que, apesar de não ser uma das melhores referências para habitação popular, produziu intensamente filosofias de residências.

Nesta corrente do pensamento o arquiteto foi um passeante deslumbrado pelo maquinicismo, porém, cuja mecânica desconheceu; encontrou-se seduzido com a beleza da maior tecnologia da época (século XIX), o transatlântico, porém, arquiteto inábil da mesma sensibilidade ante a tradição histórica da urbanidade, isto, na opinião de Ábalos (2003).

A casa positivista descobriu nos conjuntos habitacionais a legitimação dos seus conceitos, um esquema de retroalimentação maquinal, que se reportou ao público e privado com otimismo social. O exemplo pertinente pode ser o “conjunto habitacional Pedregulho”, no Rio de Janeiro, do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, considerado a máquina de morar para ser novamente ordenada com eficiência de engrenagens mecânicas. Nesta corrente do pensamento, a natureza, ou seja, a face verde do conjunto habitacional ficou destinada para esportes, saúde e higiene. Quanto à filosofia residencial, de acordo com Ábalos (2003), o que foi exclusivo conservou-se evidenciado, o que foi caseiro anulou-se e o que foi interno condenou-se.

Respectivamente ao modelo arquitetônico, a casa positivista foi a decorrência de informações estatísticas, princípios científicos, aspectos tecnológicos e construtivos. O Positivismo desenhou uma casa com exposição visível do salão, isto, pela feição de pensamento acolhedor e voluntário do coletivo. A parede desta habitação, segundo Ábalos (2003), não foi mais um emaranhado sólido de isolamento termo acústico e, sim, um resultado da aplicação de atributos, leis e normas técnicas. A cozinha ficou semelhante a uma oficina, seja de marcenaria com a serra circular ou, seja de serralheria com o torno mecânico, porém, analogicamente, na cozinha estavam presente bancada e as ferramentas.

A arquitetura expôs obstáculos para sobrepujar a casa positivista, não só na filosofia da gênese do arquiteto, mas também, na densa competência de penetração nos processos de produção, sobretudo, nos preceitos deixados como legado. Contudo, resignou-se em relação ao passado e não pôde ser sinônimo de ignorância aos preceitos de justiça social.

Com relação ao urbanismo, Ábalos (2003) comenta o surgimento da Carta de Atenas em 1931 e a sua filosofia *microzoning* acerca da cidade positivista, que setorizou sua ocupação, subdividiu o espaço urbano em habitação, lazer, trabalho e circulação, categorias que a arquitetura positivista julgou ter capacidade de aparelhamento das cidades.

Por fim, considerou-se a abordagem de Ábalos (2003), a qual apresentou uma análise com muita propriedade do filme “Meu Tio” (*Mon Oncle*), do cineasta Jacques Tati que, nesta película, apresentou organizadamente um diagnóstico acerca da residência positivista de maneira audiovisual.

#### 2.2.4 Fenomenologia

Segundo Ábalos (2003), a filosofia fenomenológica foi o estudo do conjugado de acontecimentos e sua apresentação no espaço e/ou tempo. Mesmo este tempo, não foi considerado linear, mas sim, uma trama de condicionalidades. Procurou-se a essência das coisas, ou como foram apreendidas pelo mundo, e o aprendizado desta “coisa” se deu por meio da sua intenção denominada de “intuição”. Na fenomenologia examinaram-se as afinidades e o conhecimento que delas derivaram. Aconteceu a revogação da objetividade, ou seja, o protagonismo foi substituído pela típica subjetividade, esta, advinda da manifestação do relacionamento e seus acontecimentos físicos.

Na arquitetura fenomenológica ocorreu a concepção do lugar pela instigação da atmosfera (ar) e o avivamento do evidente marasmo. O local abandonou a sua situação estática e passou a existir como um ser domiciliado. Em seu interior, esta arquitetura caracterizou-se por artefatos físicos arranjados perante alguém. O habitat fenomenológico contestou a complicação burocrática positivista por meio da experiência da vida. Tratou-se da abolição do ambiente crítico e político pelo benefício espacial personalizado, particular e sensacionalista (ÁBALOS, 2003).

Para o arquiteto fenomenológico a função tátil (sensorial) sobrepôs a tectônica (maneira de construir) do engenheiro, em outras palavras, tratou-se do artifício utilizado pelo arquiteto *bricoleur* (autônomo), desapegado da organização do engenheiro. Como exemplo, Ábalos (2003) considerou a casa fenomenológica do pintor Pablo Picasso. Apresentou o artista circundado por compilações de artefatos afetuosos, inventário e lembrança numa atividade em exposição. A disposição de utensílios destacou a atitude individual e reservada, quase infantil da habitação fenomenológica de Pablo Picasso; nela o passado não foi transcendente e relativo à família do pintor, mas sim, intimamente e individualizado à infância daquele artista.

Já na filosofia da urbe, a Fenomenologia apresentou-se estilhaçada num cenário complicado. Na urbanização das cidades aconteceu a troca dos papéis presentes na Carta de

Atenas, ou seja, substituiu-se a setorização positivista por conceituação de “casa, rua, bairro e cidade”, uma adição carregada de “peças” cujo conhecimento o tempo “digeriu”. Também existiu, na cidade desta corrente de pensamento, a alusão à colagem como a geração urbana.

#### 2.2.5 *Loft* Nova-Iorquino

De acordo com Ábalos (2003), a filosofia do *Loft* Nova-Iorquino admitiu uma atitude de vida imoderada com a conversão da rotina urbana. Evidenciou o conceito de “morar e trabalhar no mesmo local” com criatividade, atribuiu a casa e a oficina no mesmo lugar, uma espécie de galpão ou armazém, em regiões economicamente acessíveis e descartáveis da cidade. O *Loft* Nova-Iorquino desamparou os conceitos positivistas de morar e, também, denegou a modernidade ao inserir-se no nicho mercantil/industrial, recinto da urbe que foi antecedente à própria modernidade.

Como caracterização do objeto arquitetônico de morar, segundo Ábalos (2003), o *loft* nova-iorquino dispôs do galpão industrial como embrião, este, com aparente ausência de qualidades, porém, com atratividade inteligível e abundante, isto, além da sua adaptabilidade aos vários programas arquitetônicos, bem como, sua tangibilidade descompromissada. Propôs a residência como cenário urbano aparentemente desordenado e descendente, porém, com pretensão e intimidade lúdica dissolvida na sua natividade original.

Esta corrente do pensamento teve como ícone um importante artista da *Pop Art* do século XX, Andy Warhol. Ele apresentava a sua casa como lugar da celebração, espaço da festa, do imaginativo e vanguardismo pela apropriação do agrupamento coletivo; foi o clã que escreveu uma nova referência na cidade. Foi a tribo que transformou a personalidade e parte da urbe, isto, de acordo com Ábalos (2003), por meio de pura apropriação.

Este modelo de arquitetura apresentou o “anti-higienismo” drástico, com a redução dos quartos (meramente técnicos), banheiro e cozinha. Este último ambiente, neste momento, segundo Ábalos (2003), era um espaço da casa diluído numa comunicação espacial. Então, surgiu o conceito de “cozinha americana”. A caixa de ar, altura do galpão, apresentou-se adequada e caracterizada como âmago da maneira de morar do *Loft* Nova-Iorquino, definida como “galeria de arte mercadológica”. A sua apropriação se apoderaria criativa e contrária à ostentação do conforto burguês.

Esta corrente do pensamento foi contrária à fútil aquisição de artefatos. Escolheu objetos módicos e populares. Filosoficamente significou, preferencialmente, objetos de graça,

sem custo, laborados com os resíduos e transfigurados em pertences com valor artísticos. Coisas refugadas passaram a ser prazerosas! O *Loft* Nova-Iorquino contrapôs elementos diferentes e conflitantes, isto, para a composição de cenários e paisagens numa coexistência entre o excêntrico e o apurado, o supérfluo e o desmedido (ÁBALOS, 2003).

### 2.2.6 Pragmatismo

A filosofia do pragmatismo, segundo Ábalos (2003), foi o contrário do Positivismo. Defendeu a legitimidade por meio do “triunfo empírico” e considerou o “verídico como útil”, ou seja, foi uma “ideologia de resultados”. Filosoficamente, induziu à perda de importância das diferenças como tribo, religião e costumes em detrimento das “semelhanças existentes no sofrimento e degradação do homem”.

A metáfora esclarecedora que tentou explicar o Pragmatismo na arquitetura residencial, segundo Ábalos (2003), foi a “imagem de um saguão de uma hospedaria, cujas portas ascenderam para possibilidades divergentes”. Arte e Arquitetura assumiram encadeamentos comoventes com o cenário paisagístico e suas experimentações próximas. A Arquitetura que trabalhou com a constante conversão viva, absorveu a miscigenação e a mistura de ocorrências e circunstâncias, bem como, reescreveu as práticas que exteriorizaram o habitante da cidade atual.

O arquiteto pragmático restaurou a grandeza poética do momento contemporâneo, rerepresentou o já notório e alcançou o resplendor da poesia. O profissional da arquitetura foi aquele que “entendeu e labutou com as desigualdades” do fazer arquitetônico caracterizado, principalmente, pela especialização e metodologia. O arquiteto pragmático despertou, em meio a “estratégias mercadológicas”, para constituir procedimentos construtivos que “diminuíam o dispêndio de energia” e repercussões negativas no meio ambiente. Este perito, de acordo com Ábalos (2003), compôs sua arquitetura como elementos de um mecanismo ecológico proeminente.

A urbe pragmática foi, enfim, prestigiada pela tradição erudita das academias como procedimento mais evoluído de organização das edificações na metrópole atual. A urbanização pragmática adquiriu inspiração em *Bigger Splash*, pintura do norte americano David Hockney do final da década de sessenta, obra que condensava, segundo Ábalos (2003), uma maneira de imaginar arquitetura e urbe em plena conexão com o meio ambiente, forte símbolo que se acorrentava ao proceder do século XX (e ainda se acorrenta no século XXI).

No modelo arquitetônico, o pragmatismo inspirava-se no “ar respirado” e abarrotado de olfatos e inteligência, enfim, modificado pela arquitetura. O ar não foi mais um componente paralisado, ao contrário, alastrou-se pelo desenho essencial do projeto de arquitetura. Quanto ao sistema construtivo, o pragmatismo simplificou e acelerou os processos de promoção de edificações civis, isto, ao comprimir os elementos da obra, e a própria obra, a um pequeno número de descomplicadas manipulações de junções entre modelos adaptáveis (ÁBALOS, 2003).

## **2.3 Modelos e Sistemas Construtivos da Habitação Popular**

### **2.3.1 Modelos Habitacionais Populares Premiados**

O planejamento de UniverCIDade investigou, também, exemplos relativos a alguns modelos arquitetônicos com comprovada propriedade em relação ao tema Habitação Popular. Então, fez alusão aos arquitetos que acrescentaram certa facilidade construtiva, rapidez, economia, popularização, bem como, acrescentaram questões de sustentabilidade à casa humilde. Foram exemplos de profissionais como:

Alejandro Aravena, arquiteto chileno, renomado mundialmente pelo seu desempenho em habitações de relevância social, já edificou mais de 2.500 unidades de baixo custo. Balkrishna Doshi, arquiteto indiano, que trabalhou diretamente para o arquiteto Le Corbusier e possuiu abundante portfólio de projetos residenciais populares. Hassan Fathy, arquiteto, engenheiro, músico, dramaturgo e inventor egípcio que fez cerca de 160 projetos de casas humildes e abrangeu sistemas construtivos de vilarejos completos. Afonso Reidy (já mencionado), membro da “Escola Carioca”, projetou o "Conjunto Habitacional da Gávea" e o "Conjunto Habitacional Pedregulho".

Por outro lado, UniverCIDade também abordou tantas outras referências de Habitação Popular de notoriedade mundial, especialmente, modelos vencedores do “Prêmio Pritzkers”, reconhecimento internacional desde 1979, considerado o Nobel da arquitetura, aplicado à obra construída com significativa contribuição para a humanidade.

### **2.3.2 Modelos Habitacionais Populares Históricos**

Contudo, neste primeiro momento, UniverCIDade evidenciou a transmissão do conhecimento de maneira didática em modelos habitacionais da história do Brasil, isto, por

meio da análise de exemplos de habitação popular das principais regiões brasileiras, estas por vezes inóspitas.

Assim, lançou-se mão de pesquisa bibliográfica, na qual escolheu-se o livro “Arquitetura popular brasileira”, de Weimer (2005), notadamente do capítulo I, “Como mora o povo brasileiro”, como importante referencial para a compreensão do tema. O propósito, da fundamentação teórica deste título, foi apreender concisamente a heterogeneidade das acomodações que os habitantes populares brasileiros conseguiram realizar durante sua história e, posteriormente, incluiu tais conhecimentos no planejamento do seriado UniverCIDade, completando os fundamentos teóricos do primeiro “ pilar estrutural” desta dissertação, a Arquitetura.

A investigação de Weimer (2005) catalogou dez maneiras do “morar humilde” brasileiro, a saber: Toca, Caatinga, Areia, Coqueiral, Mangue, Pântano, Flutuante, Floresta, Campo e Favela. A seguir, as impressões deste autor acerca das classificações levantadas.

### 2.3.3 Habitação Popular de Tocas

Esta moradia, construída quase que plenamente no rochedo (ou seja, caverna), distribuía os pertences do seu morador na porção posterior, atrás de uma determinada “parede”, esta, consumada num entrelaçado feito em barro. Nesta “residência”, um “telhado” de palha também servia como cozinha. A origem da Habitação de Tocas, segundo *Weimer* (2005), denotou de quinze séculos atrás. Contudo, este autor afirma que essa habitação ainda é comum na atualidade, citando como exemplo as Tocas da Serra da Capivara, no alto sertão do Piauí.

### 2.3.4 Habitação Popular da Caatinga

Esta morada foi uma forma de viver bem comum do sertão nordestino, cuja técnica construtiva foi muito similar à afro/morada, especificamente, do litoral norte da África. *Weimer* (2005) caracterizou a edificação de Caatinga como casas com diagrama quadrilátero, ou retangular, cobertos por dupla água e com revestimento vegetal. Este autor indicou, também, o seguinte programa de necessidades, bem como, a consequente disposição dos ambientes do tema arquitetônico: sala frontal e cozinha posterior, atadas entre si por passagem

lateral em toda a extensão de um cômodo ocluso, este com iluminação/ventilação exercida por minúscula ventana. Ocasionalmente, a residência apresentou sacada anterior inserida.

O texto de “Arquitetura popular brasileira” citou como exemplo de Moradas da Caatinga os domicílios da propriedade do Mocó, em São Raimundo Nonato, no Piauí. Sua origem foi assinalada nas vivendas das linhagens dos *quimbundos* ou dos *bacongos*, localizadas no noroeste de Angola, África. Weimer (2005) identificou também outro aspecto interessante, a estética de fachada destas edificações, observou a localização da porta de entrada à esquerda, bem como, a estreita ventana à direita numa composição da elevação principal, indicação clara, segundo o texto, que a edificação foi de gênese *banta* (africana).

Weimer (2005) citou alguns aspectos paisagísticos africanos na habitação popular de caatinga brasileira e, também, considerou-os como referências às casas do sítio do Mocó, tais como, a utilização de vegetação medicinal contígua à porta de entrada, as quais, segundo o autor, ainda estariam relacionadas com as crenças bantas, ou seja, tal vegetação serviria para prevenir o “mau olhado”. Contudo, apesar da notada influência africana na morada da caatinga, o texto do autor identificou também “novidades” espano/portuguesas pertinentemente e adaptadas à nova realidade arquitetônica, como exemplos: alteração da palha de cobertura por telha canal, telhado de quatro águas e presença de frontões na fachada.

Ao investigar esta literatura, ocorreu a identificação das origens do urbanismo residencial popular brasileiro. Isto aconteceu quando Weimer (2005) comparou a disposição das edificações residenciais de uma senzala do norte de Angola, com uma “senzala transformada”, localizada na cidade de São Raimundo Nonato, sertão do Piauí. A semelhança foi inegável! O modelo urbano apresentou a configuração de casas geminadas em renque, dispostas linearmente, em ambos os lados de uma via de acesso e com algumas passagens transversais.

### 2.3.5 Habitação Popular dos Areais

Segundo Weimer (2005), este tipo de morada adveio da necessidade de edificar habitação popular nas extensas faixas de areias nas margens de rios e, também, na extensa costa oceânica brasileira. O autor citou como exemplo as moradas nos arredores da cidade de Fortaleza, Ceará. Analisou o seu “partido arquitetônico”, com características de construção meio enterrada, indicativo, segundo o texto, de adequação construtiva e isolamento térmico da edificação.



Tais casas dos Areais não possuíam porta principal, apenas o vão de acesso e, assim como a Habitação de Tocas, a cozinha localizava-se ao fundo, para que, estrategicamente, se pudesse guardar a lavoura de hortaliças. Tal cozinha apresentou-se em forma de alpendre (varanda), ambiente que na África denominava-se *lussambo*. Casas deste gênero também estavam presentes nos Lençóis Maranhenses. Contudo, segundo o autor, a origem destas residências dos Areais encontrava-se nas *cubatas* (moradas cobertas por folhas) *angolanas*. Na fachada posterior da Habitação dos Areais encontrava-se o vaso sanitário, este dotado por fossa séptica negra. Tal aspecto sanitário, originalmente, foi denominado de *kibungo* na África e ali, junto à latrina, havia o circunstancial lugar para se banhar.

Um aspecto interessante das habitações dos areais, apresentado no texto de Weimer (2005), foi a constatação da presença reiterada do barracão para barcos de pescadores localizados no litoral brasileiro, no qual, frequentemente, esta garagem para embarcação e moradia configurava-se em uma única edificação.

### 2.3.6 Habitação Popular dos Coqueirais

Foram residências semelhantes às do Areais, contudo, localizadas em cocais existentes no rebordo marítimo brasileiro. Weimer (2005) salientou que tal edificação foi afamada como “mocambo pernambucano” e deteve a gênese na tribo *quimbundo* do oeste de Angola. As casas dos Coqueirais puderam comportar muitas variantes pertencentes à tribo dos *benguela* da África. Contudo, aquele autor reconheceu a inerente frequência de áreas de serviços agregadas à atividade de horticultura nestas edificações e, também, citou outros exemplos brasileiros de moradas dos Coqueirais, tais como, os mocambos da praia do Arpoador no Ceará.

### 2.3.7 Habitação Popular dos Mangues

Foram casas peculiares das costas tropicais em regiões alagadas, especificamente, nos encontros de rios com o mar. Tratou-se de um lugar ocupado por vegetações acomodadas à água salobra, cuja raiz implantada numa “lama negra” gerou um rico ecossistema, o mangue. Este lugar foi aproveitado para a subsistência daquela população que habitou as moradas de palafita, ou seja, humildes construções, geralmente de madeira, apoiadas em pilares que afloravam da água. Weimer (2005) citou como origem das Habitações dos Mangues as

palafitas do Golfo da Guiné, costa ocidental da África. O texto mencionou como exemplo brasileiro o bairro de Alagados de Salvador, Bahia.

### 2.3.8 Habitação Popular dos Pântanos

Tais edificações foram flexibilidades das moradas do Mangue. Weimer (2005) citou como exemplo as humildes casas de Costa Azul nos arredores de Salvador, Bahia, residências populares no pantanal mato-grossense e, também, edificações amazônicas, especificamente na ilha de Marajó.

### 2.3.9 Habitação Popular Flutuante

Foram residências em feitiço de “barcaça”, segundo Weimer (2005), geralmente de madeira, estabelecida por cima de troncos vegetais e que ficavam à mercê de cheias e vazantes do mar, ou, até mesmo, flutuando nos rios navegáveis brasileiros. Neste último caso, configuravam-se como “meio de transporte também”, igualmente a uma embarcação.

### 2.3.10 Habitação Popular da Floresta

Foram edificações localizadas onde ainda se pôde encontrar abundantemente a finita e extingüível madeira, como por exemplo, na Amazônia, especificamente próximas aos igarapés (riachos). Mas também, segundo Weimer (2005), em outras regiões do país, as quais um dia foram fartas daquela matéria prima. Portanto, apresentaram-se em diversidade de ocorrências arquitetônicas. No Sul do Brasil, o autor citou a influência da imigração alemã, com seus processos milenares de execução em enxaimel (madeiramento exposto de fachada), como exemplo de morada popular de floresta.

### 2.3.11 Habitação Popular dos Campos

Foram residências menos conhecidas por se espalharem por vários locais remotos brasileiros, possuíram semelhanças com as Habitações da Floresta. O texto citou um local desta vivenda humilde, em Dom Feliciano, no Rio Grande do Sul, como exemplo (WEIMER, 2005).

### 2.3.12 Habitação Popular de Favela

Foi a composição urbana de casebres (em geral desvalidos), destino habitacional, principalmente, daqueles imigrantes que saíram da zona campestre brasileira para as grandes cidades. Segundo Weimer (2005), a origem do nome “favela” fez alusão a uma urtiga (folhagem que causa queimadura) bastante ameaçadora, vigente no campo nordestino do Brasil.

Segundo aquele autor, “favela” seria a alcunha de um dos povoados da localidade de santarrões em Canudos, Bahia, refúgio dos fanáticos seguidores de Antônio Conselheiro. O texto revelou que este termo foi a designação dada aos lugarejos miseráveis do Rio de Janeiro, comumente em aclives menosprezados e públicos de morros, isto, pela similitude ao agreste, principalmente, pela população nordestina do lugar. Contudo, Weimer (2005) relatou que habitações paupérrimas sempre estiveram presentes nos contornos urbanos em todos os tempos na história das cidades.

Atualmente, de acordo com o autor, a desconunal adversidade das Favelas e a elevada condensação de pobres recolhidos numa mesma região, gerou o alastramento da brutalidade, isto, especialmente liderada pelo “poder paralelo” exercido por marginais, principalmente traficantes de drogas. Contudo, o texto também relatou certo “preconceito cultural” em relação a esta morada, sobretudo às suas edificações, consideradas “meras construções”. Porém, Weimer (2005) ressaltou certos valores milenares e soluções urbanas inventivas, principalmente, perante a exígua liquidez dos moradores destas habitações. O autor arrematou citando que nem toda Favela foi fruto de miséria e esquecimento, pois, muitas foram constituídas por labutadores que até se organizaram com criatividade, mesmo diante da simplicidade dos recursos.

## 2.4 Técnicas Construtivas Populares

Em busca do apanhado histórico de sistemas construtivos populares, outra pesquisa bibliográfica indicou, novamente, o livro *Arquitetura popular brasileira* de Weimer (2005), agora, o capítulo VII, “As técnicas construtivas”, como de suma importância para fundamentar o tema. O propósito da alusão teórica deste título foi reconhecer os principais sistemas edificantes populares brasileiros para, posteriormente, organizar e ilustrar os seus procedimentos passo-a-passo com as videoaulas, isto, para que os sistemas edificantes

pudessem, de maneira educativa, compor o seriado UniverCIDade. Este tópico encerrou a fundamentação teórica do primeiro “ pilar estrutural” desta dissertação, ou seja, a Arquitetura.

A pesquisa bibliográfica constatou a relação de dois gêneros de procedimentos construtivos, os quais se apresentam relacionados com a utilização de dois tipos de materiais: “orgânicos ou industrializados”. No entanto, os materiais orgânicos foram distribuídos nas seguintes subcategorias: “folhas e fibras; madeiras (pau-a-pique, *blocause*, enxaimel, gaiola, tábuas e singulares); na terra natural; com a terra (torrões, taipa de pilão, taipa de mão, taipa de sebe, taipa de sopapo, adobe); cerâmica e; pedra”. A seguir, as descrições de Weimer (2005) acerca das classificações levantadas.

#### 2.4.1 Folhas e Fibras

A técnica construtiva de arcabouço portante é composta por diversas madeiras fixadas e, posteriormente, emaranhadas por várias folhas e fibras. No Brasil, segundo Weimer (2005), esta técnica possuiu origem afro/indígena, na qual a vegetação foi entrelaçada perpendicularmente, uma única vez, em suportes, em geral bambus ou taquaras. Este procedimento foi aplicado em coberturas e paredes. De acordo com o autor, em territórios brasileiros de abundância de palmeira foi usado o “raque”, ou seja, esteio principal da folhagem desta espécie vegetal, como estrutura; já a sua folha e fibra foi entrelaçada como vedação. O mesmo pôde acontecer em regiões do Brasil onde foi comum a presença de piaçava, capim santa-fé, gravatá e buriti. Na cultura africana, a palha, utilizada como esteira, possuiu técnica construtiva similar.

#### 2.4.2 Madeira Pau-a-Pique

De acordo com Weimer (2005), a Madeira Pau-a-Pique foi técnica construtiva com caules, ou galhos de madeira eventualmente retos, “posicionados na vertical” e cravados diretamente no chão, ou sobre baldrames (vigas inferiores). Superiormente, este renque de madeira foi amarrado por vigas do mesmo material. Em geral, complementou-se esta edificação recobrando-se a parede de pau-a-pique por barro nos dois lados, principalmente, no lugar em que o clima fosse conveniente. Tal procedimento serviu como vedação das frestas da parede, tanto quanto para proteção para madeira.

#### 2.4.3 Madeira *Blocause*

Em concordância com Weimer (2005), tratou-se de técnica construtiva similar ao pau-a-pique, porém, com o madeiramento principal em “sentido horizontal” (no pau-a-pique foi vertical) e aparelhado.

#### 2.4.4 Madeira Enxaimel

Esta é a técnica construtiva com peças de madeira firmadas por encaixe e, esteticamente, expostas na fachada da morada. Esta técnica teve origem germânica e foi transportada para o Brasil pelos portugueses, os quais apresentaram “sua forma lusitana” da técnica, ou seja, adaptada da original e influenciada culturalmente pelos “invasores normandos” da Península Ibérica. Ainda segundo Weimer (2005), em várias partes do sul do Brasil, devido à imigração germânica direta, encontraram-se as matrizes mais surpreendentes de residências em madeiramento exposto Enxaimel.

#### 2.4.5 Madeira Gaiola

A técnica de Madeiramento em Gaiola foi um “nuance dos arcabouços em Enxaimel”, porém, com maior reforço estrutural por meio de “contra-ventamentos vigorosos na diagonal”. São peças de madeira como travas que, apesar de apresentarem encaixes estruturais de continuidade aptos para suportar aos impulsos de compressão (característica normanda), ostentam também peças de resistência à tração (atributo japonês). Ainda de acordo com Weimer (2005), o componente estrutural desta técnica foi inventado para suportar os diversos “esforços provocados por terremotos”, comuns no Japão. Consequentemente, o autor informou que a técnica de Madeira de Gaiola foi trazida ao Brasil pelos imigrantes japoneses.

#### 2.4.6 Madeira Tábuas

Esta técnica construtiva diferenciou-se da Enxaimel, principalmente, por apresentar a solidez da edificação popular exercida por meio de “estrutura independente de madeira”, isto é, foram edificações humildes com a “estrutura separada da vedação”. Porém, Weimer (2005) relata que esta técnica só se apresentava comum em lugares de fartura da madeira, que antigamente era visto como material interminável. O autor alertou que tal técnica construtiva na atualidade não mais se apresenta como popular, isto, devido à exploração predatória da

madeira, cuja sua rarefeita presença elevou muito seu custo de processamento. A madeira hoje passou a ser considerada uma técnica construtiva de status superior.

#### 2.4.7 Materiais Singulares

Weimer (2005) relatou construções populares executadas por diversas técnicas construtivas singulares, ou seja, inusitadas, tais como a utilização dos seguintes elementos: pele de boi e couro de cavalo, usados em gelosias e dobradiças; dejetos de gado, galhada vegetal, fibras compridas, pelagens de bichos, crina de equinos, lanugem de cordeiros, todos usados como agregados (misturas) ao barro de vedação e; ostras e ossos incendiados, para propiciar a produção do aglomerante cal por meio das cinzas.

#### 2.4.8 Na Terra Natural

O solo foi, por primazia, o material dos desvalidos, pois requisitava baixa carga de processamento, bem como pouquíssimo capital. Weimer (2005) citou as seguintes edificações históricas, erguidas em terra, as quais ainda estão “de pé” até hoje: pirâmides, Muralha da China, dentre outras. Este autor relatou que, na modernidade, esta técnica construtiva foi resgatada devido às expressivas adversidades ecológicas provenientes da industrialização. A aplicação construtiva em Terra Natural consiste em perfuração vertical no solo genuíno, ou, escavação horizontal em inclinações de morros. Já a cobertura das edificações realizadas com esta técnica, é efetuada por meio de estrutura de madeira e, posteriormente, revestida com elemento orgânico. O autor também aconselha a utilização de generosos beirais (avanços) no telhado, isto, para cumprir a função de proteção da parte vulnerável, inferior, desta parede da morada, geralmente de barro.

#### 2.4.9 Na Terra por Torrões

A técnica construtiva de habitações populares por Torrões consiste, segundo Weimer (2005), em retirar da terra, com uma pá, certa massa de chão plantado com grama. Tais blocos deveriam ter forma pré-estabelecida de paralelepípedos, recomendou o autor. Em outras palavras, torrões foram “sólidos removidos do solo”, porém, ainda capeados pela gramínea.

Então, após a extração, os blocos são conduzidos e assentados em linha com uma pá, uns ao lado dos outros. Para a realização da próxima fileira, acima daquela, Weimer (2005)

indica a promoção de tênues golpes verticais, com a mesma pá, no cume de cada torrão individualmente. Esta “pancada” tem a função de fixar um sólido e outro. Contudo, para execução de sucessivas linhas horizontais de massa de barro e grama, o autor alerta que se deveria assegurar o “transpasse das juntas” de cada fileira de torrão. O propósito disto foi possibilitar a amarração dos blocos de terra por meio de seus “encontros laterais discordantes”. Assim, o autor aconselhou a construção de paredes portantes na morada humilde com a técnica construtiva por torrões.

Depois de certo período, a grama se extinguiu pela falta de ar e água, porém, a sua raiz sem umidade ainda preservava certa resistência e prestava-se de conexão entre os torrões, tendo a função de um “aglomerante”. Segundo Weimer (2005), tal técnica construtiva teve origem na Inglaterra e possuiu maior representatividade no sul do Brasil. A principal diferença dos processos em ambos os países, de acordo com o autor, foi que na Grã-Bretanha a porção do torrão revestida por grama posicionou-se para baixo, portanto, raiz invertida em relação ao natural e, por aqui, nas terras brasileiras, o bloco foi estabelecido com a grama para cima, ou seja, a raiz inferior em concordância da maneira como foi encontrada na natureza.

Weimer (2005) recomenda especial cuidado com paredes que possuíssem portas e janelas na técnica de Torrões. Nestes casos, aconselha particular amarração nas aberturas, isto, por meio de requadro de madeira com “invasão” das vergas superiores na parede portante. O telhado de duas águas, também com beirais para proteger a construção de terra, foi executado com sua estrutura de madeira apoiada nas próprias paredes, já a função de “telha” foi exercida por meio de capins, principalmente, capim santa fé.

#### 2.4.10 Terra Taipa de Pilão

Este modelo de edificação oriundo do norte da África, por lá batizado de *harr*, pôde ser detectado em todo o mundo. Segundo Weimer (2005), a técnica residiu em “amassar com um pilão o barro” suavemente molhado dentro de uma forma, esta batizada de “taipa”. As taipas detiveram até “60 centímetros de altura” e comprimento variável. Para o travamento lateral da taipa, usavam-se peças chamadas “cangalhas ou agulhas”, tais entaves também frustravam a saída do barro nas laterais da taipa durante o “socamento”. A forma de taipa também deveria ser fechada nas extremidades num canto e outro, isto, por meio de peças denominadas “frontais”, as quais poderiam ter até “50 centímetros” e perfaziam a espessura da parede.

Então, o barro umedecido deveria ser sobreposto aos poucos e “pisado” harmonicamente. Após o empilhamento vertical de “seis Taipas” com 60 centímetros de altura, formava-se parte de uma parede com “2 metros e 40 centímetros de altura”. Então, deslocavam-se as forma de taipa na horizontal, isto, para a composição de nova amurada. Após este deslocamento, apenas um frontal (fechamento de uma extremidade) tornava-se necessário, pois, o fechamento da outra extremidade era efetuado pela primeira parede já executada.

Imediatamente ao ser desformada, a parede já podia “suportar peso”. Contudo, ao perder umidade, a água evaporada deixava “pequenas fissuras” no barro socado da parede, estes leitos, depois se transformam em fendas ou rachaduras. Então, para evitar tal fenômeno, Weimer (2005) sugeriu o seguinte procedimento: Primeiro, a aplicação de dosagem “exata” de água misturada na terra; depois, a combinação de vários materiais sólidos com as camadas de terra socada. Tais maciços sólidos poderiam ser cascalhos, vegetais, folhas secas, fibras longas, capim de cânhamo, agaves, dentre outros.

Na base, ou alicerces, da morada humilde de Taipa de Pilão, ainda segundo Weimer (2005), a fundação deveria ser constituída pelo maior número de pedras possíveis. Estas rochas, por sua vez, deveriam ser misturadas com barro, pois assim, a terra umedecida exerceria a função aglutinadora e ligaria cada componente das pedras no alicerce.

Weimer (2005) ainda recomenda cuidado na concentração de “cargas pontuais” em parede portante construídas em Taipa de Pilão. Então surge, como solução estrutural de distribuição de esforços, o posicionamento de uma “viga de madeira” acima desta parede, isto, para distribuir melhor as cargas. O autor apresentou também recomendação idêntica à Técnica de Torrões, ou seja, “vigas de amarração nas aberturas de portas e janelas”. Já a cobertura, geralmente de telha cerâmica, também deve conter “beirados” para proteção inferior da parede de barro.

#### 2.4.11 Terra Taipa de Mão

Esta técnica construtiva de habitação popular chamada de “Taipa de Mão” às vezes, erroneamente, pôde ser confundida com outras técnicas chamadas de “Taipa de Sebe e/ou Taipa de Sopapo”, as quais serão descritas a seguir. É a “Taipa de Mão” que elimina as fendas dos galhos verticais da técnica de “Pau-a-Pique”. Segundo Weimer (2005), este modelo se constituiu em “enxovalhar com as mãos a terra unvida”, consistentemente, até quando que



virasse barro; depois, foi comprimido “manualmente” até “completar todas as frestas presentes na estrutura galhada” da parede. Como acabamento, depois o barro era alisado de ambos os lados, isto, com as mãos também ou com madeira, por vezes, desígnios decorativos geométricos, figurativos ou estilizados eram “decalcados” na parede.

#### 2.4.12 Terra Taipa de Sebe

Esta técnica construtiva, de acordo com Weimer (2005), traduziu-se na execução de habitações humildes com paredes portantes, estas, compostas por emaranhado de arbustos e galhadas em formato de um cercado, ou seja, peças “de pé” cravadas no solo e elementos “deitados”, horizontais entrelaçados aos verticais. Depois de assentada, “diferentemente do da técnica de Pau-a-Pique”, esta primeira estrutura acomodava “novo requadro” de tenros ramos e galhos mais ou menos planos e, por vezes, de varas de bambu também.

A “técnica de Sebe” foi um pouco diferente da “técnica do Pau-a-Pique”, porém, devido às similaridades, sempre se confundiu uma com a outra. De acordo com Weimer (2005), esta trama de composição receberia, ao mesmo tempo, porções de “barro por dentro e por fora” da amurada. A esta terra umedecida de aplicação sempre se pôde adicionar, também, os seguintes elementos: palha, fibras longas ou fibra de animais. Já os tratamentos de paredes com aberturas, bem como, o telhado da morada de “Taipa de Sebe”, seguiu como a técnica de “Taipa de mão”.

#### 2.4.13 Terra Taipa de Sopapo

Segundo Weimer (2005), a estrutura portante da habitação popular, executada pela técnica de “Taipa de Sopapo”, foi semelhante às outras técnicas de taipa. A grande diferença esteve na “consumação do barro”. No Sopapo, esta terra umedecida era moldada com as mãos em forma de “esferas”, depois, “lançada manualmente” na banda interna e externa da estrutura da amurada portante, porém, “ao mesmo tempo”. Isto gerou uma face muito desnivelada que, após “perder umidade”, recebia nova concentração de barro somente para “dar esmero”. O autor relatou que as técnicas de taipas “distinguiam-se apenas quanto à realização”, pois, depois de pronto, a “aparência final das construções era idêntica”. Para a técnica construtiva de Taipa de Sopapo, a agilidade e sintonia dos arremessos das “bolas de barro” eram essenciais e deveriam ser precisos.

#### 2.4.14 Terra Adobe

Tratou-se de método construtivo remoto, segundo Weimer (2005), que datou da antiguidade clássica, da época mesopotâmica e pré-faraônica do Egito antigo. Modelo muito pertinente para execução de moradas humildes com paredes portantes, ou seja, paredes que suportam peso e não somente uma simples vedação. Foi composto por Tijolo Cru moldado em forma de argila, depois, comprimido e ostentado à secagem ao tempo. Desta maneira, o Tijolo Cru executado pela técnica de Terra em Adobe adquiriu melhor vigor.

De acordo com o autor, cada tijolo compôs um sólido maciço, isto é, um “prisma com base circular” (cilindro) ou “base de qualquer figura plana” (prisma hexagonal, por exemplo), dependendo do tipo de molde. Entretanto, aquele cilindro distendido de barro umedecido em tijolo de Adobe, quando seco ao tempo, o seu peso próprio faz “achatar” o sólido, então, a peça antes de “seção circular”, transforma-se numa peça (prisma) de “seção elíptica”. Depois de seco, o sólido foi assentado sem cura (maturação), com argamassa de barro e isto, segundo o autor, possibilitou agilidade na realização da obra.

De acordo com Weimer (2005), o encolhimento das peças de barro, estimulado pela “fuga da umidade”, gerou “certas rachaduras” no Tijolo de Adobe, “patologia” que pôde ser reduzida por meio da “aplicação de ramos e galhos secos nas juntas do calhamaço”, processo batizado pelos antigos de “bolo de barro”. O autor relatou ainda que quando o tijolo foi “assentado molhado”, a espessura da parede diminuiu e auxiliou na secagem. Na obra de Adobe, o telhado e amuradas com aberturas conservavam o estilo dos demais modelos construtivos de taipas.

#### 2.4.15 Terra Cerâmica

Tratou-se da técnica construtiva portante para a execução de paredes de “tijolo cerâmico” obtido por meio do “barro, argila” que, posteriormente, ao seu “cozimento” em forno, tornou-se célula edificante. Segundo Weimer (2005), a utilização de cerâmica remontou aos primórdios de Portugal, porém, no Brasil foi técnica “recente” e disseminada de maneira desigual nas várias regiões. Consistiu no “assentamento transpassado” dos tijolos cerâmicos cozidos e unidos por argamassa, isto, para compor a amurada portante. A coberta deste tipo de residência popular foi feita por “telhas capa-canal, igualmente cerâmicas”, e composta de beirais.

O modelo Cerâmico, de acordo com Weimer (2005), foi importado de Portugal para o Brasil na época do império e, à “tiracolo”, veio junto a utilização de azulejos na fachada. Este último aspecto cultural lusitano, a princípio adaptado para correção da influência da umidade equatorial/tropical nas paredes, trouxe grande contribuição estética para a arquitetura popular.

#### 2.4.16 Pedra

A técnica de construções habitacionais populares de Pedra foi atípica no Brasil, isto, devido ao acentuado peso do material, bem como, à dificuldade do seu manuseio. A aplicação da Pedra, segundo Weimer (2005), limitou-se a sua aplicação na fundação da morada popular, soleiras, requadro e cunhais (cantos).

#### 2.4.17 Materiais Industrializados

A técnica construtiva de casas humildes, com a utilização de Materiais Industrializados, ocorreu no Brasil de acordo com a acessibilidade, disponibilidade e preço oferecidos no mercado de inovações da construção civil. Weimer (2005) relatou a utilização, além dos Materiais Industrializados como de tijolos e telhas, o emprego de zinco (duráveis, leves e acessíveis), o amianto (embora pouco recomendável por fazer mal à saúde), dentre outros. O texto afirmou que, com o passar do tempo, o uso de Materiais Industrializados fez-se habitual em construções de habitações populares, citando que faz muito tempo que as construções das favelas não são executadas simplesmente com sucatas.

### **2.5 Educação Universitária**

Em assentimento ao aspecto pedagógico deste Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, bem como, ao caráter educativo desta dissertação, consideraram-se referências teóricas extraídas das seguintes disciplinas cursadas: Docência Universitária; Docência do Ensino Superior e Compromisso Social e; Seminários de Educação, Política e Poder. Por outro lado, neste tópico também foram considerados referências teóricas de diversos autores relevantes ao tema e não constantes nessas disciplinas. Estes entendimentos foram considerados porque “Educação” Acadêmica Superior, neste trabalho, foi classificada como o seu “segundo pilar”

estrutural. O outro foi a Arquitetura. Então, seguem-se os conceitos importantes e pertencentes ao tema.

### 2.5.1 Histórico

O processo educativo ainda nas sociedades primitivas era informal, chamava-se enculturação, ou seja, de acordo com Costa (2009), a transferência do saber para os grupos humanos advindos de uma determinada época era exercida pela coexistência. Então, a recordação, sozinha, funcionava como a anotação do conhecimento.

A partir de 13.000 anos a.C. surgiram os primeiros ensaios da escrita: desenhos em pedras nas cavernas pré-históricas. A Mesopotâmia foi considerada a primeira civilização a produzir escrita, o que tornou o processo educativo formal, uma ferramenta capaz de demarcar os eventos ocorridos ao longo do tempo que, conforme Costa (2009), tornou a adulteração e esquecimento do conhecimento menos prováveis de acontecer.

### 2.5.2 Docência

De acordo com Ferreira (2010), docência nada mais é do que professor, estudantes e saberes (neste caso, universitários) num intrínseco relacionamento acadêmico. A carreira docente foi o relacionamento do conhecimento com produção, sistematização, transmissão e sua finalidade social. Há bem pouco tempo, bastava o diploma de graduação para se tornar professor universitário. O professor que entrava de licença era substituído pelo recém-pretendente ao cargo, o novato assessor de academia que se preparava para a função, (SEVERIANO, 2008). Hoje, a nova realidade mudou este contexto, a docência universitária é adquirida pelo curso de pós-graduação.

As academias de Arquitetura e Engenharia, lentamente, foram mudando a sua “cultura”, porém, muitas delas ainda se mantêm tradicionais e não sofreram, nos seus modelos de ensino, grandes alterações tecnológicas da contemporaneidade. Severiano (2008) afirma que o homem, no momento que não pratica a docência, também se apresenta com a ingerência da tecnologia, a qual acompanhava o seu dia-a-dia. Então, em concordância com aquele autor, infere-se que esta mudança tecnológica já pode ser considerada realidade dos alunos e mestres do ensino superior.

Em outras palavras, os sujeitos do saber das escolas de Arquitetura e Engenharia se atualizaram (pessoalmente), já os modelos educativos da maioria das instituições deste segmento não seguiram o mesmo ritmo. Ademais, além de atualizações tecnológicas, foi preciso atentar para a maior mudança do papel do mestre no ensino universitário, que, conseqüentemente, também cambiou o modelo de ensino acadêmico: o professor não é mais a única, nem a principal, fonte do saber!

Os novos estudantes do ensino superior foram personagens detentores de conhecimentos pré-adquiridos. Eles aprenderam por interações totais, racionais e afetivas num mundo policromático e polifônico. Os jovens aprenderam no caos, entretanto, não foram, necessariamente, um caos. Foram analíticos em seus aspectos emocionais, intuitivos e criativos. De acordo com Severiano (2008), o jovem estudante da universidade não foi regido pela temática linear, ao contrário, na contemporaneidade foi um aluno “multitarefa”.

Por outro lado, também, como referência teórica à presente dissertação, este trabalho lançou mão de conhecimentos adquiridos na disciplina do mestrado de Arquitetura denominada Docência do Ensino Superior e Compromisso Social, especificamente, no livro Pedagogia da Autonomia, de Paulo Freire (1996), em seu capítulo I, Não Há Docência sem Discência.

Este artigo abordou os saberes indispensáveis à prática docente, o qual distinguiu duas práticas: a conservadora e a independente. Ambas deveriam ser inseridas na formação educativa crítica e reflexiva como exigência da articulação teoria/prática, isto, com sistematização programática. Freire (1996) arrematou a questão ao afirmar o foco na capacitação por meio da “edificação” do conhecimento e não, tão somente, na sua “transferência”.

Freire (1996) afirmou que o criador, transmissor do saber, deu forma à alma do indeciso e acomodado, pois, não houve docência sem discência (aprendizado). O texto induziu à “retroalimentação” da instrução por meio da “ensinagem” dos conhecimentos do professor ao aluno e vice versa. O artigo afirmou que aprender precedeu ensinar e, depois disso, a educação passou a ser experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética, ética e séria, onde, por meio da curiosidade crescente, o aprendiz pôde tornar-se mais criador, isto acrescentou a curiosidade epistemológica (conhecimento humano) e aumentou sua capacidade de aprender.

Freire (1996) também fez referência à “educação bancária”. Neste processo, o conhecimento foi apenas “depositado” no aluno. Isto deformou a criatividade do estudante, fato considerado como erro epistemológico. O autor fez menção à manutenção da rebeldia estudantil, conservação do risco e aventura, elementos considerados no artigo como “imunizadores do bancarismo”. Estes aspectos foram determinantes para que os alunos seguissem com suas comparações, repetições, constatações, dúvidas, rebeldias, curiosidades e, ao final, superou o “falso ensinar”.

No reforço da competência crítica, da curiosidade e da insubmissão do educando, Freire (1996) afirmou que foi preciso trabalhar com alunos a rigorosidade metódica e aproximá-los de objetos cognoscíveis (atingíveis); rejeitou o saber como tão somente transferência de conteúdo bancário. Sugeriu o aprender crítico, com a participação de agentes do conhecimento criadores, instigadores, inquietos, rigorosos, curiosos, humildes e persistentes. Para tanto, o autor pressupôs educadores, sujeitos do processo, com experiência para a produção deste “saber” ensinado e aprendido, relatou a certeza do ensino pelo pensamento correto, isto, por meio de um professor crítico e desafiador.

O pensamento certo, segundo o autor, foi não ficar exageradamente convicto com as convicções! Foi compreender com perspicácia crítica os acontecimentos. Foi ter habilidade para análise e opinião acerca do mundo. Pensar certo foi aceitar o senso comum e sua habilidade inventiva; foi, também, entender o que existiu, porém, com receptividade à elaboração de saberes que, por ventura, ainda existirão. Enfim, “pensar certo foi fazer certo!” (FREIRE, 1996).

O autor orientou ainda que não existe ensino sem pesquisa: “busquei, porque indago e indaguei; pesquisei para constatação e comunicação da realidade”. Com a intervenção do saber surgiu na educação a instigação da “curiosidade epistemológica”, com isso, estimulou-se a consciência crítica. Já a razão de ser do ensino, de acordo com Freire (1996), foi a relação com os conteúdos curriculares numa experiência social-política-ideológica. Contudo, esclareceu o autor, escola não era “partido político”, mas sim, o lugar para ensinar conteúdos, estes uma vez aprendidos pelos educandos, serviriam para a operação política de cada um por si mesmo.

O conhecimento foi a experiência elaborada por procedimentos metodológicos rigorosos e, também, para superação da diferença e da distância entre a ingenuidade e a criticidade. Com aplicação do rigor, os alunos aproxima m-se dos achados de maior exatidão. Ora! Cientistas e filósofos foram epistemologicamente curiosos! Pois, não haveria

criatividade sem curiosidade crítica, esta insatisfeita e indócil, ou seja, esta inquietação indagadora que desvelou e esclareceu. Porém, Freire (1996) acrescentou que não foi preciso infernizar (renegar) ou idolatrar (única solução) a tecnologia no exercício do interesse acadêmico.

O autor também fez alusão à estética, citou que decência e boniteza andavam juntas. A prática educativa deveria ser testemunha da decência e pureza, com permissão comparativa, valorativa, interventiva, decisiva, com escolha e rompimento em prol da ética. Freire (1996) recomendou que o ensino de conteúdos não deveria estar alheio à moral, na busca da argumentação, e sim, deveria ser uma composição de sujeitos pensantes no objeto, isto, por meio do ato comunicante da inteligência na coparticipação de educador e educando.

O autor insistiu na definição do pensar certo, o qual definiu como dialógico, não polêmico, dialético e dinâmico. Acrescentou que ensino é a realização e, também, a reflexão acerca da realização. Segundo Freire (1996), o conhecimento é o que se produz em comunhão pelo “formador e o formado”, numa reflexão crítica sobre a prática e o discurso teórico. A educação promoveu a assunção do ser social, histórico, pensante, comunicante, transformador, criador e realizador de sonhos. Contudo, alertou Freire (1996), a nossa admissão não quis dizer a supressão dos demais seres humanos e, sim, a nossa própria admissão, longe do treinamento pragmático e do elitismo autoritário. Para tanto, acrescentou também, que foi imprescindível a consideração da importância das experiências informais.

Por fim, o autor concluiu que o valor do docente estava na compreensão dos sentimentos, emoções, desejo, insegurança, segurança, superação e coragem de seus alunos. Ensinou que o exercício de “críticidade da curiosidade ingênua” e a “bisbilhote epistemológica” valorizavam emoções, sensibilidade, afetividade e intuição. Então, o autor orientou que o educador seria sempre o sujeito insatisfeito na satisfação plena da curiosidade epistemológica. Foram consideradas estas ideias de Freire (1996), para a composição deste trabalho acadêmico e, assim, fundamentar teoricamente o “segundo pilar estruturante” desta dissertação, ou seja, a Educação.

## **2.6 Audiovisual e UniverCIDade**

Segundo Duarte (2002), foi aprendido pelos seres humanos que, desde outrora, narrar histórias constituiu-se em atitude persuasiva para a disseminação dos saberes e, portanto, em relação à formação do estudante, a apropriação audiovisual de filmes foi considerada

atividade de aprendizado tão significativa quanto ler livros. Então, a aplicação destes conceitos apresentados foram utilizados por esta dissertação de mestrado, UniverCIDade, isto, para fundamentar teoricamente o “terceiro pilar estruturante” deste trabalho, o Audiovisual (Arquitetura e Educação foram os outros dois).

### 2.6.1 Histórico

Audiovisual seria a comunicação conjunta de elementos visuais com sons utilizados em movimentos que vinculavam espaço e tempo. Para obter sucesso, o filme deveria contagiar e emocionar o espectador com sua linguagem afetiva, neste caso, aconteceria a apresentação e aceitação de uma “realidade” pelo olhar de outra pessoa. Segundo Ferrés (1996), a juventude compreendeu os preceitos por meio de conhecimentos e maneiras mediante diferentes interpretações, sendo uma delas foi a competência audiovisual eletrônica.

A educação acadêmica, de acordo com Ferrés (1996), sempre fez parte da própria história do audiovisual. Os diretores e produtores consideraram o cinema como “poderoso instrumento de instrução, ilustração, motivação e exemplo”. O que houve de novo na contemporaneidade foi a experiência cultural que as tecnologias de interação, informação e comunicação nos acrescentaram.

### 2.6.2 Comunicação e Gêneros do Discurso

Segundo Bakhtin (1992), é importante adequar o Gênero do Discurso que se pretende comunicar em concordância com sua função comunicativa, ou seja, orientar a mensagem para a literatura, para a retórica (eloquência) ou para o cotidiano, isto, de maneira que “propicie a comunicação efetiva”. Especialmente, esta dissertação direcionou-se para o dia-a-dia acadêmico, portanto, envolveu tanto o discurso retórico, quanto o cotidiano para se fazer valer.

Aquele autor ainda dividiu os gêneros do discurso em duas categorias: *primária* (simples), direcionada para “realidade existente” e; *secundária* (complexa), em circunstância à comunicação cultural. De acordo com Bakhtin (1992), a elaboração de um adequado discurso iniciava-se pelo enunciado. Todo enunciado deveria ser proposto para que estivesse disposto aos padrões do gênero de discurso compatível, em outras palavras, foi preciso entender a origem do enunciado na conjuntura dos gêneros do discurso para se estabelecer o



problema da metodologia. Então, só assim, segundo o autor, poderiam ser resolvidas as correspondências da comunicação.

Bakhtin (1992) listou importantes ações para o desenvolvimento do gênero do discurso. *Primeiro*, o trato em sua completude do “objeto do sentido”, em outras palavras, o adequado conhecimento da “esfera da comunicação e a temática”. *Segundo*, o estabelecimento de critérios importantes para o “querer-dizer do autor”, ou seja, a escolha ideal para o ponto de partida. *Terceiro*, a aplicação das formas típicas de organização daquele gênero, ou seja, o seu arremate.

Por fim, Bakhtin (1992) recomendou, para melhor adequação ao gênero de discurso, a clareza quanto às respostas aos seguintes questionamentos: A quem se dirigiu o enunciado? Como o autor percebeu seu destinatário? Qual a força da influência do autor sobre o enunciado?

### 2.6.3 Obra de Arte, Reprodutividade e Cinema na Indústria Cultural

Os filósofos e sociólogos alemães *Theodor Adorno e Max Horkheimer* conceberam a expressão Indústria Cultural, isto, com o propósito de qualificar a conjuntura da arte na sociedade capitalista industrial, especificamente, para designar a maneira produtiva cultural do capital, principalmente, àquela assinalada por modelos profundamente lucrativos.

Segundo Walter Benjamin (2008), importante autor e pesquisador de cultura, mídia, teoria da arquitetura e história da arte, em seu manifesto, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, originariamente publicado em 1955, mas atualíssimo, atentou que a introdução da ordem industrial na construção artística, principalmente com as novidades técnicas nos meios de comunicação, propiciaram a disseminação dos conhecimentos, os quais passaram a ser realizados em larga escala. Porém, ressaltou que a obra de arte sempre foi suscetível à reprodução, até mesmo por meio da possível falsificação. Acrescentou ainda que a arte nunca foi soberana, pois, no mínimo possuía a autoridade religiosa, onde a mágica elaboração artística e ritualística predominava.

Benjamin (2000) acrescentou que aquele conceito religioso de obra de arte denominava-se aura, definida por ele como peça a ser idolatrada pela singularidade de sua existência, portanto, sem consideração de provável réplica. Contudo, com a contemporaneidade ocorreu o enfraquecimento da aura, até que num dado momento foi convertido em outra função denominada valor cultural. No texto, o autor considerou como

afirmativo, tanto quanto negativo os aspectos desta mudança; indicou da seguinte forma a “cronologia da evolução artística rumo a reprodutividade”: xilogravura, litografia, arte gráfica, imprensa (intrínseco cotidiano delimitado), fotografia e cinema.

O texto de Benjamin (2000) vinculou arte, prática e política por meio da renovadora teoria materialista, ou seja, a proposição da proliferação de entendimentos acerca de cultura de massa na modernidade capitalista. O autor relatou que a obra de arte, no surgimento da reprodutibilidade técnica, fez o objeto artístico desfazer-se de sua unicidade, singularidade e autenticidade. Orientou para o fim da regra do "aqui e agora" e sua existência física, o que ocasionou a alteração da significação da cultuação das obras. O aumento da capacidade de exibição da obra de arte foi vertiginoso, primordialmente, graças ao aprimoramento técnico contemporâneo que propiciou a sua multiplicação em réplicas impecáveis. Então, segundo o autor, a quantidade transformou-se em qualidade, isto, no momento que a difusão de cópias provocou o rendimento financeiro em cima do provimento da arte.

O significado de arte muda de tempos em tempos e, sempre, depende da cultura de cada povo; esta compreensão à priori tornou-se fundamental para o entendimento do texto. Segundo Benjamin (2000), o amadurecimento da arte possuiu três estágios que se apresentaram cronologicamente assim: *Primeiro*, a nova técnica cooperou com uma matriz artística estabelecida; *segundo*, os artistas clássicos buscaram custosamente reproduzir aqueles resultados que, posteriormente, seriam alcançados facilmente pelos novos modelos de arte e; *terceiro*, as alterações sociais, muitas vezes imperceptíveis, provocaram alterações na estrutura da recepção que, por sua vez, foram utilizadas pelos novos padrões de arte.

Benjamin (2000) também abordou acerca da concepção de autenticidade, “coisa” inconcebível diante da era da reprodutividade, contudo, também orientou que sempre existiram muitas distinções e vários graus de autenticidade na cultura dos povos. “Coisa” autêntica, segundo o autor, foi aquilo que da cultura se encerrou de singular, porém, com potencial de transferência, desde o âmago da sua substância até sua capacidade de declaração histórica. O autor conferiu as seguintes considerações acerca da reprodutibilidade, *primeiro* o elemento da “coisa” escapa aos homens, *depois* o testemunho histórico da “coisa” se transfiguraria pela inerente autoria da própria “coisa”.

Ainda sobre o conceito de genuinidade, Benjamin (2000) apresentou o exemplo da arte da fotografia, onde atualmente, se tornou ilógico eleger dentre várias fotos qual seria a “obra legítima”. Contudo, explanou que o surgimento da fotografia foi o início da transformação. Porém a mudança aconteceu de forma gradativa, por conta do enquadramento do sentimento

humano nas faces das pessoas retratadas, as quais recriavam o valor de culto por meio da saudade que a imagem provocava; então, a retratação do conceito de culto ocorreu lentamente, Mas, com o tempo e pela exposição da fotografia de paisagens, este sentimento cedeu espaço à ressignificação fotográfica. Portanto, segundo o autor, neste momento a função arte se incorporou à função política.

Para Benjamin (2000), um aspecto sempre foi fundamental na base capitalista, a transferência da essência singular para a essência em série. Então, especificamente, orientou o cinema, e sua credulidade em relação aos meios de comunicação de massa, com extrema competência para contemplar tais contradições. O autor considerou que esta capacidade de difusão poderia incidir na gerência popular, afirmando que aquilo que se elaborou em conjunto (o cinema) também deveria ser apreendido em conjunto (pelas massas).

Benjamin (2000) ainda comparou o ator de teatro, aquele que se apresentava defronte à audiência específica mediante a sua atividade artística inerente, com o ator de cinema, aquele que prescindia da interposição mecânica para propagar a sua arte. No primeiro, afrontava-se e ajustava-se às francas respostas de acordo com cada público presente e específico no teatro, ou seja, uma manifestação singular, a aura. No segundo caso, as próprias instâncias técnicas operantes decompunham a atuação do intérprete de cinema, fragmentando-a numa série de episódios que, posteriormente, seriam organizados e apresentados em determinada mídia.

Em outras palavras, o ator de teatro se evidenciou distante das massas na construção de complexos personagens; já no cinema, ocorreu certa massificação do ator, isto é, a princípio qualquer indivíduo comum poderia participar do cinema. Portanto, a expectativa simbólica gerada pela técnica de reprodução da arte alterou o comportamento popular. Antes, a audiência não possuía a consciência de pertencimento com sua postura passiva. Com o cinema, o enfoque mudou e tornou as massas ativas na provisão das técnicas reprodução.

O cinema, segundo Benjamin (2000), inovadoramente promoveu a fusão entre a arte da fotografia e os princípios da ciência. A câmera de cinema possibilitou a experimentação de um subconsciente audiovisual e o autor fez comparação deste aspecto com a psicanálise, especificamente, à experiência do inconsciente e instinto. O texto afirma ainda que a própria massa foi a responsável pelo surgimento de um conjunto de comportamentos renovados perante a obra de arte. Novamente, a quantidade tornou-se qualidade e a audiência procurou o entretenimento do cinema: já a arte prescindiu de certo recolhimento introspectivo.

Para Benjamin (2000), a hipnose, causada pela imagem como interpretação realística perante a nova maneira de compreender o mundo, importou muito à audiência. Tanto que, o autor ainda encontrou um aspecto bem específico, de caráter de segmentação e bastante interessante no cinema, destacando que sua máxima conquista encontrava-se perante as mulheres. Tal aspecto, de extrema relevância, serviu de referência e impulsionou um potente aparato publicitário calcado no expectador, principalmente, na promoção da carreira e vida sentimental das estrelas cinematográficas que, dentre outras manifestações, promoviam os famosos concursos de beleza.

A arte contemporânea audiovisual se fortaleceu em sua eficácia à medida que se instruiu de reprodutibilidade e, portanto, quando não posicionou no centro da atenção a obra original. O filme cinematográfico se prestou para o treinamento do ser humano, essencialmente, às respostas determinadas aos pensamentos renovados por um sistema técnico, cuja importância expandiu-se geometricamente no dia-a-dia do homem.

Por fim, a histórica contribuição da realização cinematográfica, isto é, sua real significação, foi a transformação deste enorme aparato técnico contemporâneo em objeto do desejo dos anseios humanos. O filme, segundo Benjamin (2000), foi a mais primorosa das obras de arte, isto, de maneira direta ou controversa, pois, até naturalmente e com extraordinária eficácia de convencimento, o cinema pôde exteriorizar a esfera do fantástico, do miraculoso e do sobrenatural.

#### 2.6.4 Educomunicação

Devido à contemporaneidade do assunto, buscou-se referencial teórico em artigos científicos para investigar a Educomunicação que, há tempos, foi pesquisado pelo Núcleo de Comunicação e Educação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, especificamente, pelo professor Ismar de Oliveira Soares. Buscou-se, dentre outras fontes, referências em seu artigo “Educomunicação: As Perspectivas do Reconhecimento de Um Novo Campo de Intervenção Social O Caso dos Estados Unidos”, aspectos interessantes para esta pesquisa.

Educomunicação, segundo Soares (2000), tratou-se da interligação de Comunicação e Educação por meio da tecnologia; tal fato fez surgir recente influência interdisciplinar coletiva, confluência de conhecimentos e, conseqüentemente, novos campos para a profissão didática, pois, a informação foi considerada indispensável para a Educação. Tais habilidades instrutivas promoveram vários “projetos de interação de tecnologias digitais” que,

naturalmente, abarcaram várias empresas de comunicação. Então, o autor com essa sua pesquisa recomenda que tais estabelecimentos evidenciem a promoção da cidadania como aspecto primordial.

Em concordância com esta nova postura contemporânea, Soares (2000) induziu a obrigação do “treinamento de mestres e alunos”, isto, para que pudessem desfrutar apropriadamente das recentes aptidões, tanto dos métodos de ensino-aprendizagem, quanto das atuais expressões acadêmicas dos envolvidos. Então, o autor orientou para o que chamou de efetivação da “alfabetização audiovisual” e, tal concretização, se daria de duas maneiras descritas adiante.

*Primeiro*, operacionalmente, por meio do entendimento das conseqüências das alterações culturais e econômicas das políticas governamentais, práticas empresariais e atuais paradigmas pedagógicos, os quais, segundo o autor, já estariam agregando as tecnologias nos ambientes de disseminação de saberes. *Segundo*, pelo entendimento do processo produtivo e propagação da informação educativa para os meios, ou seja, qual o seu papel e como seria esta “instrução midiática”. Então, concluiu-se que uma “nova área de correlações acadêmicas estaria sendo revelada e comprovada”.

No texto, Soares (2000), instrui que a Educomunicação prescinde de planificação, efetivação, avaliação, criação de programas e produtos atribuídos para geração e revigoração da comunicação em escolas, centros culturais, emissoras de TV, rádio, *e-learning*, coordenações e centros de produção educativa, isto, para aperfeiçoar as práticas, especialmente, as relacionadas à aquisição do conhecimento.

As tecnologias induzem a existência, passa-se a apreciar e a enaltecer as atitudes pela quantidade e heterogeneidade dos aparatos técnicos que se utiliza. Soares (2000) analisa que o aperfeiçoamento das aptidões tecnológicas acontece, em média, trienalmente, porém, o autor fez o prognóstico de que a utilização das tecnologias na educação aumentaria de forma exponencial; então, previu que a internet seria a base para partilha de conhecimentos. Para tanto, induziu que o Estado deveria capacitar-se em tecnologia educacional e garantir igual ingresso às informações por parte de todos os envolvidos. Soares (2000) presumiu que o principal não seria a quantidade nem a qualidade das faculdades à disposição, mas sim, a “qualidade da sua gestão”.

Porém, considerou um aspecto, que o empreendedorismo particular também procurou um lugar garantido no emergente ensino superior tratando-o como um “negócio”, fenômeno denominado de “indústria da educação”. Soares (2000), ao fazer a avaliação de que a franca influência destas grandes empresas que, ao conquistarem os “campus universitários”, estariam

estabelecendo sua operação e disseminação de bens aquisitivos, constatou que, para o mercado empresarial, a universidade se aproximaria a um *shopping center*, ou, a um contemporâneo estabelecimento de varejo. Portanto, segundo esta lógica, alertou que estariam igualando a educação à obtenção de bens utilitários, descartáveis ou de breve existência.

Contudo, segundo o autor, o afincamento na transformação de saberes em artefato financeiramente lucrativo, não poderia intimidar e dismantelar a educação pela base econômica. Até detectou, segundo o artigo, a presença de oposição a esta conduta mercantilista. Então, Soares (2000) atentou para o fato de que os investidores executivos deveriam, principalmente, voltar seus esforços, para a produção cultural e fortalecimento da identidade social. Por outro lado, induziu que o diálogo entre distritos educacionais e educadores seria fundamental para o equilíbrio do setor e, também, propôs que a adequação das variáveis de currículo frente às novas tecnologias e metas prioritárias seriam uma adequada estratégia.

O entendimento de ensino “multimidiático”, o qual iria ao encontro do consumidor (estudante) seja onde estivesse, além do destaque valorativo da mercadoria, comodidade, capacidade de uso e aplicabilidade imediata, deveria merecidamente ditar um “ambiente de comunicação” mais proveitoso. Porém, sem jamais perder a meta de que tal atitude deveria conceber um estudante corajoso, reconhecedor de suas capacidades, cidadão, labutador, solucionador de questões, transferidor de saberes e enfrentador de eventos inusitados, isto, com a valorização da sua formação inventiva e crítica.

Por fim, Soares (2000), considerou a criação da “ciência interna”. Esta se responsabilizaria pela procura constante da retroalimentação valorativa e gerência de conhecimentos. Contudo, com bom senso na elaboração de produtos com predicados e propósitos afirmativos a serviço do social. Já o aprendizado, deveria ser contínuo e progressivo culturalmente, isto, com capacidade de comunicação, construção e defesa de raciocínio. O autor ainda sugeriu competência no trabalho em grupo, convivência com uma variedade de instrumentos e, finalmente, entusiasmo na atuação de acordo com propostas e padrões prefixados.

#### 2.6.5 Estratégias de Planejamento de Conteúdo Audiovisual

Como referencial teórico e estratégico alinhado ao público-alvo, buscou-se informações constantes em conteúdos audiovisuais postados na rede social *internet*, especificamente, na plataforma *YouTube*, Google (2013); procedeu-se desta maneira dado à

contemporaneidade do assunto. Para aprimorar a capacidade de planejamento da temática de UniverCidade, foram referendadas teoricamente diretrizes com destaque, ou seja, orientações pertinentes de condutas, instruções, segmentações e táticas específicas para orientar a educação com qualidade e visibilidade audiovisual. Em outras palavras, buscaram-se estratégias diferenciadas em educação para ensinar conceitos e aumentar o engajamento de estudantes, principalmente, edificar audiências em vídeo, daquele tipo de conteúdo frente ao público alvo.

Entretanto, o *YouTube*, Google (2013), apenas sugeriu as melhores práticas para planejamento de conteúdos audiovisuais condizentes com determinadas demandas, ou seja, não ofereceu a garantia do sucesso: foram apenas orientações. Apresentaram-se respostas momentâneas às indagações frequentes e preocupações inerentes, tais como, os recursos criativos de educação audiovisual, os quais contribuíram com a verticalização da aprendizagem para a criação de conteúdos de vídeo.

Primeiramente, investigou-se a abordagem de ensino formal e estruturada por meio audiovisual, isto, em instituições de ensino de nível superior como *University of Berkeley*, *Massachusetts Institute of Technology* e *Harvard University University*. Contudo, consideraram-se também outras instruções, como as do gênero “aprendizagem ao longo da vida”, como por exemplo, *Big Think*, portal multimídia com ensinamentos continuados por meio de conteúdos de nicho e, também, *SciShow*, vídeos em série relacionados ao ensino da ciência.

A plataforma *YouTube*, Google (2013), reconhece nesta procedência contemporânea um enquadramento de estilo de conteúdo audiovisual denominado “*edutainment*”, ou seja, educação com uma abordagem de entretenimento divertido, isto, com o intuito de engajar os alunos, pois, a dor e o sofrimento não seriam, necessariamente, pré-requisitos para a aquisição de conhecimento! O “edutenimento acadêmico” progride, dentre outras estratégias, nos ensinamentos ministrados por meio de série audiovisual apresentados em duas categorias, “suplementar e abrangente”.

Vídeos suplementares, que foram conduzidos em um primeiro momento, não incluíram instruções detalhadas, apenas ilustraram tópicos de instrução formal, ou seja, foram fragmentos da lição com clareza de como se conciliariam com a lição maior, isto é, foram audiovisuais que se complementaram e encaminharam para a próxima categoria inclusiva, descrita a seguir. Já os Vídeos abrangentes, conduzidos após os suplementares, possuíam lições completas, assimilantes, com instruções sistemáticas e detalhadas acerca de

tópicos específicos pré-determinados. Como exemplificação, buscaram-se referências em *Stanford University, Veritasium, TED, Steve Spangler e Crash Course*.

Segundo o *YouTube, Google (2013)*, foi preciso apropriar-se da estratégia da “não opressão de alunos”, conquistada, principalmente, pela “não poluição” dos vídeos com excesso de informação. A plataforma orientou para postura do “menos é mais”, isto é, informação eficaz com poucos elementos para o máximo de aproveitamento da aula. Para tanto, induziu estrategicamente começar o processo com a ampla utilização de práticas educacionais “consagradas”, aquelas conquistadas presencialmente pelo professor, isto, por meio do “enquadramento” de exemplos experimentados e testados com as técnicas tradicionais.

Uma orientação fundamental para o planejamento dos vídeos foi o “tratamento dos equívocos”, pois, de acordo com o *YouTube, Google (2013)*, alunos “pensam entender conteúdos” mas, no entanto, abrigam “mal entendidos básicos”. Então, uma apropriada estratégia foi “confrontar equívocos comuns reconhecidos nos alunos”, isto, para esticar a imaginação e “pensar sobre pensamento”, esta sintonia acerca dos processos internos melhorou a aprendizagem. Foi interessante também, lançar mão de recursos de curiosidades comuns, ou seja, utilização de diferentes abordagens com apresentação de vários exemplos do mesmo conceito e, também, a apropriação de eventos de atualidade para o ensino. Estas considerações ajudaram para uma compreensão mais rica, pois, envolveu alunos e reforçou a temática central.

Para o audiovisual de edutenimento foi preciso conectar logo o público-alvo, ou seja, expor de imediato o conceito. Então, para entrelaçar a audiência, o aluno soube de antemão o que esperaria e como seria ensinado, bem como, a metodologia de aprendizagem usada. A partir daí, o planejamento do restante do conteúdo viria na sequência. O *YouTube, Google (2013)*, sugeriu também a antecipação da lição com uma vinheta sedutora! Apresentou a seguinte estrutura: *primeiro*, apresentação do que seria apreendido, a atenção seria conquistada com um “questionamento incitador do problema”; *depois*, a “provocação”, com um exemplo igualmente atraente; *por fim*, a especulação e solução da questão. Evitaram-se cuidadosamente possíveis divagações com elementos não inerentes ao conteúdo, ao contrário, vincularam-se fartos efeitos visuais e sonoros pertinentes, isto, numa coordenação complementar com visualizações daquele aprendido.

Os vídeos de edutenimento foram tão relevantes para educação, como as categorias da “cultura pop” foram para o entretenimento. Logo, as mesmas práticas recomendadas para o



aperfeiçoamento de conteúdos audiovisuais “convencionais”, se aplicariam às criações de conteúdo “educacionais”. *Edutainment* foi assistido tanto no interior, quanto no exterior das academias, então, segundo o *YouTube*, Google (2013), existiu a necessidade do emprego de técnicas de planejamento para convertê-lo no “melhor vídeo possível!”

Segundo a plataforma *YouTube*, Google (2013), audiovisuais de curta duração são mais compartilháveis e atingiram a audiência com mais amplitude, então, sugere-se a criação de vídeos mais rápidos como *teasers*, *clipes* e *trailers*. Estes instigariam “prováveis investigadores” e funcionariam como “portas atrativas para o conhecimento”. Então, nas lições, foi pertinente a utilização de cortes, edições, imagens suplementares e ambientes envolventes para transformar o ensino numa experiência atraente, contudo, intrinsecamente direcionadas para as versões integrais dos conteúdos gerais.

O *YouTube*, Google (2013), sugeriu que o material audiovisual também deveria estar envolto por “embalagens”, ou seja, aconteceu a inclusão de gráficos, seções e transições, isto, com o intuito de aprimorar, estruturar e evidenciar as explicações de conteúdos. Foram “empacotamentos” em modelos básicos vinculados a modelos centrais, porém, sempre evidenciados com a reportagem ao contexto geral que aquele vídeo representaria.

A inclusão de títulos também foi tratada como *slogans*, portanto, segundo a plataforma *YouTube*, Google (2013), deveriam ser designados acuradamente como “palavras-chave”, isto, com ênfase à “melhor” ou à “informação mais útil”, ou seja, ocorreu a inclusão de uma ou duas expressões curtas que retratariam o sentido do vídeo do que se aprenderia. Funcionaram como “assinaturas específicas” inseridas em cartões de texto entre vídeos. Tais itens no audiovisual foram denominados de *lettering*.

Por outro lado, utilizaram-se também elementos chamados de “*tag’s*”, ou seja, perguntas específicas determinadas. Inclusive, o *YouTube*, Google (2013), recomendou a realização de um *brainstorming* (tempestade cerebral), como processo criativo para inventar *tag’s* alinhados com “tendências de popularidade”, isto, facilitaria muito a fixação do conhecimento. Contudo, foi preciso que estes *tag’s* se tornassem o “mais óbvio possível para a audiência”.

No entanto, apesar das considerações anteriores, não se descartou a eventual utilização de “textos de apoio”, inseridos no conteúdo de acordo com a necessidade da demanda, especificamente, como uma explicação do encaixe do vídeo complementar (individual) ao vídeo abrangente (total).

O *YouTube*, Google (2013), destacou estrategicamente duas “embalagens”, consideradas fundamentais para fixação do conhecimento por meio audiovisual em série de edutenimento, à saber: *primeiro*, ao fim de cada capítulo, incluiu-se uma “rápida recapitulação do que foi aprendido”, seguida por “sucinta pré-visualização antecipada do que viria a seguir”; *segundo*, já no capítulo subsequente, repetiu-se a “breve revisão do aprendizado adquirido anteriormente e apresentou-se, em tempo normal, o novo conteúdo para aprender. Este “moto contínuo” deveria ser sucessivo durante toda a “temporada da série de ensino”. Este processo não representou nenhuma novidade em filmes; na verdade utilizou-se um dos recursos chamados de “ganchos”, bastante comum em audiovisual de ficção seriada: eles servem para não perder o fio da meada de uma história apresentada em “pedaços” e, agora, foram aplicados no *edutainment*.

A plataforma *YouTube*, Google (2013), também orientou a inclusão, nos vídeos, de campos de “metadados”. Este é um conceito contemporâneo! Metadados são orientações para se alcançar informações complementares, especialmente, aquelas não constantes nos vídeos apresentados. Funcionam como acréscimos de dados com objetivo de tornar mais fácil a organização do conhecimento, porém, de maneira atraente. A atratividade, por sua vez, viria do alinhamento dos conteúdos de metadados com os chamados “eventos de sustentação”.

Eventos de sustentação puderam ser listas de reprodução e vídeos “cruciais” para a navegação em série, ambos, sempre relacionados ao tema. Também, se incluíram na categoria de evento de sustentação as “bibliotecas”, estas, especialmente sistematizadas para a “inspiração”, sobretudo, na estimulação para a exploração de outros vídeos de complementação que, conseqüentemente, incentivaram novas lições.

Considerou-se criativo também, para a sustentação do vídeo, a incorporação de vários aspectos, tais como a inclusão de tendências em pesquisa atuais, segmentações, *link's* de vídeos semelhantes, *link's* de vídeos de conteúdo relacionado e, até mesmo, vídeos antigos relevantes. O *YouTube*, Google (2013), instituiu como postura determinante para a sustentação de vídeos em série, estrategicamente, a “curadoria do conteúdo audiovisual certo no momento certo!”

Os metadados e as sustentações dos vídeos foram acompanhados por “Apelos às Ações”, denominado pelo *YouTube*, Google (2013), com a sigla “AAA's”. Inferiu-se por meio da referência teórica à plataforma que, assim como no filme convencional, a “ação” era fundamental no filme educacional. Os AAA's orientaram expectadores de um vídeo para o

outro e ajudaram a navegação na lição. Sugeriu-se que, inclusive, os “gráficos de empacotamento” deveriam ser sempre envoltos por alguma ação.

Detectou-se também outras inclusões estratégicas em forma de metadados e sustentações visuais de suma importância, tais como, eventos atuais, pesquisas, listas de reproduções, tendências populares, feriados, eventos culturais, histórias atuais, eventos com sentidos definidos, miniaturas, conteúdo público, conteúdo educacional histórico e exames de estado. Pode-se citar como exemplo, o Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes (ENADE), contudo, todas elas deveriam ser orientadas pelos AAA's.

Por fim, como última estratégia para obtenção de audiência, o *YouTube*, Google (2013), incentivou a distribuição de vídeos que promoviam a “interação”. Ou seja, orientou-se que o audiovisual deveria seguir a seguinte crença de planejamento: promover conteúdos como se estivesse falando diretamente com o estudante, isto de maneira que o aluno se sentisse na sala de aula conversando com o professor. Então, em concordância com o exposto, um “provável diálogo filmico” deveria ser induzido, inclusive, com prováveis respostas advindas de dúvidas frequentes, “ventilando”, assim, a criação de muitos momentos de reflexão e experimentação. Então, como última consideração, o ensino audiovisual deveria também, segundo o *YouTube*, Google (2013), ser continuado, isto é, prolongado para além do vídeo por meio de conversas em fórum de comunidades e, também, na utilização das diversas ferramentas do site *Google* como o *hangout* ou, até mesmo, o *whatsapp*.

#### 2.6.6 Ficção Audiovisual

Em um filme ficcional não acontece a percepção educativa separada do produto, ou seja, não há distinção entre linguagem audiovisual e história retratada (ou ensinada). Cada película “fala e educa” por imagens, sons e construções dramáticas da “vida”! Então, procedeu-se o estudo do audiovisual de ficção para o referencial teórico.

Atualmente, as películas são consideradas “instrutivas” quando se preocupam, exclusivamente, com a informação lógica e cognição. Hoje, também, o audiovisual é considerado “lazer ou ficção” quando objetiva seduzir o público por imagens, primeiro, alcançando o sistema sensorial, depois, o cognitivo. A proposta de trabalho de UniverCidade buscou o seguinte “meio termo”: “videoaula potencialmente instrutiva (sem ser tediosa), porém, com aparência e toda sedução fictícia”. Algo em concordância com a ideia de Sartre

(1996), em seu livro “*L’Imaginaire*”: A imagem como condensação do próprio conhecimento!

Segundo Miranda (2005), enxerga-se porque compreende-se o que é observação, assimila-se os modelos audiovisuais em concordância com a composição exposta no filme, isto, em assentimento às acepções apresentadas no decorrer da história. A linguagem do filme se constrói por meio de referências “reais” na composição de imagens ficcionais, portanto, tudo é realizado para garantir a compreensão da história contada.

### 2.6.7 Roteiro Audiovisual

Almejou-se, com a eleição das informações pertinentes, tentar balizar a composição de um roteiro audiovisual consistente para UniverCIDade, em assentimento à Rodrigues (2005), o qual explanou que uma redação audiovisual adequada não é o único requisito para a organização fílmica e efetiva de uma história, tempo e finanças, mas, o roteiro é indispensável para a coordenação convincente de uma obra persuasiva. Isto porque, segundo aquele autor, o roteiro audiovisual de ficção é uma “narrativa exposta por imagens, revelada dramaticamente num arcabouço estabelecido com início, meio e fim”, porém, não obrigatoriamente nesta disposição.

O texto de UniverCIDade pretendeu, além de ensinar, “combater os esquecimentos de conteúdos por parte dos alunos”, fenômeno comum durante o processo do saber. De acordo com Rodrigues (2005), trechos audiovisuais com delineamento meticuloso, arranjo detalhista, temática focalizada estabelecem ligação com o espectador e não são mais olvidados. Quem nunca mais esqueceu aquela cena do seu filme favorito? Mesmo assistido há tempos atrás? Muitos de nós!

As videoaulas de UniverCIDade pretendem alcançar esta conexão e “fixar conteúdos”. Neste sentido, a linguagem cinematográfica contribui muito e talvez esta “recordação temática” configura-se num “diferencial e pode ser transferida para a academia”. Então, por meio de uma das principais máximas de roteiro no cinema, a de que “um conflito adequado é a roda motriz de toda boa história”, a descoberta de uma “confrontação pertinente”, um “conflito para o roteiro de UniverCIDade” talvez possa apreender conhecimentos e, ao mesmo tempo, divertir.

Para a definição do texto de UniverCIDade foi necessário seguir passos específicos, os quais, segundo o planejamento de escrita audiovisual, seriam: *Primeiro*, determinar o

“posicionamento”, a postura acerca do pensamento da proposta de obra audiovisual. *Segundo*, definir o “público objeto”, ou seja, aquele a quem se destinava o produto. *Terceiro*, estabelecer o “problema” que se pretendia resolver com a série. *Quarto*, o “benefício” da obra. *Quinto*: a “promessa básica” ofertada. *Sexto*: a “promessa secundária” proposta. *Sétimo* e último, o “conceito criativo” de UniverCIDade.

Rodrigues (2005) orienta que o início do planejamento fílmico denomina-se “pré-produção” audiovisual, ou seja, o objeto desta dissertação. Nesta etapa, foram estabelecidos os elementos básicos de qualquer produto fílmico, sendo eles: pesquisa do tema; linha da história (frase ou período com ideia e conflito básico incluído); sinopse (resumo geral do enredo e personagens); argumento (redação da história de maneira literária) e; primeiro tratamento de roteiro (história já desenvolvida na linguagem audiovisual), o qual, por vezes, foi acompanhado de *storyboard* (pequenas ilustrações "quadro-a-quadro" do filme pretendido).

Uma adequada investigação do texto e desenhos da história é essencial para o planejamento de qualquer filme de ficção e, segundo Rodrigues (2005), após a “pré-produção” promovem-se as etapas seguintes que, embora não fosse o foco desta dissertação, foram referendadas teoricamente aqui, denominadas, segundo o autor, de “produção, pós-produção e distribuição” de obra audiovisual.

Então, em concordância com Rodrigues (2005), a determinação inicial da “produção” de qualquer projeto audiovisual foi a “análise técnica de roteiro”, contudo, em algumas obras em vídeo de extrema complexidade, tais análises também podem ser realizadas ainda na fase de “pré-produção”. Portanto, novamente, apesar do aspecto de “produção” de UniverCIDade não fazer parte desta dissertação, optou-se por incluir o referencial teórico de análise técnica no aspecto fílmico de diagnóstico.

Segundo Rodrigues (2005), análise técnica trata-se de um estudo detalhado do texto e desenhos em *storyboard*. Serve para a definição de todos os pormenores das dimensões executivas contidas em um roteiro de filme, tais como, locações de gravação, perfil de atores, adereços de cena, cenografia, iluminação e, especificamente, quantitativos do número de “planos, cenas e sequências”, estes três últimos aspectos serão, a serem delineados adiante.

“Plano é o mínimo fragmento da história” de um roteiro, segundo Rodrigues (2005). Um plano quer dizer tudo que será registrado no intervalo de acionar e desativar a câmera audiovisual. Um episódio de seriado fílmico possui em média de 225 a 450 planos, a variação

do número é de acordo com o volume de “ação” planejada. Por outro lado, o autor define a “cena” como o “somatório de planos agrupados com determinada intenção audiovisual”.

Atenção! Em concordância com Rodrigues (2005) e, considerando o aspecto de apreensão de conhecimento pretendido por UniverCIDade, vale ressaltar que “é a cena a responsável pela fixação do conteúdo”, pois, quando bem elaborada jamais é esquecida!

“Sequência, é o conjunto de cenas”, ou seja, “várias cenas constituem uma sequência”. Contudo, de acordo com Rodrigues (2005), a sequência deve encerrar uma “unidade dramática”, pois, funciona como “estrutura” na composição do filme. A sequência possui início, meio e fim, tudo isso em uma composição envolvente. No entanto, dado ao aspecto humano desta área do conhecimento, cinema, podem-se encontrar várias exceções dos conceitos mencionados anteriormente, por exemplo, cenas que foram constituídas por um único plano e, até mesmo, pode existir uma sequência de um único plano, neste caso chamada de “plano sequência”.

O último aspecto deste referencial teórico diz respeito ao “registro do roteiro”, considerado uma rotina audiovisual. O texto fílmico, antes de ser produzido, “circula” pelos profissionais desta área do conhecimento, bem como, por outras pessoas e empresas também, como investidores por exemplo. Portanto, antes deste “movimento audiovisual”, Rodrigues (2005) recomenda que, após a idealização e antes da divulgação do roteiro, se adote a tradição audiovisual de “registro do roteiro fílmico em órgãos competentes”, tanto no “Escritório de Direitos Autorais (EDA)”, quanto na “Fundação Biblioteca Nacional (FBN)”. O autor orienta, inclusive, que o processo de registro na Biblioteca Nacional de São Paulo é bem mais rápido do que a biblioteca do Rio de Janeiro.

#### 2.6.8 Planejamento de Seriado Audiovisual de Ficção

Uma vez referendado o conceito de roteiro, foi necessário aprofundamento específico acerca de “série fílmica”, pois, o planejamento de seriado audiovisual de ficção foi considerado um “nicho particular do conhecimento fílmico”. Então, rastreou-se informações estratégicas constantes no “Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008)”, ação governamental para desenvolvimento de economia e cultura, isto, com apoio de reconhecidas associações de cinema e, também, realização conjunta da Televisão Cultura e TV Brasil, isto, como objetivo dessas entidades de governo para estimular a produção seriada e, assim, capacitar realizadores audiovisuais de conteúdo seriado.

Especificamente foi destacado, em tais conhecimentos referendados, o respectivo à “formatação de projetos de séries audiovisuais”, especificamente o seu “planejamento”. O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008) apresentou um material extremamente instrutivo, o qual fez parte deste referencial, contendo os seguintes itens explicitadores de um projeto de série audiovisual: apresentação, conceito geral, formato da série, público alvo, linha da história, sinopse, estrutura e gênero dramático, linguagem e procedimentos narrativos, cenários e locações, personagens, esquema de tramas, escaleta, argumento e roteiro. A seguir a definição de cada um destes aspectos citados.

**Apresentação:** é considerada como fragmento estratégico na composição do projeto, pois, foi neste item que possíveis investidores buscavam entender de maneira ágil e direta a “proposição total da série audiovisual”. Portanto, o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008) recomenda “clareza e objetividade”, com a inclusão somente das “elucidações fundamentais a sua compreensão”, ou seja, conteúdo específico do projeto, ausência de citações teóricas e destaque ao seu potencial. Na apresentação seriam descritas de maneira sintética o “histórico, o objetivo geral, os procedimentos presumidos e os prováveis resultados”.

**Conceito Geral:** trata-se de uma concisa descrição do “espírito da série”, cumprindo a recomendação de resumir aspectos do tema como “atmosfera, visão original, relevância, tom da série, enredo base, conceito unificador e os elementos de atração”, isto, em consideração ao público alvo. Solicita-se no máximo oito linhas para este tópico.

**Formato da Série:** é o item que sugere a identificação quantitativa do “número de episódios, duração e periodicidade”, isto, conforme a análise da temática retratada. Então se recomenda a reserva de um parágrafo para a definição deste item.

**Público Alvo:** define-se como a identificação da “provável audiência objeto” da série audiovisual; incluem-se as referências etárias, culturais e socioeconômicas dos possíveis espectadores da obra.

**Linha da História:** corresponde à “uma frase”, uma linha da ideia de cada capítulo da série audiovisual, tanto do piloto (capítulo exemplo), quanto dos demais episódios.

**Sinopse:** se delinea como a “exposição sintética e preliminar do conteúdo” de cada capítulo, tanto episódios quanto piloto, propostos na primeira temporada do seriado. O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008) aconselha um parágrafo contendo entre 300 e 800 caracteres para cada sinopse.

Estrutura e Gênero Dramático: constitui no delineamento dos “gêneros e subgêneros dramáticos” consolidados na série, tais como, comédia, ação, romance, suspense, tragédia, entre outros. Recomenda-se também a inclusão de possíveis paralelos ilustrativos com outras obras audiovisuais.

Linguagem e Procedimentos Narrativos: são apresentações referenciais da “maneira e processos de narração da série”, tais como a utilização de *flashback*, *voz over*, múltiplos pontos de vista, um ou mais personagens narradores, histórias paralelas, alterações de tom, paródias de estilo, dentre outras possibilidades narrativas. O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008) faz uma importante recomendação: “adequação da relação da visão original da série com o público alvo”, bem como, sua consequente justificativa explicitados na proposta.

Cenários e Locações: são considerados como apresentações das principais cenografias (ambientes fabricados), bem como, das locações (ambientes reais existentes) da obra seriada; este item encerra-se na sua descrição física, concepção visual e função no enredo.

Personagens: corresponde à exposição tanto dos “personagens principais”, com perfis físico, psicológico e biográfico, além da aptidão profissional inerente, universo interno e as inter-relações, quanto, por outro lado, a explanação dos “personagens secundários” recorrentes, inclusive, com a idêntica integração do desenho físico e psicológico, bem como, sua função própria na série.

Esquema de Tramas: trata-se do “arranjo dos fundamentos dramáticos” com a presença da “trama principal e subtramas”, ou seja, a vinculação dos personagens protagonistas com respectivos antagonistas e secundários, isto, com a estimativa de seus objetivos estratégicos.

Escaleta: é uma “lista dos acontecimentos dramáticos e locações” da história e oferece visão mais rápida e ampla do roteiro dos episódios e do piloto.

Argumento: O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008) recomenda a “redação do episódio piloto e de seis episódios remanescentes”; justifica que este volume de trabalho seria suficiente para avaliar o potencial do produto. Orienta a elaboração de dez linhas para cada argumento.

Roteiro: por fim, é considerado como “roteiro audiovisual completo do episódio piloto” da série, isto, com a elaboração do *storyboard* de uma cena.

Contudo, além das referências citadas anteriormente, também foram anotadas interpretações livres de orientações do Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de



Séries Brasileiras (2008), essencialmente, as apresentadas em oficinas para realizadores audiovisuais. Tais orientações tiveram a intenção de fundamentar procedimentos para o êxito do planejamento de série audiovisual, relatadas a seguir,

*Primeiro*, sugeriu-se a inclusão de vários níveis de apreensão da série audiovisual pelo público alvo, ou seja, a criação de diversas “camadas de leitura” para o enriquecimento do produto.

*Segundo*, demonstrou-se que a “explicitação do contrário” por meio de competente convicção audaz, também, seria uma adequada maneira de relatar o enredo e, conseqüentemente, educar. Em outras palavras, orientou-se à “antecipação de prováveis dificuldades e conseqüente procedimento de resolução”. Também foi sugerida, acima de tudo, a prática da “universalidade” e, sempre que possível, a mistura de várias técnicas narrativas para apresentar a história.

*Terceiro*, recomendou-se a busca por uma linguagem original, econômica, com grande teor artístico, condizente para o público-alvo e com apelo de mercado para indústria audiovisual.

*Quarto*, orientou-se para o total esclarecimento da “meta dos protagonistas da série”, isto, com especial destaque para o “porquê da simpatia por eles”, o que faziam de interessante e único, além da explicitação dos perigos envolvidos. Especialmente, recomendou-se que o reconhecimento da importância do protagonista seria definido pelas suas “relações em situações de conflito”.

*Quinto*, também se observou o “esclarecimento acerca do vilão”, com a estratégica orientação de uma tarefa a ser delineada com extrema propriedade, pois, além de suas características antagônicas, se definiriam os elementos de “empatia”, isto, seria importante para que se tornasse “humano” e, conseqüentemente, fornecesse credibilidade perante a audiência.

*Sexto*, preocupou-se para que o planejamento da série não se tornasse um plano de negócio, e sim, a “apresentação da completude ideológica de um produto audiovisual”, porém, com ressaltado estratégico do seu “ápice mercadológico”.

*Sétimo*, e último, seguiu-se a recomendação de que o projeto da série seria considerado como “um presente”; para tanto, para cumprir tal recomendação apresentou-se o planejamento com extrema contundência e grande energia, de maneira que, segundo o Programa de

Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras (2008), possíveis interessados na realização da série não tivessem razão para negar o projeto.

## 3 METODOLOGIA

### 3.1 Procedimentos de Estudo

Como investigação de UniverCIDade: Ensino do Desenho e Sistema Construtivo da Habitação Popular por meio de Videoaulas, esta pesquisa utilizou a pesquisa bibliográfica dos seguintes conteúdos: investigação filosófica das casas do século XX; rastreo histórico de sistemas construtivos de habitações populares regionais brasileiros; estudo do ensino docente universitário; adoção de conceitos e mecanismos do planejamento fílmico; utilização de experiência profissional arquitetônica/educativa/audiovisual e; referência em projeto/exemplo universitário similar à proposta desta dissertação. Então, para transformar o ensino arquitetônico, a emoção e o sentimento num feito educacional concreto, em ritmo consistente e personalizado para a aprendizagem do objeto de estudo, ou seja, o desenho e sistemas construtivos da casa popular com utilização audiovisual, foi realizada uma proposta de ensino para que este trabalho pudesse atingir estudantes universitários, ou seja, possibilitasse educação e diversão entretida.

#### 3.1.1 Pesquisa Bibliográfica

Investigou-se o mecanismo que regeu a habitação popular, este programa de edificação arquitetônico peculiar e tão necessário para o Brasil e América Latina, por meio de pesquisa literária em títulos dos seguintes autores: *Iñaki Ábalos*, para que se compreendessem os conceitos filosóficos das casas do século XX e; *Günter Weimer*, na investigação dos sistemas construtivos regionais brasileiros da morada humilde. A pesquisa em educação da prática docente ficou por conta na averiguação do autor Paulo Freire. Também se apurou os seguintes autores: Walter Benjamin, no entendimento acerca de Indústria Cultural; Ismar de Oliveira Soares, na interligação entre Comunicação e Educação e; Chris Rodrigues, no conhecimento sobre planejamento audiovisual. Por fim, examinaram-se artigos da plataforma *YouTube*, resultantes de pesquisa na rede *internet*, e do Programa de Fomento à Produção e Teledifusão de Séries Brasileiras do Governo Federal, que possibilitou, enfim, conhecimento de estratégias de planejamento de conteúdo audiovisual.

### 3.1.2 Atividade Interdisciplinar Espontânea com o Público Alvo

Na preparação de UniverCIDade, com videoaulas para o ensino do desenho e sistemas da casa humilde com divertimento, lançou-se mão de exercícios informais, ocorridos desde 2008, até o presente momento, portanto, onze anos de informações junto ao *target*. Foram investigações realizadas pelo autor desta dissertação no Centro Universitário de Brasília UniCEUB, que apresentaram informações qualitativas e quantitativas, que levantaram dados estatísticos relatados adiante.

As análises das informações contidas nas atividades interdisciplinares, especialmente, no questionário espontâneo ao público alvo contido no Apêndice 1 desta dissertação. Os alunos, abertamente, participaram de atividades interdisciplinares em contribuição à pesquisa, isto, com total preservação dos seus anonimatos e conseguiu-se respostas estratégicas que revelaram um dos aspectos do problema desta dissertação: “qual seria a concepção da ideia audiovisual interessante para aquele público alvo?”

Aqueles "bate-papos" acadêmicos foram realizados apenas pelo autor desta dissertação, por meio de abordagem corpo-a-corpo e junto aos voluntários interessados, ou seja, alunos de Arquitetura e Engenharia do UniCEUB, em atividade interdisciplinar. O universo desta investigação encerrou a amostragem de 115 (cento e quinze) pessoas entre homens e mulheres, conforme a separação por sexo (Gráfico 01).

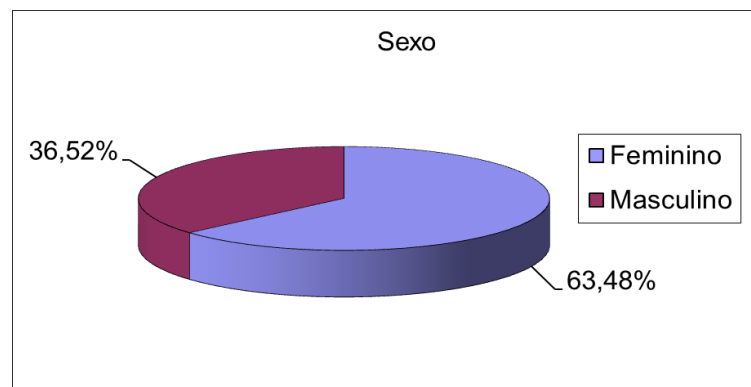


Gráfico 01: Separação entre homens e mulheres da amostragem.

Com as respostas obtidas naquelas "rodas de conversa" universitária, almejou-se responder aos seguintes assuntos: o que seria necessário para que o audiovisual educativo alcançasse os estudantes? Quais características específicas as videoaulas de UniverCIDade deveriam conter? Qual dramatização poderia interessar aos alunos? Qual organização dos

conteúdos acadêmicos seria mais receptiva e efetiva? Qual (quais) gênero(s) de linguagem audiovisual para se adotar no planejamento do texto?

Portanto, aqueles levantamentos viriam a definir o possível formato audiovisual adotado no processo de UniverCIDade, ou seja, decidiria entre as prováveis possibilidades: “seriado (educativo) com divisão em capítulos e temporadas de acordo com módulos de ensino do desenho da casa popular; filme de longa metragem composto por uma trilogia acerca do tema; documentário dramático sobre o assunto; sucessão cadenciada de diversas películas de curta metragem ou, ainda, mistura de vários formatos discriminados”.

### 3.1.3 Método de Criação Audiovisual

Utilizou-se do processo criativo fílmico, o qual solicitou percepção e união de arte audiovisual com negócios, isto, para emocionar com a estruturação por meio de “série de cinema educativa” compartilhada com a audiência. Então, investiu-se na elaboração de um roteiro que transitou o imaginário emergente de uma situação problema, o ensino de habitação popular, que, no caso deste trabalho, foi considerado como uma oportunidade para o planejamento audiovisual como resultado final.

## 4 EXPERIÊNCIAS DO AUTOR

Esta dissertação de mestrado adveio, também, da observação dos seguintes aspectos com relação ao seu autor: “dezenove anos”, de vida acadêmica de um “professor” de Arquitetura, Urbanismo e Engenharia do Centro Universitário de Brasília; conhecimentos adquiridos em graduações de Arquitetura, Comunicação (com ênfase audiovisual), Marketing e pós-graduação, *lato sensu*, em Docência Universitária e; intensa produção com experiência de “trinta e um anos” como profissional liberal no “fazer arquitetônico”, bem como, “trinta e três anos”, na realização “audiovisual” do autor. Portanto, a prática profissional sempre esteve no “DNA” deste trabalho e suas anotações não poderiam ficar de fora.

### 4.1 Origem do Tema

O despertar desta ideia ocorreu em julho de 2012, quando este autor foi aluno especial no Doutorado em Humanidades e Artes com Menção em Ciências da Educação, na Universidade Nacional de Rosario (UNR), Argentina. Este tema, UniverCIDade, ainda que de maneira “embrionária”, especificamente, surgiu nas interpretações livres e anotações do seminário de pós-graduação “Educação, Política e Poder”.

A proposição, UniverCIDade, veio acompanhada por um exemplo, uma ocorrência educativa, prática e inusitada ocorrida em janeiro de 2008, cuja solução de uma determinada situação-problema veio com o planejamento, execução e distribuição de um filme audiovisual aos estudantes. Tratou-se do curta metragem chamado *Porcus Píritus* realizado e distribuído, o nome foi uma interpretação livre da expressão “espírito de porco”.

*Porcus Píritus* foi entregue ao condutor daquele seminário na Argentina. Aquele professor, ao assistir ao filme, manifestou extrema surpresa diante da resposta acadêmica / educativa/arquitetônica ao problema apresentado e agradeceu o compartilhamento. Este assunto, *Porcus Píritus*, será detalhado mais adiante nesta seção.

#### 4.1.1 Poder no Ensino de Arquitetura

Antes de tudo, esclarece-se que a palavra “Poder”, neste texto, não possui nenhuma intenção de “prepotência”. Ao contrário! Esta expressão refere-se à grande influência que o posicionamento do professor exerce nos alunos, seja positiva ou negativa. Então, como a maioria dos estudantes se espelha nos seus mestres, espera-se que as videoaulas de

UniverCidade desta dissertação tenham o “Poder” transformador para estudantes de Arquitetura e Engenharia, ou seja, que tornem melhor a assimilação acadêmica relativa ao tema desenho e sistemas construtivos de habitação popular. Por outro lado, estas considerações também finalizaram a fundamentação do “segundo pilar” estruturante desta dissertação, a Educação.

As pessoas deveriam se tornar melhores após as experiências educativas. Possivelmente todos os diplomas, se não estivessem a serviço da transformação do saber, para melhorá-lo, para que serviriam? Portanto, os professores deveriam se reciclar, renovar e ampliar o saber a cada ano para evitar a brutalidade imposta à conduta acomodada na monotonia. Quantas vezes foram potencializados momentos bons e maus na faculdade?

Porventura, a escola deveria comemorar vários eventos e reconstruir as "amnésias"! No entanto, o poder se constituiu (ou não) com os discursos educativos das palavras na relação professor/aluno. A academia legitimou e consagrou as relações acadêmicas, entretanto, foi conveniente ampliar a ruptura. Na escola de Arquitetura aconteceu o proceder quantitativo (demasiada exorbitância de desenhos) e qualitativo (valor da ideia/partido), então, foi preciso, primeiro, a transformação do professor, depois, a transformação dos alunos. Por que, apesar das situações adversas que as escolas de Arquitetura vivenciaram, seguiu-se conservados como seres humanos frente aos limites.

Entretanto, é muito difícil saber como se apresenta o processo de ensino, se bom ou mau. Fazer projetos arquitetônicos é como educar os filhos, “peca-se” pelo excesso ou pela falta, mas, nunca se alcança a perfeição. Foi preferível “pecar” pelo excesso, depois ficou mais fácil cortar as exuberâncias! No ensino de projeto de Arquitetura ocorre a “instrução pelo erro”, onde a ideia nasce incipiente e “errada”, mas vai amadurecendo, evoluindo para o “acerto”: “errar na escola, acertar na profissão!” É uma questão qualitativa, pequenas palavras dos professores que criam grande impacto sobre os estudantes de Arquitetura.

Um exemplo da força institucional escola, apesar de ser fora do âmbito da Arquitetura, foi esclarecedor para o entendimento do “poder do mestre”. A passagem se constituiu em um trauma até certo ponto, tratou-se do grupo musical de *hard rock* que se formou na Austrália de 1973, chamado ACDC (abreviação da expressão do inglês *Alternating Current/Direct Current*). As apresentações da banda, no início, tornaram-se famosas pelas performances ao vivo, graças em parte ao estilo extravagante do principal guitarrista, Angus Young. Ele, que geralmente tocava vestido com "uniforme escolar", o mesmo que usava quando criança. Um dia, um repórter perguntou a razão de seu figurino tão incomum, então ele respondeu:

“Eu toco guitarra sempre com uniforme colegial em homenagem à diretora da minha escola de infância; ela dizia que eu nunca chegaria a lugar algum com o meu comportamento, então, aqui estou professora, Angus Young”. O exemplo anterior serviu para reconhecer o poder que se constitui (ou não) com os discursos das palavras na relação professor/aluno. A atitude do guitarrista Angus Young foi uma advertência simbólica.

Num sistema político sempre existiu a relação de autoridade e instituições de poder. A perspectiva dos negócios foi típica de qualquer instituição, formalmente, oficialmente ou necessário. O analisador institucional foi como a metáfora da ponta do *iceberg*, deveria ser revelada a porção oculta ao aluno (que foi muito maior). Portanto, decerto a escola de Arquitetura também pôde compartilhar desse olhar como empresa do projeto, com sua estrutura organizacional, integrada, psicossocial e contextual às condições de trabalho e sistema político. Nesta perspectiva, os docentes de Arquitetura teriam um toque psicológico para reconhecer as condições dos alunos, porém, sem abrir mão da sua composição vertical inerente de todo educador. Professores transmissores de Arquitetura, mas sua transmissão pode ser interrompida para dar lugar às diferenças.

Possivelmente, a novidade não deveria ser mera reprodução do que já foi dito pelos tempos, ou seja, decerto deveria se apresentar como um pensamento renovado. Talvez, a reconstrução com novo discernimento, se valer do efeito político do poder do professor para determinar as "verdades acadêmicas": a verdade genealógica, com distribuição de discursos históricos e, também, a verdade arqueológica, com explicações e aprofundamento do discurso histórico. Talvez, bom tratamento fosse fundamental para o sujeito ético e poderia (ou não) estar presente na sala de aula.

O processo talvez fosse antecedido por “procedimentos pré-institucionais” como força integradora, identidade e espiritualidade. Possivelmente, o cinismo individual geraria o cinismo coletivo, que geraria hábitos. O clima fundacional antecedeu o clima organizacional; identidade foi diferente de personalidade. As instituições foram divididas em espaço, tempo e responsabilidade. Então, a formação dos estudantes de Arquitetura poderia ser simbólica, técnica e espiritual.

Foi necessário "elevar âncoras" para mirar outros horizontes, porque talvez as raízes corresse o risco de apodrecerem: “Os meus alunos, minha sala de aula! Mas... Nunca foram seus!” Aqui se entendeu esta expressão anterior como ausência de prepotência, tratou-se de consciência acadêmica docente. Possivelmente, os alunos de Arquitetura deveriam caminhar para socialização distinta, não identificadora, na medida em que também se baseavam nas



relações entre iguais e não apenas afinidades competitivas, individualistas e elitistas, mas, coletivas, igualitárias e inclusivas.

#### **4.2 Experiência Acadêmica**

Para a realização deste estudo, também foram empregadas informações quantitativas e qualitativas acumuladas pela experiência do autor, dezenove anos como professor universitário, especificamente, nas disciplinas de plástica e maquete, desenho técnico, computação gráfica e projeto nos cursos de Arquitetura e Engenharia do UniCEUB. Porém, somente a partir do ano de 2012, as aulas nestas graduações foram ministradas com intensa metodologia da ferramenta videoaula. Todavia, os conteúdos às turmas daquelas disciplinas não foram aplicados com o auxílio de uma investigação científica.

#### **4.3 Experiência Profissional Arquitetônica**

Igualmente, como reforço para planejamento de UniverCIDade, o autor tentou acrescentar sua experiência de trinta e um anos, como profissional liberal em Arquitetura e Urbanismo. Um aspecto que somou, principalmente, com a perspectiva prática de projeto e obra de edificações residenciais. Deste período, influenciou a presente dissertação a prática compreendida em “vinte e quatro projetos elaborados e executados”, contabilização de planejamentos somente de tipologias “residências”, com o total de “5.139 m<sup>2</sup> de obras de habitação”, isto, sem contar inúmeros acordos profissionais com empresas construtoras de residências pré-moldadas.

#### **4.4 Experiência Audiovisual**

Do mesmo modo, como aporte para efetivação desta atividade, a dissertação deste mestrando ainda incluiu a experiência na realização audiovisual. A cinematografia do autor foi preponderante para a realização deste tratado, incluindo a experiência desde o ano de 1986, época da participação do primeiro comercial de TV, até hoje (produção desta dissertação). Comportam, portanto, trinta e três anos de trabalho na área audiovisual. Acumulou também a participação em “treze anúncios televisivos, sete curtas metragens, cinco filmes de longa duração, oito participações no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, além

de uma telenovela”. Por fim, com relação ao planejamento, também contribuiu com a experiência em série audiovisual infantil.

#### 4.5 *Porcus Píritus*

Primeiramente, esclareceu-se que o motivo da apresentação do *case Porcus Píritus*, nesta proposta de dissertação de mestrado, foi demonstrar que este autor já organizou, cientificamente, produto audiovisual/educativo no ensino superior, com resultados positivos. Portanto, na visão deste autor, esta experiência acadêmica poderia ser aproveitada para a realização de UniverCIDade.

Na Universidade Nacional de Rosário, Argentina 2012, um filme, em mídia *pen drive*, foi entregue ao condutor do seminário Educação, Política e Poder: *Porcus Píritus*. A oferta foi apresentada pelo autor desta dissertação, como um embrião, uma ideia a ser desenvolvida... Algum tempo depois, chegou uma mensagem eletrônica daquele professor que manifestou estar impressionado com a proposta e agradeceu o compartilhamento do conteúdo.

*Porcus Píritus*, cujo nome foi uma livre interpretação da expressão “espírito de porco”, foi um filme em formato de curta metragem educacional, com 12 minutos de duração, destinado aos alunos novatos, calouros do curso de Arquitetura, Urbanismo e Engenharia do Centro Universitário de Brasília, UniCEUB.

Um pormenor interessante sobre este processo é que este filme foi encomendado, em finais de janeiro de 2008, pelos próprios veteranos da Arquitetura, ao coordenador do curso. Ele levou a situação para o diretor da Faculdade de Tecnologia, que ficou muito sensibilizado diante daquela situação acadêmica insólita de solicitação dos estudantes. Logo, autorizou o início das pesquisas para o processo de desenvolvimento do filme. Este acontecimento foi uma proposição de experiência acadêmica inédita naquela instituição até aquele momento.

O trabalho autorizado consistiu-se na primeira fase de planejamento do filme, denominada de "Pré-Produção" audiovisual. A seguir está listada uma atividade chamada *briefing*, que se definiu por informações, instruções concisas e objetivas sobre missão ou tarefa a ser executada daquela situação que causou o evento, a saber:

Eles (os veteranos de Arquitetura) estavam pouco sensíveis frente ao caos, sujeira e desordem que os calouros deixavam os laboratórios e ateliês de projeto depois das aulas. Na época, alunos antigos reivindicaram, pelos seus poderes adquiridos, um posicionamento

educativo da instituição de ensino aos ingressantes, e ainda, um posicionamento corretivo! O mais interessante, a forma educacional foi bem definida, não qualquer correção, somente por meio de uma mensagem audiovisual!

*Porcus Píritus* foi concebido para ter aquele poder de educação requerido pelos veteranos. Pretendia-se "implantar na cabeça do calouro de Arquitetura do UniCEUB a harmonia e preservação dos lugares de trabalho acadêmico", pois, a instituição pretendia formar alunos ingressantes sensíveis à conservação dos ambientes, bem como, dos equipamentos de trabalho. Algo que se julgava saudável e educativo!

Os estudantes de Arquitetura deveriam aprender a organizar espaços para os seus clientes, portanto, seus ambientes de trabalho (e estudos também) prescindiam de ordenação, isto, para gerar credibilidade, algo muito importante na futura profissão. Caso o aluno não pudesse organizar o próprio espaço, como organizaria espaços para terceiros? A criação arquitetônica ocorria no "caos" dos pensamentos, mas as pessoas criadoras e os espaços de trabalho prescindiam, necessariamente, deste caos contestado por *Porcus Píritus* ! (Figura 01)



Figura 01: Imagem da contestada desordem de ateliê. Fonte: Frame do filme *Porcus Píritus*.

#### 4.5.1 Pré-Produção *Porcus Píritus*

Para começar o projeto do filme, foi realizada uma extensa pesquisa com os "clientes", neste caso, os veteranos estudantes de Arquitetura. Durante esta investigação verificou-se a existência de “maior número de mulheres em relação ao de homens”. Em "bate-papos" acadêmicos, "rodas de conversa" e investigações com o público alvo universitário identificou-se, então, que talvez a inclusão de uma protagonista feminina no filme pretendido poderia ser bastante eficaz, principalmente, para geração de empatia (identificação) frente à maioria do público-alvo.

Depois, levantaram-se as "reais situações críticas", segundo o ponto de vista dos veteranos, fatos que, posteriormente, permaneceram na película como "referências da realidade identificada". Estes relatos mantiveram-se no filme *Porcus Píritus*, não de maneira "literal", como é comum no gênero audiovisual denominado "documentário", mas sim, "traduzidos" e organizados de maneira considerada “emocionante”, ou seja, em concordância comovente. Então, especificamente para o planejamento de *Porcus Píritus*, os primeiros indícios orientavam para uma postura cinematográfica em concordância com outro gênero de filme chamado "docudrama".

#### 4.5.2 Esclarecimentos Audiovisuais

Docudrama é o tipo de película definida pela reconstituição "dramática" dos fatos históricos em que, na maioria das vezes, não existe a figura do “narrador em *off* ou de uma voz *over*”. Narrador *off* é quando quem expôs as explicações sobre as imagens do filme é alguém estranho à história; voz *over* é quando o falante, narrador da história, participa como personagem da película contada.

Ao contrário do documentário, o docudrama não tem a pretensão de uma interpretação fidedigna dos eventos. Em outras palavras, "docudrama trata-se de um drama não ficcional". Enquadraram-se como exemplo de docudrama os seguintes filmes: "Lista de Schindler" e "Resgate do Soldado Ryan", do cineasta americano Steven Spielberg; "Malcon X", de Spike Lee e "Encorajado Pontenquin", do cineasta soviético Sergei Eisenstein. No Brasil, são referências deste gênero os filmes, "Memória do Cárcere", de Nelson Pereira dos Santos e "Carandiru", de Hector Babenco, cineasta argentino/brasileiro.

O Docudrama conduz filmes por meio de um protagonista claramente definido, orientado por uma meta, que enfrenta obstáculos em sua trajetória no transcorrer da película

até alcançá-la. A história chega ao fim quando todos os obstáculos estiveram superados e o equilíbrio restabelecido.

Esta narrativa seleciona, organiza e classifica os eventos que interessaram, colocando-os em uma sequência regida pela lógica de causa e efeito. Entretanto, apesar de no Docudrama existir a pretensão de uma abordagem real e fidedigna, este gênero "prescindiu de certas adaptações dos fatos reais", feitas sempre ao critério do roteirista com o intuito de explorar as possibilidades comovedoras da história para divertir e, neste caso específico, também educar. Contudo, essas contingências emocionantes já deveriam estar latentes na realidade original, caso contrário, dificilmente motivaria uma produção de um docudrama.

#### 4.5.3 De Volta à Pré-Produção

No processo de investigação sobre o tema *Porcus Píritus*, os professores de Arquitetura do UniCEUB também foram envolvidos e apontaram problemas de organização nos laboratórios. Adiante, a imagem do quadro branco do ateliê de projetos, após aula dos veteranos. Fotografia apresentada durante um relato de professora de arquitetura. (Figuras 02 e 03)

“Prezada turma deste ateliê de quarta-feira à noite! Perdemos um aluno na quinta-feira pela manhã, em meio ao lixo que vocês deixaram na sala. Se o encontrarem, por favor, encaminhá-lo à seção de achados e perdidos no bloco 2. Muito obrigado! Turma de quinta-feira pela manhã”.

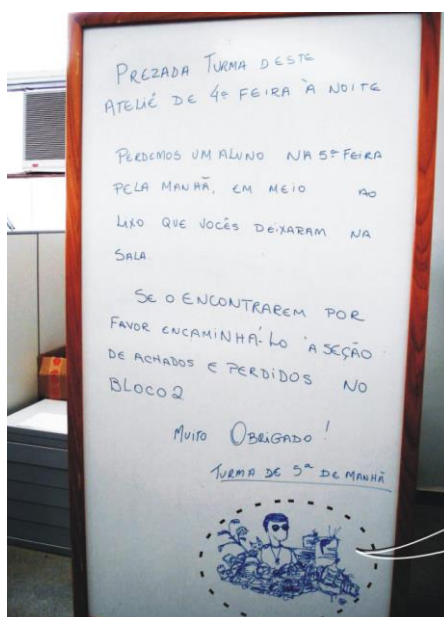


Figura 02: Foto do quadro branco, recado de limpeza. Fonte: Pesquisa do autor.

Este recado foi traçado com peculiares letras desenhadas de futuros arquitetos com dizeres anônimos. No canto inferior direito do recado no quadro branco deixado pelos veteranos, uma caricatura de um aluno perdido em meio ao caos de papéis amassados, restos de comida e muita sujeira. (Figura 03)

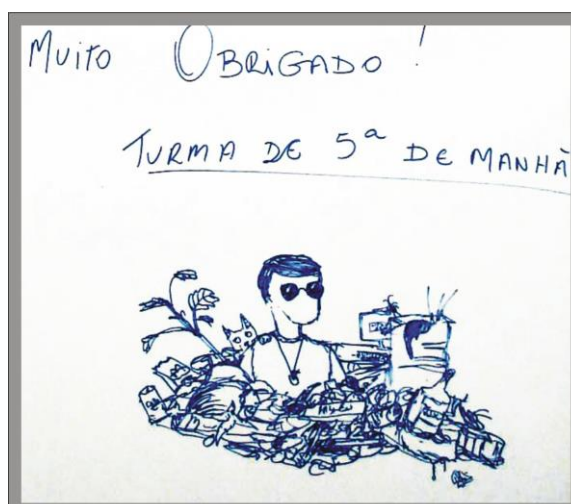


Figura 03: Detalhe foto do quadro branco, recado de limpeza. Fonte: Pesquisa do autor.

Os técnicos de manutenção de laboratório também foram ouvidos nesta investigação. Relataram que vários equipamentos foram danificados ou perdidos por conta do derramamento de refrigerante em suas superfícies sensíveis. Eles, no processo de reparação de máquinas afetadas pelos danos, só não puderam detectar se o líquido era "*light ou diet*"!

Também ocorreram investigações na rede de computadores acerca de vídeos sobre o tema na *internet*. O que chamou mais a atenção foi o registro de um estudante, estagiário, que apoiou o seu copo de refrigerante no orifício da unidade de CD. Isto, além de muitas!... Muitas outras coisas bizarras! Estas referências foram traduzidas e utilizadas em *Porcus Píritus*.

Diversas outras constatações também foram realizadas, principalmente, na área da limpeza e manutenção. Estas investigações detectaram que insetos eram atraídos por restos de alimentos deixados nas bancadas dos laboratórios, desde pequenas formigas, até os parasitas maiores. Esta infestação acontecia, apesar da limpeza constante e de toda aplicação de inseticidas: Num laboratório "sujo" poderia ser projetado um futuro profissional "sujo"! Isto não foi considerado acadêmico? (Figura 04)



Figura 04: Inseto ronda a prancheta de desenho suja. Fonte: Frame do filme *Porcus Píritus*.

Após a descoberta dos problemas, iniciou-se o texto do projeto da película. Desde o início, intentou-se um enfoque persuasivo na obra audiovisual, com o claro objetivo de conceber um produto fílmico "viral", que gerasse curiosidade entre os estudantes alvos, estratégia para tentar facilitar a distribuição de *Porcus Píritus*.

De nenhuma maneira, pretendeu-se realizar um cinema como um "manual de boas práticas em laboratório e ateliê de Arquitetura". Este último formato audiovisual, certamente, não teria a força e o impacto para gerar a mudança de comportamento almejada. O filme teria que sensibilizar! Como se diz no jargão audiovisual, "causar empatia"! Isto aconteceria caso o espectador se identificasse com a história contada. Diante daquele cenário, delinearam-se os aspectos criativos da película:

*Primeiro*: o "posicionamento" então se adotou para a obra a "conduta dramática intimidadora", algo capaz de impressionar, marcar eventos cirurgicamente e atingir com precisão o público-alvo. *Segundo*: o "público objeto", o qual já se apresentava claramente como "estudantes calouros do curso de Arquitetura" do UniCEUB. *Terceiro*: o "problema" que *Porcus Píritus* pretendia resolver, ou seja, a "conscientização entre os alunos sobre a preservação e limpeza dos espaços". *Quarto*: o "benefício" da obra, definido por "laboratórios



de projetos mantidos e organizados”. *Quinto*: a “promessa básica” de “capacitar alunos com a consciência da limpeza e organização do ambiente acadêmico”. *Sexto*: a “promessa secundária”, “organização e disciplina”, reflexões para o futuro profissional de sucesso. *Sétimo*: e último, o “conceito criativo”, construção da história por meio do gênero “suspense”.

O filme *Porcus Píritus* deveria agir por contraste, expor o "certo" e o "não certo" (academicamente), entretanto, de maneira poética: bilhetes entre turmas de ensino; mensagens entre pranchetas de desenho e relacionamentos. Para fixar a mensagem de forma mais precisa, adotou-se a estratégia por contraste de gêneros e elementos audiovisuais: tragédia–suspense–caricatura. Esta tríade, com a devida licença poética, causou a fusão de dois gêneros e foi batizada pelo realizador (e autor desta dissertação) de “suspenrir” (suspense para sorrir).

Muitas outras referências de filmes também foram investigadas durante o processo, por exemplo: do cinema brasileiro, “Macunaíma” de Joaquim Pedro de Andrade, onde a comédia brotou da sujeira. Filmes franceses como “*Le Grand Buffet*”, do cineasta Marco Ferreri e “Discreto Charme da Burguesia”, de Luis Buñuel, também foram orientações a seguir.

Por outro lado, investigou-se bastante os filmes do cineasta inglês Alfred Hitchcock; muita coisa se referendou de seus *Thrillers* ricos em suspense. Deles, retirou-se um “instrumento” presente em vários de seus roteiros, uma ferramenta chamada "pista e recompensa", definida por: um fenômeno que ocorre com a tensão dos "indícios" (pistas) do suspense, depois resolvidos com a "gratificação" (recompensa) do riso nervoso do espectador após o clímax, no desfecho da cena.

Em *Porcus Píritus* os estudos preliminares de planejamento para o trabalho confirmaram o gênero "suspense" como uma postura forte, contundente e com a capacidade de balizar a mensagem para o público alvo. O tema do filme deveria ser algo marcante, para que fosse lembrado ao longo da formação acadêmica dos calouros: sentir "medo" da situação de erro como um corretivo para nunca mais se esquecer do recado! Mas, corrigir com muito humor! Comprovou-se que o filme de fato marcou! É lembrado até hoje, mesmo pelos alunos expectadores mais antigos e já graduados.

#### 4.5.4 Conceitos: Linha da História e Argumento de *Porcus Píritus*

Então, o roteiro foi inicializado com a seguinte linha da história: "uma estudante adota péssimos hábitos em sua vida, por isso acaba morta, depois, em espírito, arrepende-se de seus



erros e monitora os espaços acadêmicos". A partir dessa ideia se desenvolveu o “argumento”, descrito a seguir:

De louco cada um tem um pouco, e vocês, um pouco mais que eu!...

Georgina foi uma estudante de Arquitetura e, aos seus próprios olhos, não se considerava uma psicopata. Ela foi uma pessoa linda e ouvinte simpática de suas amigas. Dissimulada, parecia muito atenta aos problemas do ateliê do curso, no entanto, levava os ambientes de ensino ao inferno, sem limites. Pensava que podia fazer de tudo, até mesmo destruir os laboratórios de projeto onde estudava Arquitetura.

Um descuido de Georgina provocou um acidente trágico: acostumada a usar a unidade de CD do computador como “porta-copos”, ela derramou refrigerante na bancada de trabalho. O líquido escorreu e caiu dentro do orifício do balcão, junto aos fios de energia que alimentavam o computador com alta tensão. O ato da estudante gerou um curto-circuito e uma explosão letal aconteceu. Georgina morreu eletrocutada. Os brigadistas de plantão embalaram o seu corpo morto em um plástico preto diante dos seus amigos. O fato “estremeceu” a Faculdade de Arquitetura, todos ficaram muito impressionados com a cena do cadáver de Georgina removido e transportado pela universidade.

A partir daquele momento, instalou-se uma lenda entre os alunos de Arquitetura, de que um espírito maligno da aluna morta pairava nos laboratórios do projeto. A lenda perpetuou-se pelo tempo, por meio dos alunos veteranos que aterrorizavam os calouros, quando eles não preservavam o espaço de estudo, ou, não conservavam a sua limpeza. Quando este cuidado não ocorria, sons estranhos eram ouvidos, um cheiro horrível no ar era sentido e pairava uma estranha fumaça! Era a ameaça de uma entidade do outro mundo. Tudo ficou assombrado com o autêntico “*Porcus Píritus*”... Mas isto foi apenas uma lenda!... Você não acha?... Ou prefere pagar para conferir?!

#### 4.5.5 Roteiro de *Porcus Píritus*

Tão logo ficaram acertadas as diretrizes da história, partiu-se para a escrita do texto de planejamento da película. Do primeiro tratamento do roteiro resultou uma história de curta metragem em cinco minutos de um docudrama (ordenamento dramático com referências às cenas reais reveladas na pesquisa prévia). Já nesta fase, o texto apresentava uma linguagem universal com poucas palavras, muitas imagens, grandes expressões e inúmeras músicas. Algo

como "videoclipe", ou melhor, vários clipes alinhados como quadros dançantes em movimento! Tudo, estrategicamente, para atrair a atenção da juventude!

Após a definição do roteiro escrito, desenhou-se toda a história no papel, em um formato de trabalho chamado de *storyboard* (Figura 05).



Figura 05 Imagens do *storyboard*. Fonte: Frame do filme *Porcus Píritus*.

No *storyboard* definiram-se os elementos de composição da cena, com todos os enquadramentos contidos na obra audiovisual. Para encerrar esta fase de preparação, denominada de pré-produção, desenvolveu-se a análise técnica.

#### 4.5.6 Diagnóstico de Processo Audiovisual

O documento de análise técnica da investigação do roteiro e *storyboard* de *Porcus Píritus* determinou que, quando o filme estivesse finalizado, possuiria 14 seqüências divididas em aproximadamente 90 planos.

#### 4.5.7 Fim da Pré-Produção

Em março de 2008, o Departamento de Comunicação do UniCEUB, por meio do seu coordenador, juntou-se ao processo de elaboração. A primeira reunião naquele departamento aconteceu em conjunto com os membros de um grupo de trabalho experimental chamado “CineSemFrequência”.

Este grupo, que já fazia alguns estudos independentes em audiovisual na instituição, foi composto por um conjunto de estudantes de várias áreas do conhecimento: comunicação, arquitetura, artes, música e engenharia, todos interessados na produção de filmes de conteúdo no campus. O grupo CineSemFrequência, durante a execução de *Porcus Píritus*, foi liderado pelo autor desta dissertação.

Nas semanas seguintes àquela reunião de março de 2008 foram providenciadas as últimas ações de pré-produção: reserva de equipamentos, agendamento de pessoal técnico do Departamento de Comunicação da universidade e definição das locações de gravação com suas respectivas autorizações. (Figuras 06 a 13).





Figura 06 a 13: Fotografia de locações. Fonte: Frame do filme *Porcus Piritus*.

Por causa das cenas especiais, algumas delas com efeitos de explosão e outras com envolvimento de insetos, o processo de análise técnica necessitou de maior apuramento e exigiu tempo dobrado para o planejamento.

Em maio de 2008, após a conclusão da fase de Pré-Produção, foram iniciadas as etapas posteriores para a elaboração do filme *Porcus Píritus*, ou seja: a Produção, Pós-Produção e Distribuição da película. No entanto, estas outras etapas da realização audiovisual deste trabalho, posteriores ao planejamento, propiciaram futuras discussões em forma de artigos e, como se diz no jargão audiovisual, o leitor para conhecê-los deverá “aguardar as cenas dos próximos capítulos”.

Finalmente, *Porcus* poderá ser assistido na íntegra no seguinte endereço eletrônico:

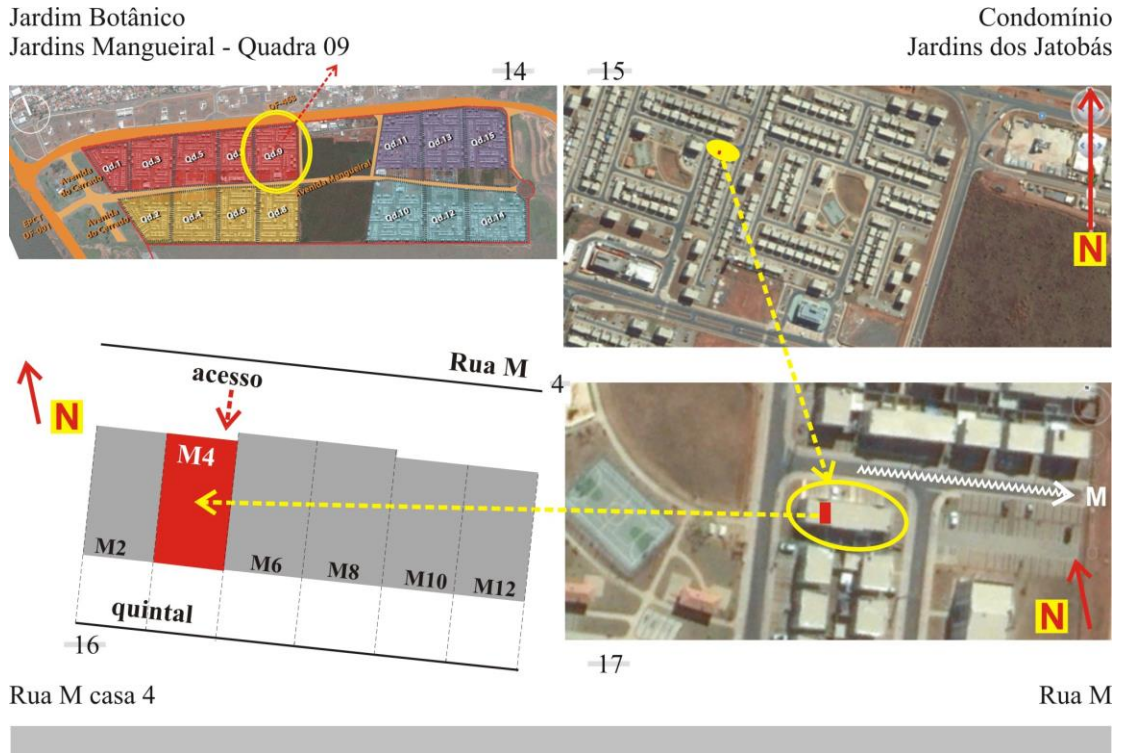
[https://youtu.be/\\_EUASuAZaL8](https://youtu.be/_EUASuAZaL8) (YOUTUBE, 2018).

#### **4.6 Projeto De Habitação Unifamiliar**

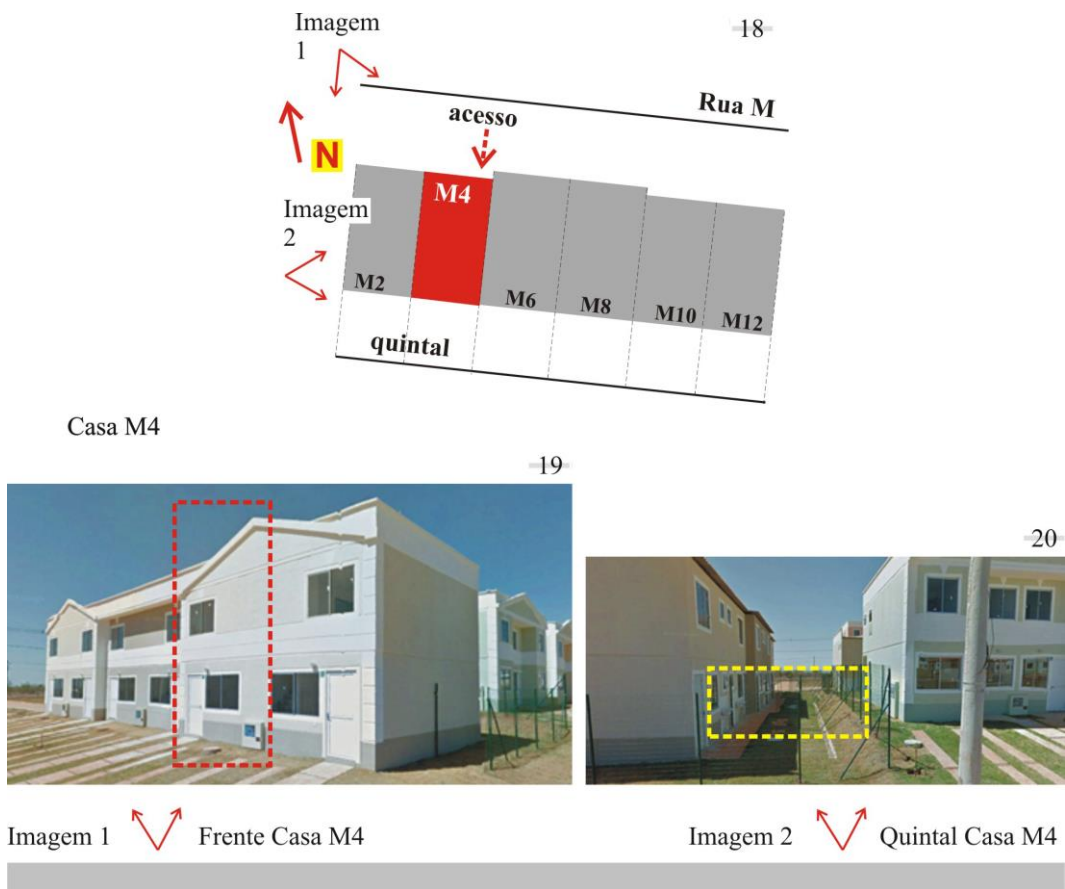
A razão da abordagem do *case* de habitação unifamiliar, nesta propositura de dissertação de mestrado, foi evidenciar a confirmação, por meio de suas potencialidades, de aspectos considerados relevantes em intervenções de residências humildes. Esta experiência profissional apresentada, extraída da práxis do autor, teve como objetivo promover e ilustrar ideias com base num determinado exemplo.

##### **4.6.1 Localização**

Jardins Mangueiral, o bairro do *case* em questão, antes vinculado a São Sebastião, Região Administrativa (RA) de Brasília, agora classificado na RA da capital federal denominado Jardim Botânico. Possui quinze quadras dispostas em renque com seus condomínios independentes. Este bairro pertenceu ao programa de Governo Federal “Minha Casa Minha Vida” para “conjunto habitacional popular”. O *case* para a análise tratou da quadra 9, ou, Condomínio Jardins dos Jatobás, especificamente, na rua M, casa 4 (Figuras 14 a 20).



Figuras 14 a 17: Localização aérea da edificação unifamiliar condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral, Jardim Botânico. Fonte: Projeto do autor.



Figuras 18 a 20: Localização terreno da edificação unifamiliar condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral, Jardim Botânico. Fonte: Projeto do autor.



#### 4.6.2 A Residência Unifamiliar

Esta residência foi integrante de uma tipologia do condomínio que continha seis habitações com dois quartos de forma geminada, cada unidade com 51 m<sup>2</sup>. A disposição dos ambientes foi sugerida pelo programa habitacional. (Figuras 21 e 22).



Figuras 21 e 22: Plantas da edificação unifamiliar de tipologia de dois quartos.

Fonte: Programa Governamental Minha Casa Minha Vida, ano 2015.

Apesar dos desenhos promocionais das plantas, apresentadas anteriormente, serem “vistosos”, a realidade se apresentava de outra maneira, isto é, havia a necessidade de edificar “complementarmente” o sobrado, o qual comparecia sem os principais acabamentos, sem iluminação e propenso a adequações espaciais. Esse fato constatado foi no inventário de sítio de trabalho realizado posteriormente (Figuras 23 a 36).

Estacionamento -23-



Sala -24-



Sala -25-



Sala / Cozinha 26



Cozinha -27-



Quintal -28-



Lavabo -29-



Closet -30-



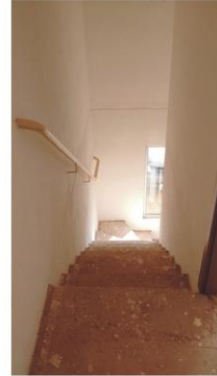
Escada -31-



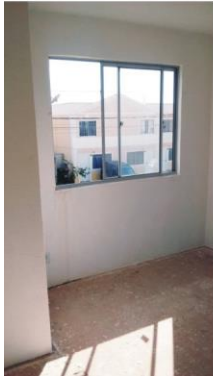
Escada -32-



Hall Superior 33-



Quarto Filhos -34-



Quarto Casal -35-



Banho Superior -36-



Figura 23 a 36: Inventário do sítio de trabalho Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral. Fonte: Projeto do autor.



#### 4.6.3 O Cliente

O casal, adquirente da vivenda popular para moradia, procurou o arquiteto para orientá-lo acerca da ocupação residencial unifamiliar humilde de 51 m<sup>2</sup>. A dupla expôs a pouca liquidez para o negócio, contudo, despontou a possibilidade de colaboração familiar. Portanto, precisaria dos custos para que pudesse submeter a ação aos “agentes financiadores” (Figuras 37).

-37-



Figura 37: Primeira reunião com clientes da edificação unifamiliar. Fonte: Projeto do autor.

#### 4.6.4 O Processo

O procedimento se chamaria “Projeto de Reforma com Acréscimo”, fundamental para o sucesso da empreitada. O tempo aparente, que se “perderia” com o projeto seria recuperado rapidamente durante a obra. Tratou-se de análise/planejamento do “agora” para traçar estratégia/promessa para um “futuro” proveitoso, ou seja, com risco controlado. Folha de papel e competências técnicas foram muito mais baratas do que a obra cheia de imprevistos.

Na execução da construção civil os investimentos foram grandiosos, a folha de pagamento foi avultada, os materiais de construção foram dispendiosos e todo cotidiano da família foi alterado. Ademais, tinha a questão de como fiscalizar uma obra sem projeto. Para o planejamento adequado seria necessário cumprir três etapas em sequência: estudo preliminar; anteprojeto e projeto executivo.

Antes, porém, realizou-se a análise do sítio com inventário do local e o levantamento das necessidades que organizavam a demanda. O estudo preliminar seria acompanhado pelos quantitativos preliminares. Então, surgiu uma “proposição inicial”, que deveria ser discutida com os interessados, os quais fariam suas considerações (Figuras 38 e 39).

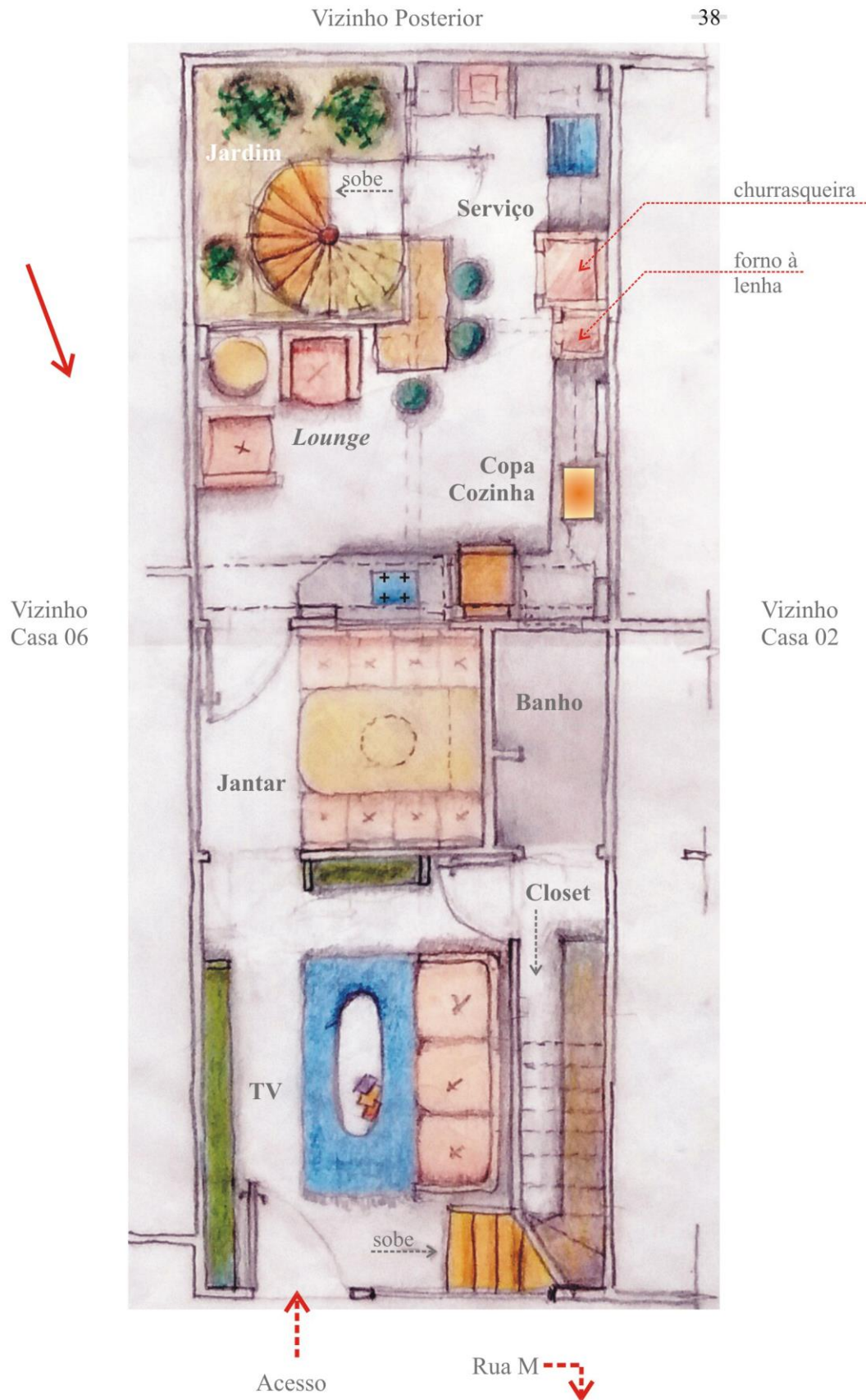


Figura 38: Proposta de estudo preliminar planta baixa do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.

Vizinho Posterior

39

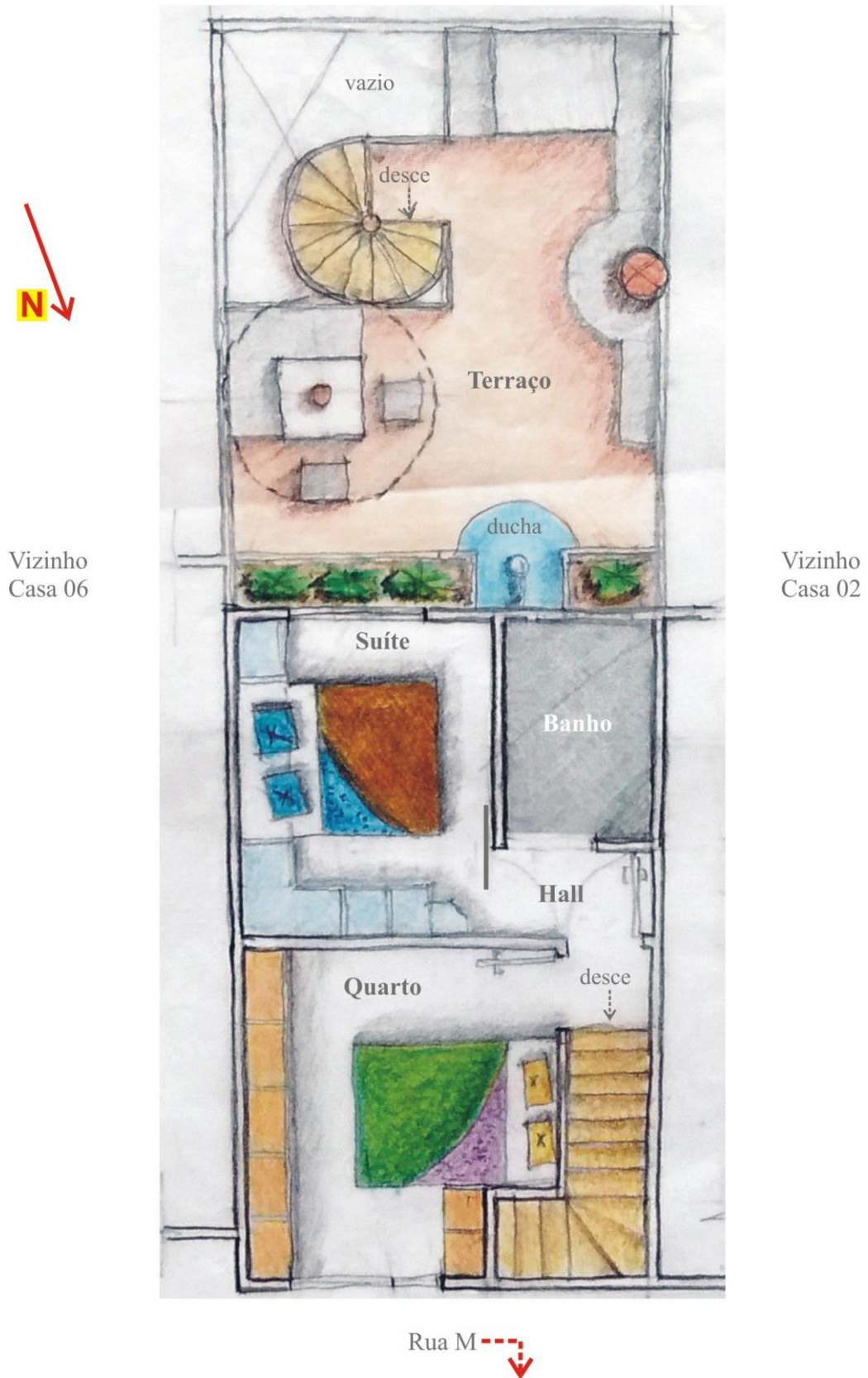


Figura 39: Proposta de estudo preliminar Planta superior do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.

O anteprojeto seria o documento preciso da proposta, inclusive, com quantitativos apurados dos materiais de construção especificados. Também, conteria informações para eleger os executores, os quais, diante do anteprojeto apresentado, proporião os “custos de mão de obra”.

O projeto executivo seria um documento que acompanharia a execução da obra já em andamento e comportaria os possíveis detalhamentos e adequações do modelo projectual.

Este estudo de caso revelou total desconhecimento daquele “cliente humilde” em relação às etapas de planejamento de uma habitação popular. O comportamento “instrutivo”, posicionamento do arquiteto, neste caso foi de extrema relevância para “ensinar” aos futuros habitantes e garantir resultados seguros, ou seja, muito relevante para o conhecimento. Também, desde a primeira reunião, ficou claro que aquele processo de preparação da habitação popular seria usado academicamente.

A “franqueza e o esclarecimento” da proposta fizeram com que aquela família, apesar dos poucos recursos, expusesse os seus sonhos e suas necessidades. Ficou entendido que as possibilidades seriam executadas de acordo com a disponibilidade financeira daqueles clientes, porém, para o futuro da pretensa obra “tudo” já estava planejado. Os vindouros habitantes da casa popular entenderam que existiam também possibilidades de novas mudanças, contudo estas, caso viessem a acontecer, seriam estabelecidas com base naquelas proposições prévias, escolhidas em comum acordo entre clientes humildes e profissional de Arquitetura. Em outras palavras, estabeleceu-se o entendimento de “planejamento da morada humilde”, mesmo para pessoas muito simples.

#### 4.6.5 O Desenho de Estudo Preliminar

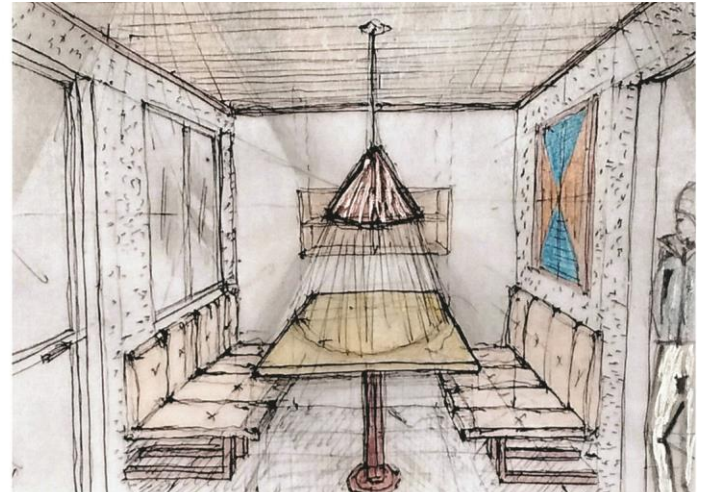
Adiante, o resultado em mais desenhos daquele estudo de caso, isto é, o documento inicial de intervenção arquitetônica no condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4, Jardins Mangueiral, denominado estudo preliminar (Figuras 40 a 53).





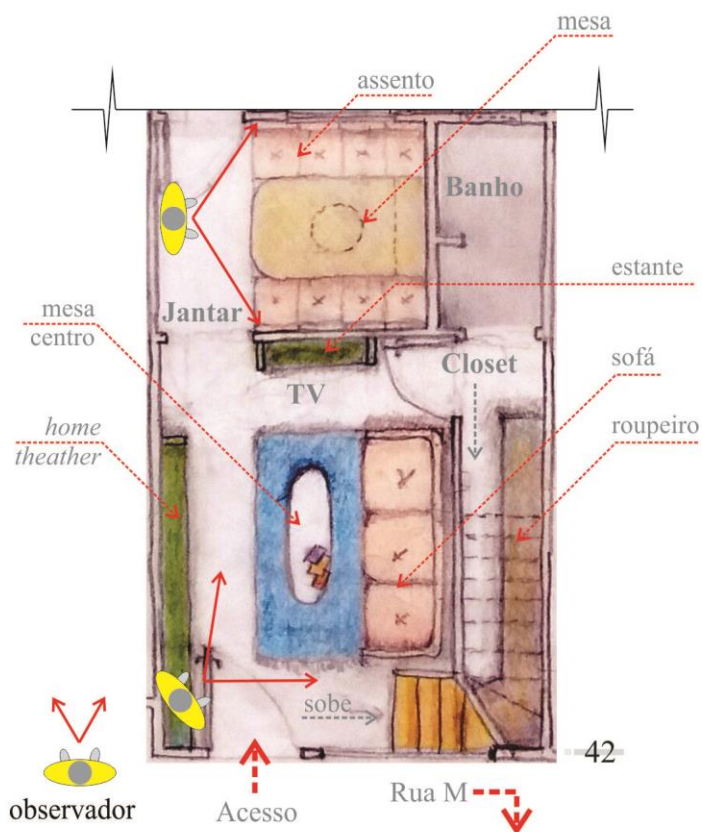
Perspectiva do observador sala de TV

40



Perspectiva do observador sala de jantar

41



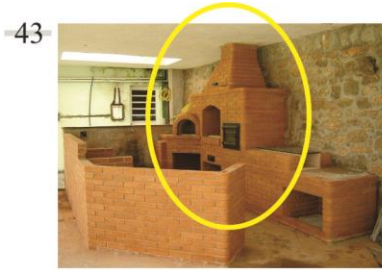
42

Sugere-se, no jantar, a aplicação de mesa e assentos fixos.

Otimização do espaço com apropriação do ambiente em estilo *PUB*.

Figura 40 a 42: Proposta de estudo preliminar sala de estar/TV e jantar do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.

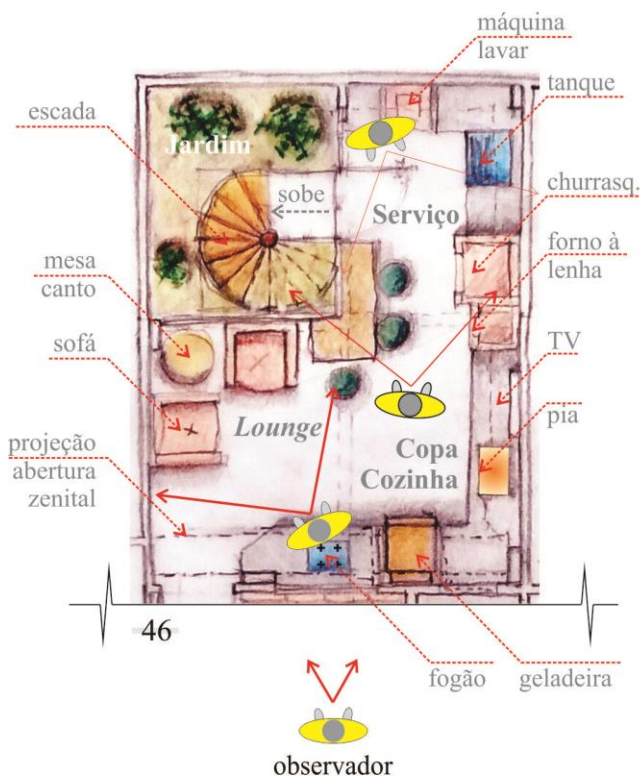




43

Referência:  
churrasqueira/forno à lenha

Integração  
de serviço e  
lazer



46



44

Perspectiva do observador acréscimo: churrasqueira/cozinha



45

Perspectiva do observador acréscimo: serviço/jardim



47

Perspectiva do observador acréscimo: lounge

Figuras 43 a 47: Proposta de estudo preliminar churrasqueira/cozinha/serviço/jardim/lounge/copa do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.



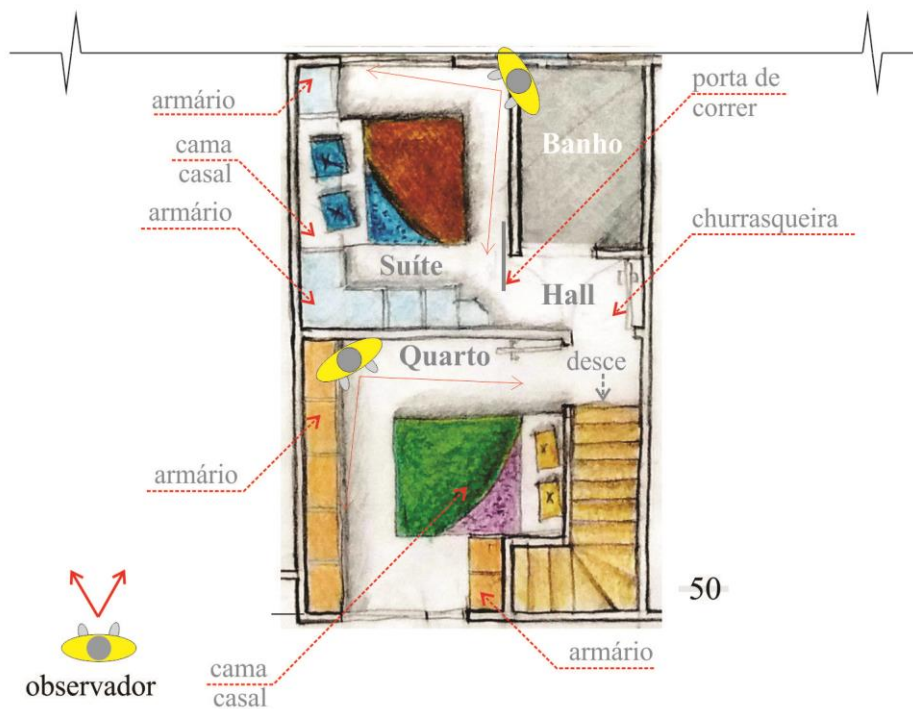


Perspectiva do observador quarto

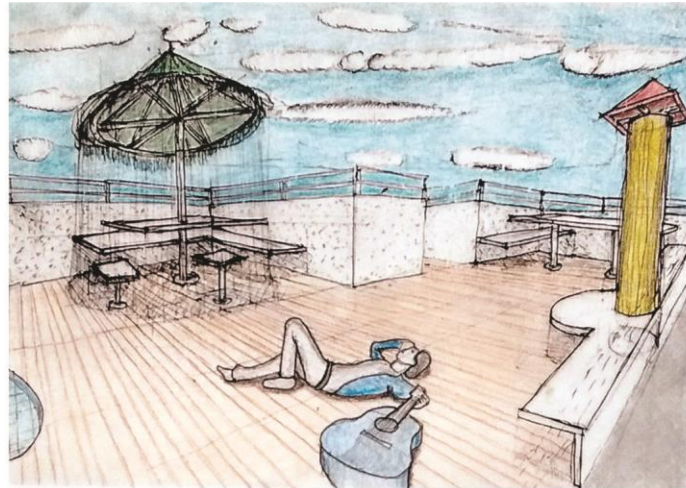
48 49



Perspectiva do observador suíte

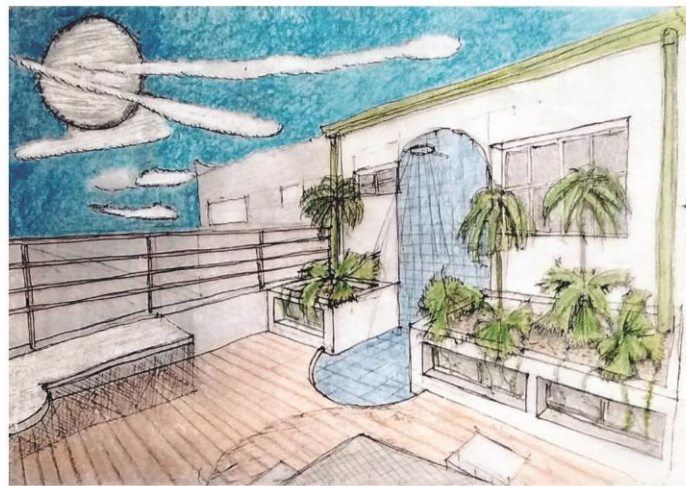


Figuras 48 a 50: Proposta de estudo preliminar quarto e suíte casal do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.



51

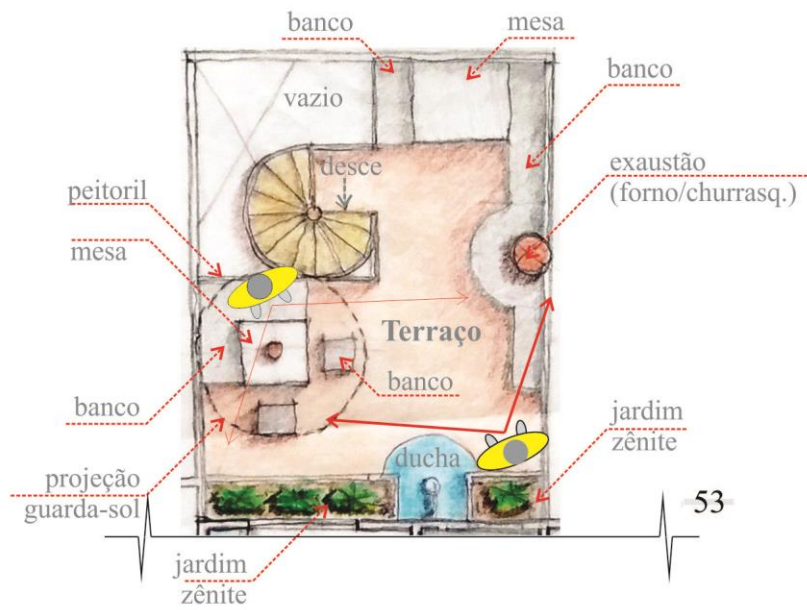
Perspectiva do observador acréscimo terraço: mesas/bancos



52

Perspectiva do observador acréscimo terraço: ducha/jardim

jardim zênite



53



observador

Figuras 51 a 53: Proposta de estudo preliminar terraço/ducha/jardim/mesas/bancos do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.



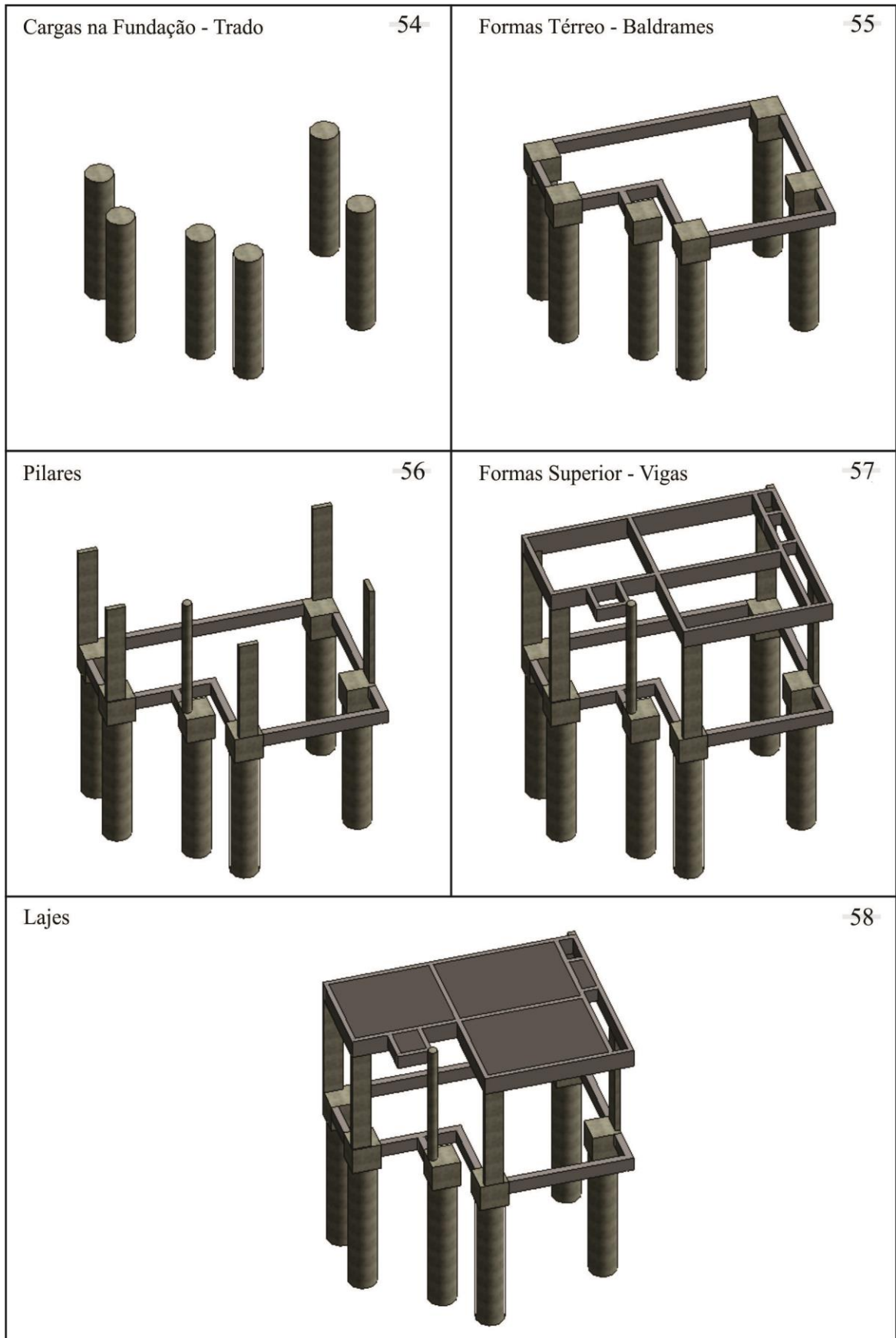
#### 4.6.6 Sistema Construtivo de Residência Unifamiliar

Após o estudo preliminar, realizaram-se as etapas seguintes ao planejamento de projeto arquitetônico anunciado, isto é, anteprojeto e projeto executivo com desenhos complementares desta habitação popular. Serviu-se para tal da tecnologia BIM (*Building Information Modeling*), neste processo.

Contudo, vale ressaltar um aspecto levantado pelo cliente: as edificações unifamiliares de dois quartos do Programa Minha Casa Minha Vida, presentes no Jardins Mangueiral, além do sistema construtivo pré-moldado de concreto armado, possuíam uma resolução “não muito adequada nas áreas de serviço” originais, ou seja, tanque e a máquina de lavar ficavam expostos ao tempo, portanto, pegavam sol e chuva danificando os possíveis equipamentos.

Para corrigir aquela imperfeição anotada, nos condomínios existentes do Jardins Mangueiral, já foi normatizado “ampliação posterior para a lavanderia”. Em particular, na proposição arquitetônica deste estudo de caso de habitação popular unifamiliar apresentada, o acréscimo desenhado possuiu, além da lavanderia propriamente dita, outros ambientes que funcionariam como uma nova apropriação arquitetônica para o lugar.

Ora! O sistema construtivo deste conjunto habitacional, pré-moldado de concreto armado, não admitia reforma! Sequer os moradores populares poderiam mudar portas de lugar ou criar novas janelas! Então, neste acréscimo para lavanderia aconteceu a necessidade de uma “nova” construção, iniciada do “zero” e, totalmente independente da original. Para tanto, optou-se pelo seguinte sistema construtivo neste novo setor: tijolo de material cerâmico para vedação e concreto armado convencional para estruturar. A seguir, as etapas da estrutura deste sistema construtivo proposto para o acréscimo. (Figuras 54 a 58).



Figuras 54 a 58: Proposta de estrutura em concreto armado do acréscimo do condomínio Jardins dos Jatobás, rua M, casa 4. Fonte: Projeto do autor.

## 4.7 Projeto de Habitação Multifamiliar

A abordagem deste *case*, nesta dissertação, foi relatar o processo de revitalização em habitação multifamiliar popular. Esta vivência técnica, retratada da prática, explicitou procedimentos de projeto de Arquitetura perante a uma comunidade humilde. Na sequência, tais conhecimentos foram sistematizados didaticamente no planejamento de UniverCIDade.

### 4.7.1 Revitalizações em Centros Urbanos

Durante o processo de produção deste trabalho verificou-se, principalmente nas aulas do mestrado na disciplina Direito Urbanístico e Direito à Moradia, que uma possível solução, para residência popular nas grandes cidades, seria a “ocupação de edificações ociosas nos centros urbanos brasileiros”. Tais tipologias, em geral localizadas em prédios públicos abandonados, estariam estimadas em 10 % (dez por cento) dos imóveis vazios e “disponíveis” das capitais. Portanto, se acaso fosse preciso recorrer à solução mencionada, estes edifícios precisariam de revitalização também! Então, o modelo apresentado serviu de exemplo para um reordenamento arquitetônico em edifício.

### 4.7.2 Localização

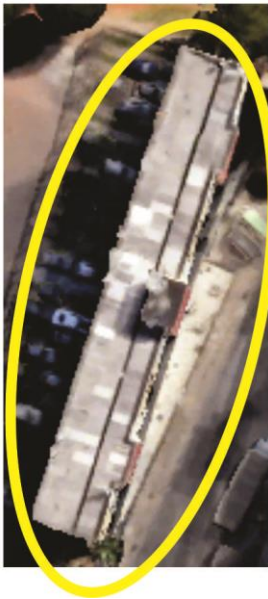
O segundo estudo de caso, de apropriação multifamiliar humilde, foi o projeto de moradia condominial no bairro Cruzeiro Novo, bairro popular “mais carioca” da capital do Brasil. O prédio foi uma edificação popular originária da década de setenta em Brasília no bloco D, quadra 605 (Figuras 59 a 67).

Cruzeiro Novo



59

60



Condomínio 605 Bloco D

61

Figuras 59 a 61: Localização do bairro Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.  
Fonte: Projeto do autor.





67

Autor:

Arquiteto e  
Professor  
Universitário.

Desenvolvedor  
de projetos de  
arquitetura  
por meio de  
modernos  
sistemas de  
computação  
gráfica e  
acompanhamento  
criterioso das obras.



Observação B



68

Observação A



69



70

Observação C



Observação D

71

Figuras 62 a 67: Localização do bairro Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D.  
Fonte: Projeto do autor.

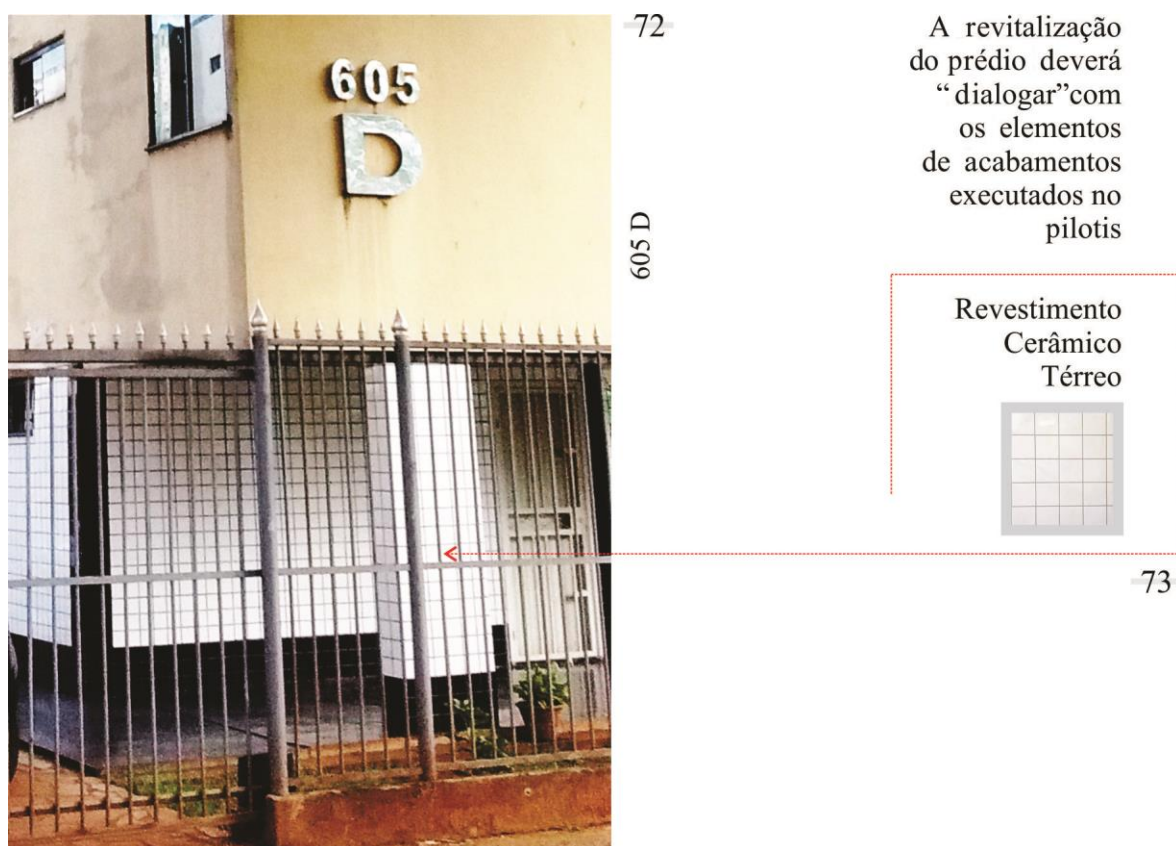
#### 4.7.3 Os Clientes

As primeiras unidades deste conjunto habitacional multifamiliar foram adquiridas por meio, também, de financiamento governamental em 1970. A análise que ora se apresenta foi projeto decorrente da movimentação dos moradores do condomínio da quadra 605, bloco D, Cruzeiro Novo, em assembleia, ocasião que aconteceu aprovação de taxa extra para melhorias no edifício residencial multifamiliar popular. Diferentemente do estudo de caso anterior, unifamiliar, este se apresentou com certa liquidez de investimento. Identificaram-se “pessoas humildes que, arduamente e com muita dificuldade, capitalizavam recursos para viabilizar o empreendimento”.

Foi solicitado ao arquiteto, o autor, o estudo preliminar para balizar o processo com vistas a entender e encaminhar a reforma. A iniciativa foi louvável! A primeira vez que se presenciou naquela comunidade processo de intervenção de área comum aos moldes do que pressupõe um adequado planejamento, ou seja, ampla discussão com a comunidade interessada e consultoria profissional pertinente.

#### 4.7.4 O Processo de Intervenção Arquitetônica

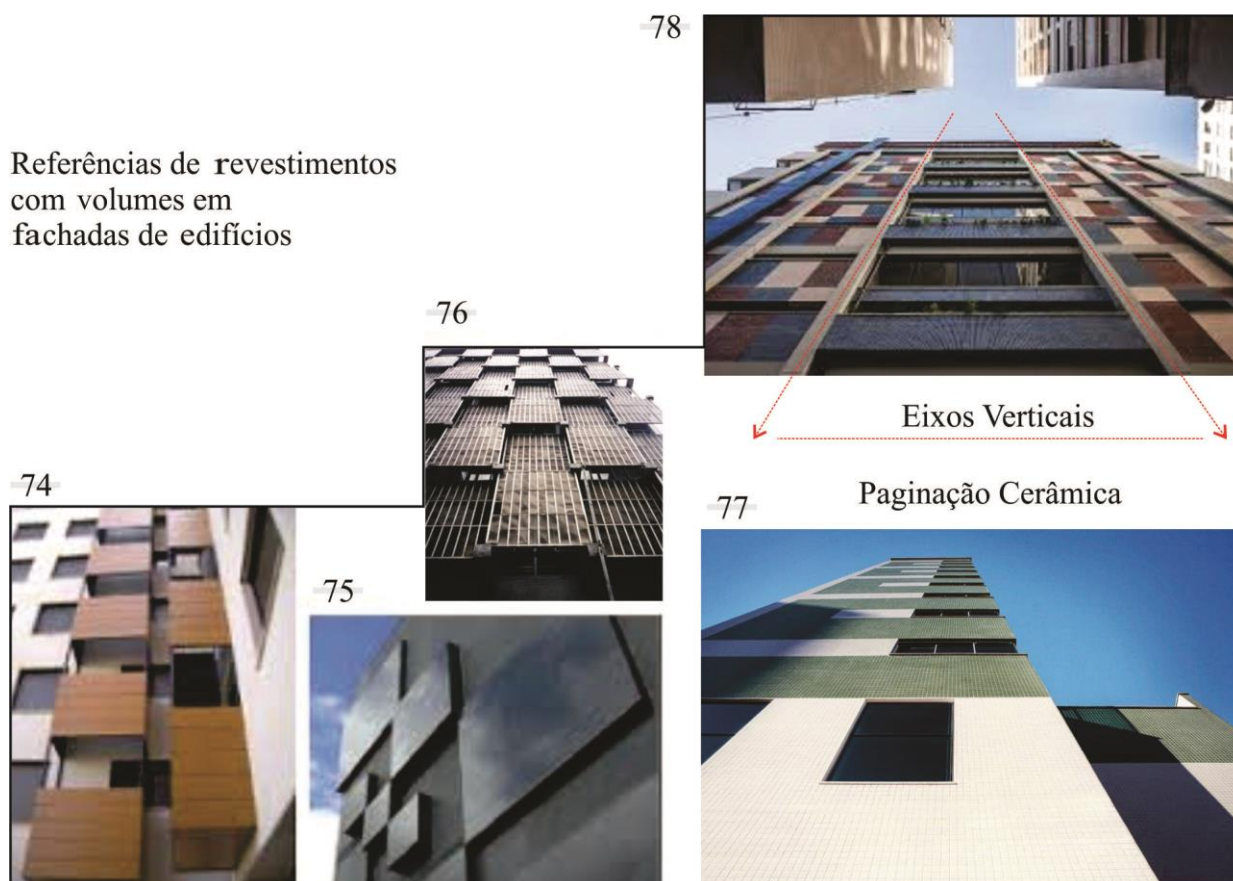
A princípio, se queria revigorar a fachada do edifício, isto é, paginação com revestimento externo em pastilhas (termo usado pelos proprietários da habitação humilde). Entretanto, o material de finalização nominado anteriormente foi substituído por revestimento cerâmico. O mesmo acabamento encontrado no térreo, pilotis daquele prédio, conforme o inventário (Figuras 68 e 69).



Figuras 68 e 69: Revestimento pilotis do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.

Entretanto, além do revestimento, o arquiteto também sugeriu a criação de área técnica externa, isto, para organizar melhor as fachadas da edificação. Esclareceu que estas vistas, alteradas daquela maneira, mudariam substancialmente a paisagem do prédio e, segundo o profissional, poderiam valorizar o condomínio nos três pontos fundamentais que regiam a qualidade espacial: forma, função e estrutura. Contudo, para o adequado desempenho e conclusão daquele processo comunitário, alertou-se que seria necessário planejamento prévio capacitado para orientar possíveis volumes na fachada do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo (Figura 70 a 74).

Referências de revestimentos  
com volumes em  
fachadas de edifícios

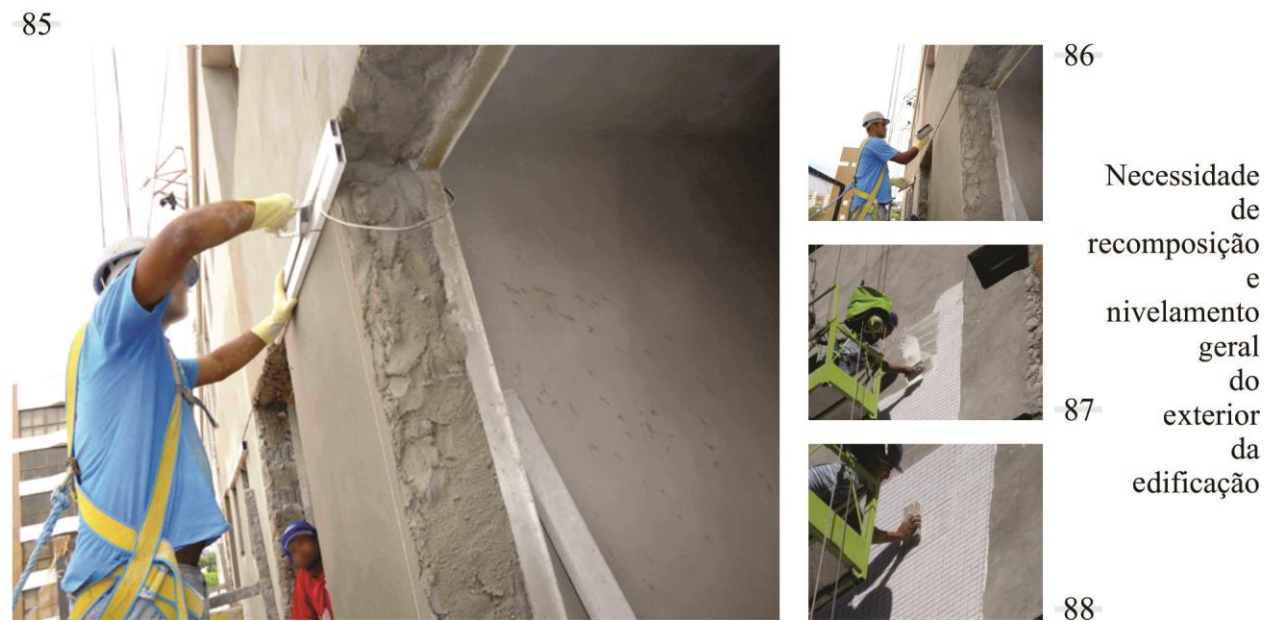
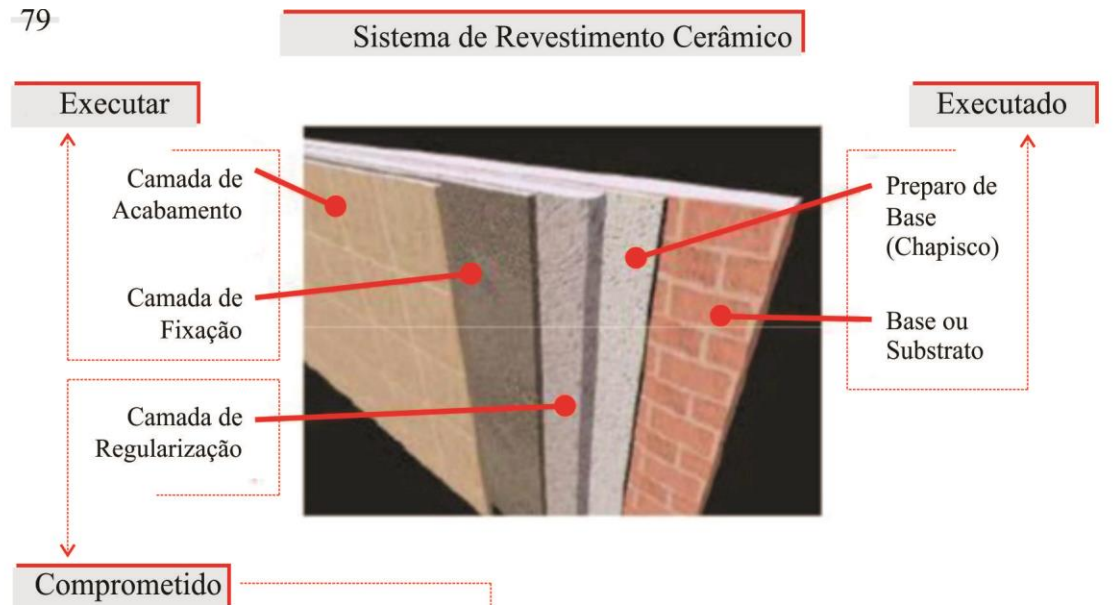


Figuras 70 a 74: Exemplos de volumes na fachada para bloco D, quadra 605 Cruzeiro Novo.  
Fonte: Pesquisas do autor.

Uma importante questão a considerar é que, da mesma maneira da análise anterior, unifamiliar, esta, multifamiliar com envolvimento de uma comunidade popular, também evidenciou o “desconhecimento das etapas relativas ao planejamento arquitetônico” por parte dos habitantes. Inclusive, novamente, foi necessário a clareza e o “detalhamento instrutivo” para explicar aos proprietários das unidades humildes quanto aos processos. Contudo, também, desde o início ficou acordado que o trabalho de revitalização seria objeto de estudo acadêmico.

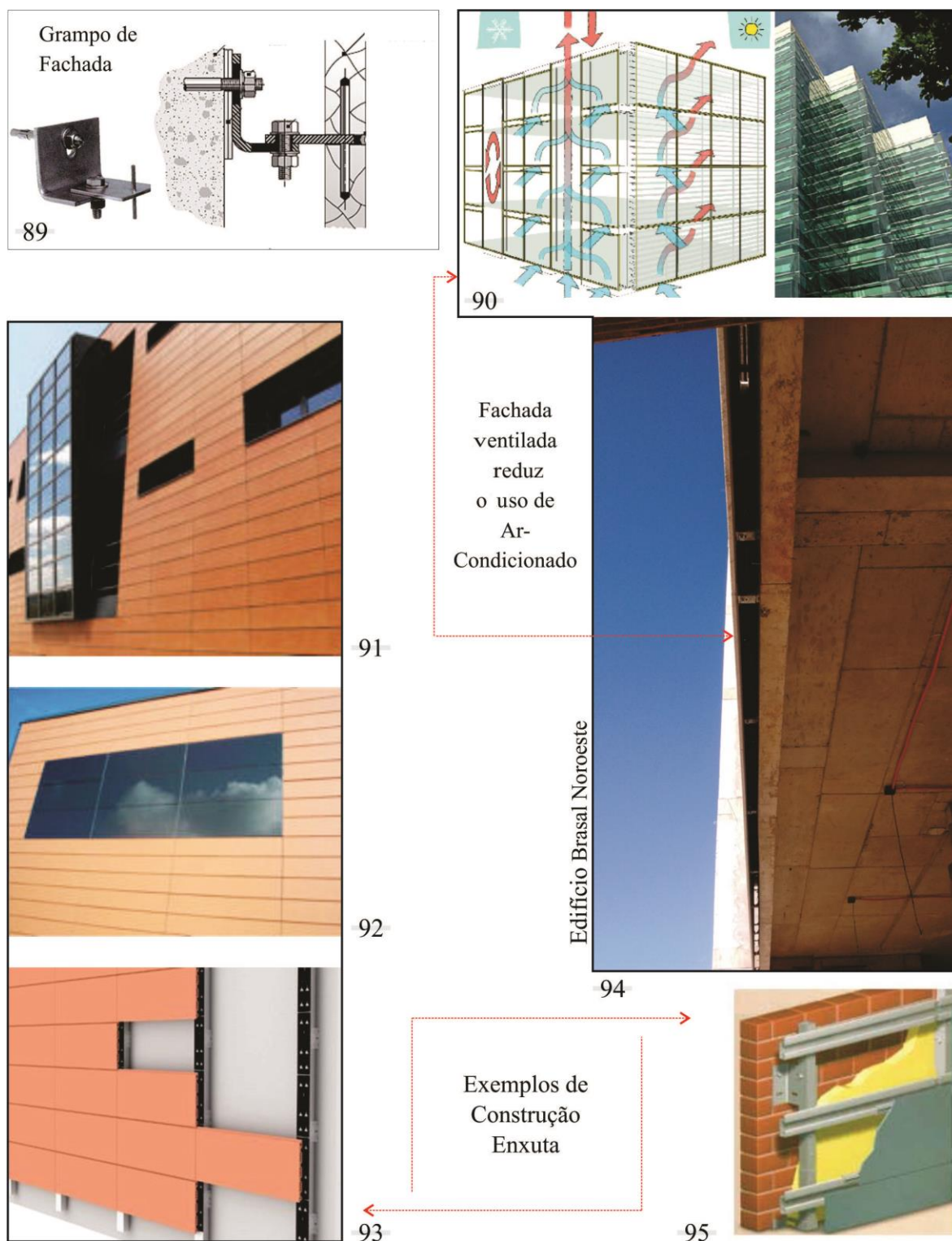
Tal postura foi extremamente salutar. Em prosseguimento ao “caráter educativo” (o qual se tornou a interferência naquelas vivendas humildes), esclareceu-se que, para paginação externa do prédio, haveria a necessidade da regularização dos planos de fachada (Figuras 75 a 84).





Figuras 75 a 84: Exemplos de possível regularização de fachada para bloco D, quadra 605 Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.

Em completude àquela “atitude educativa”, esclareceu-se que para o bloco D da quadra 605, Cruzeiro Novo, existia a possibilidade da redução dos transtornos de obra para os moradores. Isto é, execução com a minimização da sujeira provocada por massas de cimento e “desordem” no canteiro. Então, apresentou-se a possibilidade da “construção enxuta”, ou seja, aplicação de grampos na execução de “fachada ventilada” como opção viável, por meio da aplicação de suportes de revestimento externo (Figuras 85 a 90).



Figuras 85 a 90: Exemplos de construção enxuta para o bloco D, quadra 605 Cruzeiro Novo.  
Fonte: Projeto do autor.

Esclareceu-se, então, que a área técnica sugerida, serviria para disciplinar, por meio de possíveis dutos, todos os cabos de antenas de TV e instalações externas, hoje, colocadas totalmente aparentes e aleatórias. Então, durante a reforma das fachadas, possíveis condensadores de ar-condicionado também poderiam estar embutidos em *brises* (frisos) nesta



mesma área técnica. Assim, toda a composição serviria para deixar o prédio “mais bonito” e tecnológico (Figuras 91 a 97).

Instalar: Eixos de possíveis dutos

Sala

Quartos

Cozinha

100

No mercado encontram-se vários perfis industriais de alumínio com possibilidades de baratear os custos dos brises.

101

Ar-Cond.: Sala

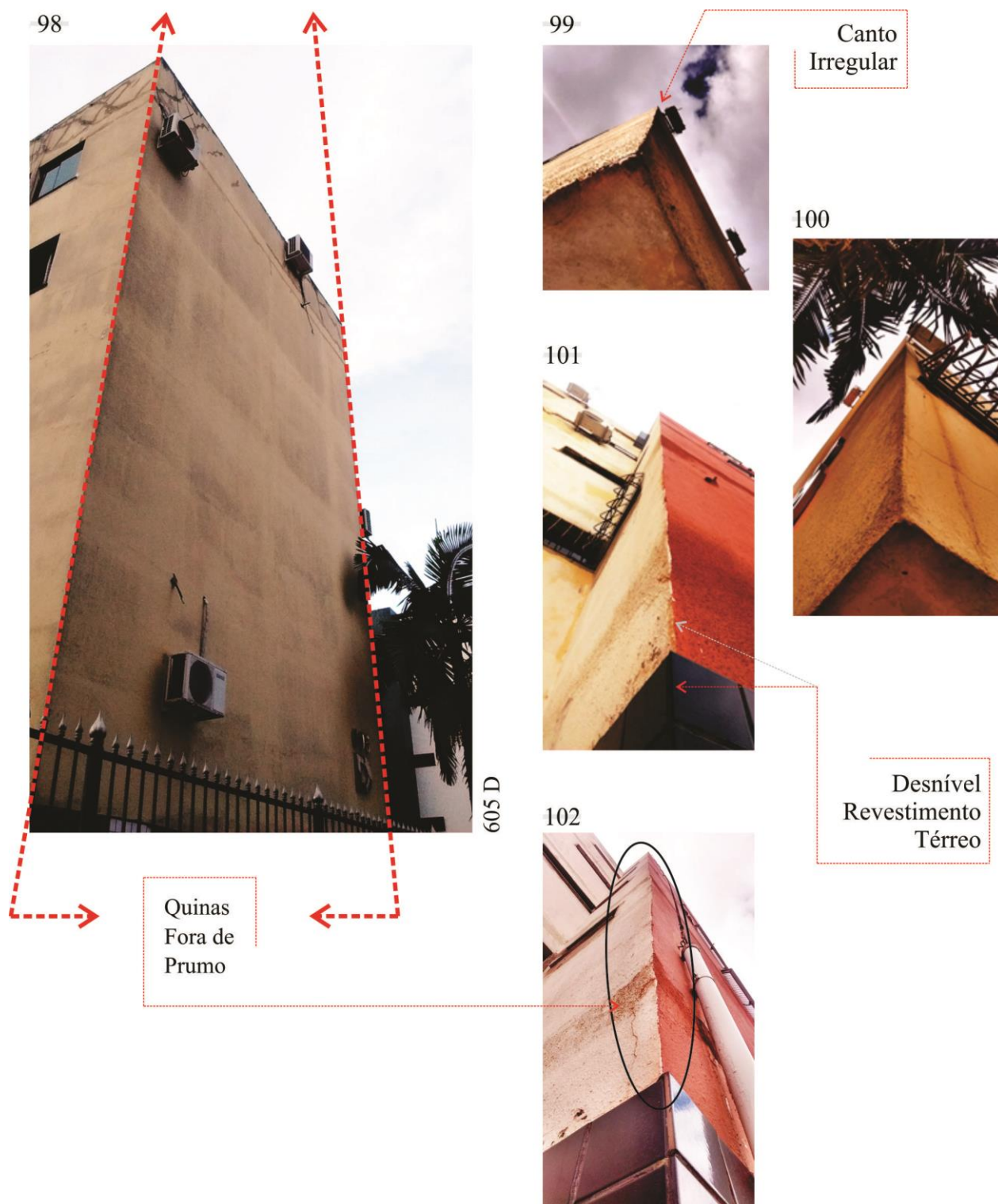
Quartos

Disciplinar brises de condensadores

102

Figuras 91 a 97: Eixos de possíveis dutos e brises para o bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.

Durante a análise da edificação do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo, detectou-se muitas imperfeições de execução daquela obra popular, principalmente, nos cantos do edifício. Então, foi sugerido tratamento especial nas imperfeitas quinas do prédio (Figuras 98 a 102).



Figuras 98 a 102: Quinas do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo, 605.  
Fonte: Projeto do autor.

O diagnóstico do edifício D, quadra 605, Cruzeiro Novo demonstrou que a instalação de condensadores de ar-condicionado sem orientação, resultado de ações passadas de moradores, comprometeu a fachada. Portanto, na revitalização daquele edifício, a resolução deste aspecto seria de suma importância e, também, aproveitou a oportunidade e orientou as drenagens dos futuros (e atuais) aparelhos de ar condicionado.

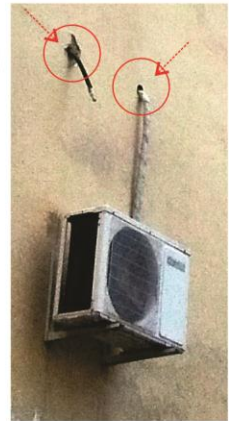
Ademais, tal tecnologia deveria ser associada à função desta climatização, bem como, adicionar forma ao edifício, isto, por meio dos volumes propostos na futura área técnica. O arquiteto com explicações claras, objetivas e sequenciais, também exemplificou que o uso de volumes em fachadas de edificações estava presente em Brasília (Figuras 103 a 108).





108

Se cada morador resolver fazer o seu furo sem orientação, a fachada do edifício vai virar uma “peneira”!



109

605 D



110

111



Tirar partido do volume dos brises



112



Teatro Nacional de Brasília

113

Em Brasília encontramos edificações que apresentam volumes na sua fachada, com ordenação aparentemente aleatória e grande valor plástico.

Figuras 103 a 108: Condensadores de ar-condicionado aleatórios e exemplos de volumes na fachada para do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.

Para finalizar a “ ação instrutiva daquela intervenção” junto àquela comunidade popular, esclareceu-se que a necessidade do uso de ar-condicionado era devido ao calor do sol incidente nas paredes e janelas da edificação. Constatou-se, também, que as ventanas das unidades do prédio, após recente reforma sem planejamento, perderam 40% da sua ventilação, daí a necessidade de climatização. Então, o arquiteto apresentou opções, as quais não foram consideradas na assembleia pelos habitantes populares, mas, foram propostas alternativas bem mais sustentáveis de climatização de edifícios, que o arquiteto apresentou como possíveis soluções de revitalização para o bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo (Figuras 109 a 112).





109

A presença de vegetação natural nas proximidades da fachada do prédio ajuda no controle do micro clima em torno do edifício.

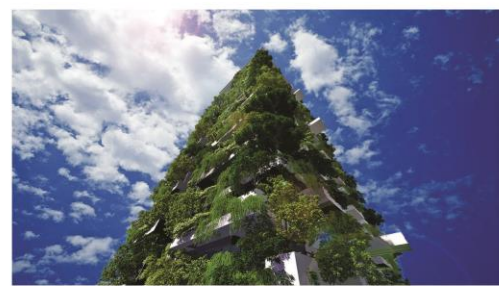


110

Sustentabilidade



111



112

Edifícios com Empena de Jardim Vertical

Figuras 109 a 112: Possibilidades de climatização alternativa para o bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.

#### 4.7.5 O Desenho de Anteprojeto de Revitalização Arquitetônica Multifamiliar

Após o levantamento dos requisitos, recomendou-se a reforma do edifício da quadra 605, bloco D, Cruzeiro Novo, em conformidade com tendência da atualidade denominada “*Retrofit*”, onde, por meio da aplicação da tecnologia, seriam reinventados antigos modelos arquitetônicos. A seguir, a proposta de revitalização em desenhos de anteprojeto (Figura 113 a 138).



113



114

---

Figuras 113 e 114: Proposta de anteprojeto fachada principal alterada, inclusão de área técnica e condição atual canto do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.





115



116

Figuras 115 e 116: Proposta de anteprojeto fachada principal alterada, inclusão de área técnica e condição atual meio do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.



117



118

Figuras 117 e 118: Proposta de anteprojeto fachada posterior com alteração, inclusão de área técnica e condição atual do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.



119



120

---

Figuras 119 e 120: Proposta de anteprojeto empena alterada, inclusão de área técnica e condição atual empena do bloco D, quadra 605, Cruzeiro Novo. Fonte: Projeto do autor.

#### 4.3.6 Sistema Construtivo de Revitalização Habitação Multifamiliar

Ao contrário do estudo de caso anterior, unifamiliar, a proposta do sistema construtivo para atender àquela demanda de vivenda popular multifamiliar apresentou-se tecnológica e, então, sugeriu-se a utilização de elementos industrializados em peças pré-estabelecidas, isto é, perfis de alumínio, leves e técnicos que estruturassem os revestimentos (Figura 126 a 143).



121



122

---

Figuras 121 e 122: Sistema construtivo e fachada principal canto, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.

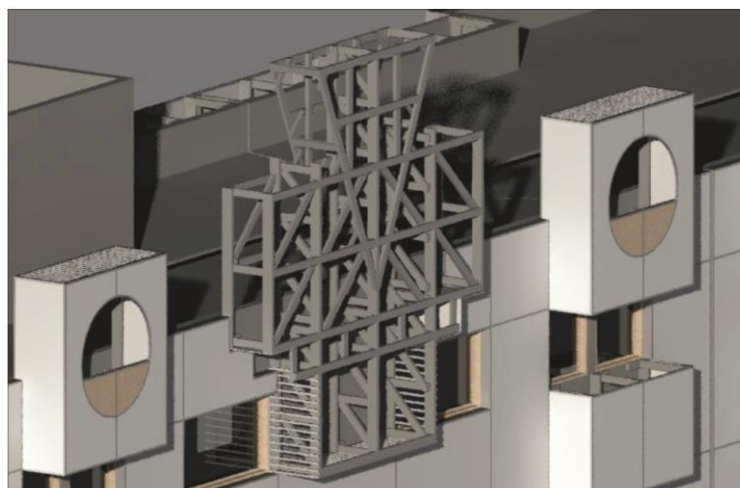


123



124

Figuras 123 e 124: Sistema construtivo e fachada principal meio, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.

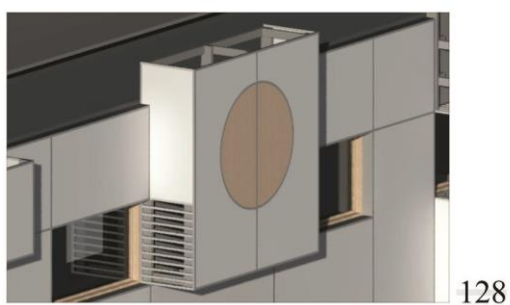
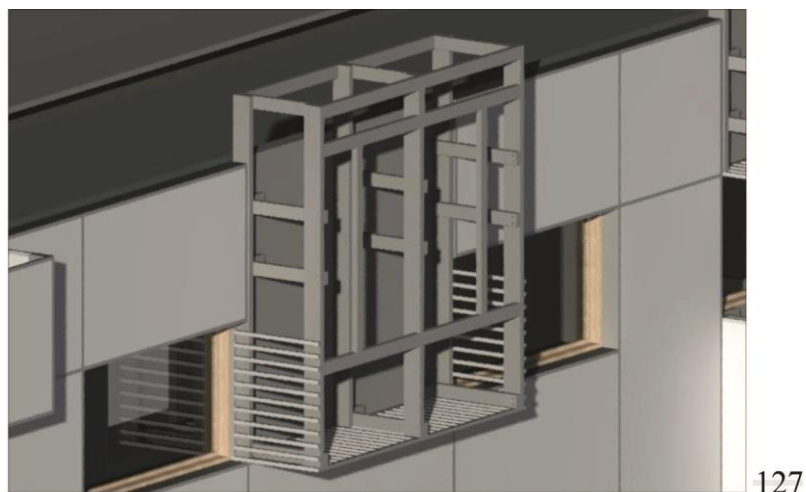


125

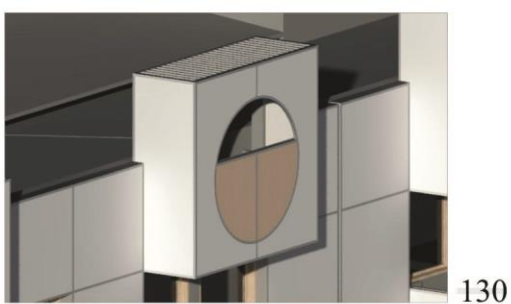
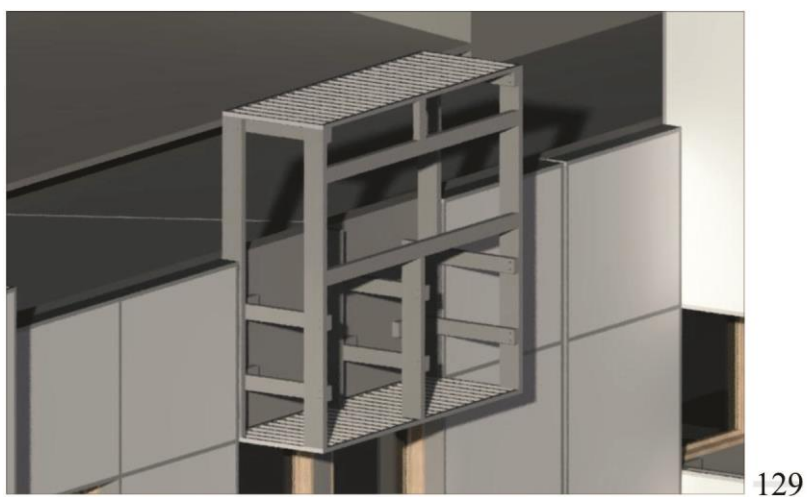


126

Figuras 125 e 126: Sistema construtivo e p3rtico principal meio, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.

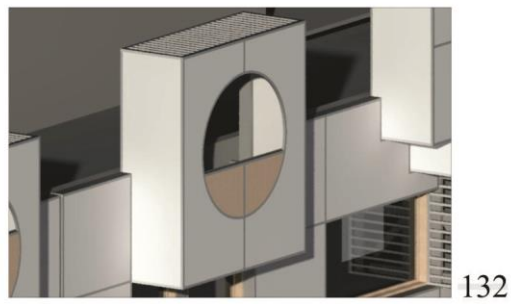
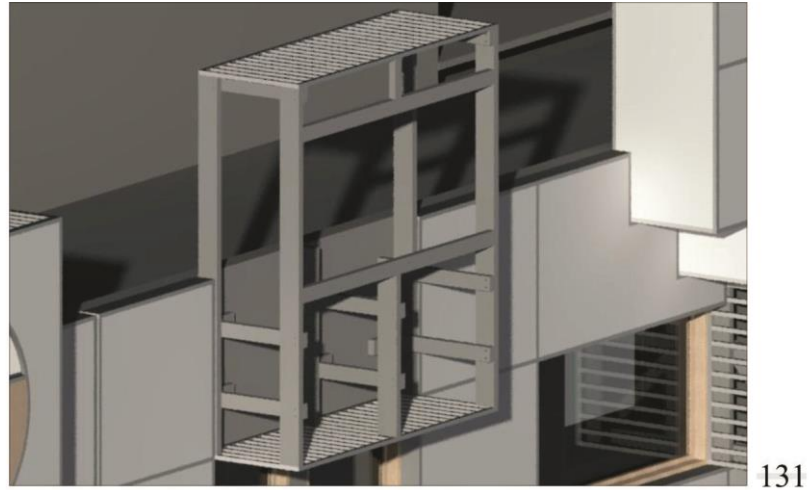


Figuras 127 e 128: Sistema construtivo e fachada pórtico “bolacheia”,  
Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.

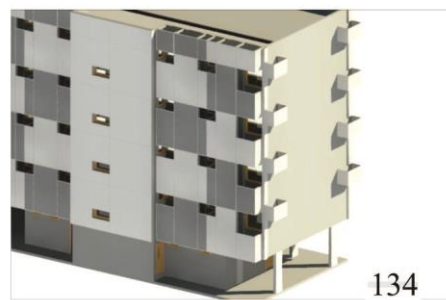
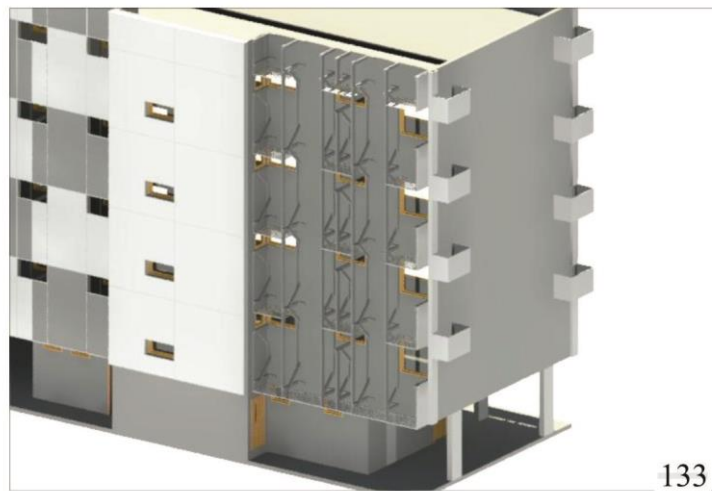


Figuras 129 e 130: Sistema construtivo e fachada pórtico “meiábola”,  
Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.



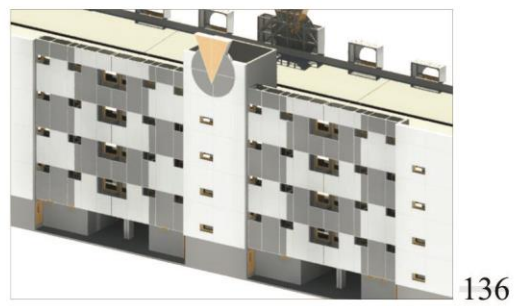
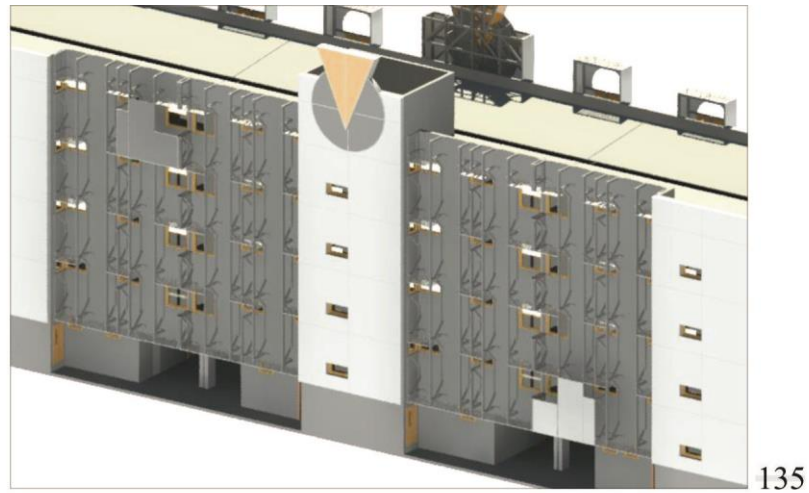


Figuras 131 e 132: Sistema construtivo e fachada póstica “bolavázia”,  
Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.

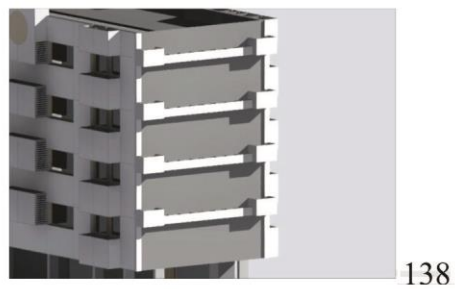
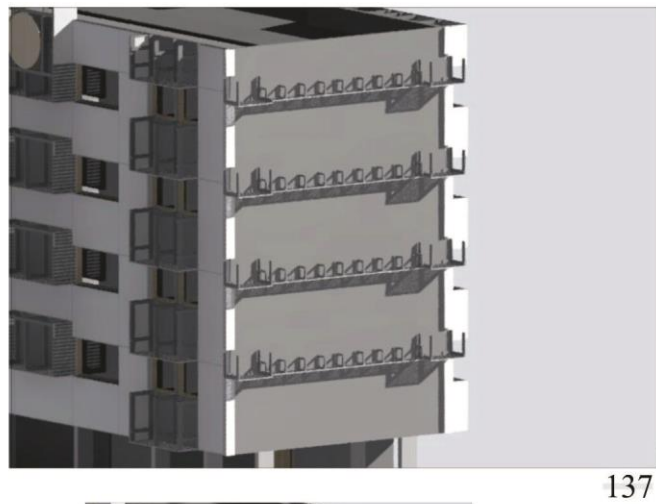


Figuras 133 e 134: Sistema construtivo e fachada posterior canto,  
Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.





Figuras 135 e 136: Sistema construtivo e fachada posterior meio, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.



Figuras 137 e 138: Sistema construtivo e empena, Cruzeiro Novo, quadra 605, bloco D. Fonte: Projeto do autor.

## 5 DESENVOLVIMENTO

Este trabalho pretendeu decifrar enigmas da modernidade na moldura do espaço da imagem e do som, portanto, educar pelo audiovisual. Neste processo de ensino, os alunos devem passar de espectador passivo para espectador ativo e crítico. O uso do filme no processo acadêmico pretende desenvolver uma mirada inquiridora, aurículas atentas e capacidade de leitura de imagens, sons e silêncio.

A proposta da série audiovisual UniverCIDade pretende atuar como elemento de aperfeiçoamento cultural e intelectual de alunos de Arquitetura e Engenharia. Hoje, a imagem é uma forma superior de comunicação e o cinema acadêmico pode ser a combinação de sensação sinestésica com película, intuição com lógica e emoção com razão.

No entanto, para esta dissertação, existiu a preocupação e cuidado para que a proposta de UniverCIDade não se tornasse um verbalismo “elegante” do ensino tradicional. Foi necessário planejar a aproximação dos elementos, isto é, a integração entre emissor (docente), receptor (aluno de Arquitetura/Engenharia) e meio (UniverCIDade), isto, para adequar o planejamento das transmissões acadêmicas do ensino da Arquitetura aos avanços da ciência. Então, como maneira de relacionar tal conceito a este trabalho, utilizou-se, potencialmente, a linguagem audiovisual como recurso acadêmico para ensinar habitação popular.

### 5.1 Identidade do Seriado Audiovisual UniverCIDade

Para apresentar a ideia central deste trabalho, criou-se a “logomarca” do produto audiovisual que respondeu ao problema desta dissertação. O logotipo faz alusão à Arquitetura e, também, ao Urbanismo, por meio dos “eixos e tesourinhas da capital federal”. O símbolo de UniverCIDade, além destes temas listados, acenou para o contexto do conhecimento educativo acadêmico (Figura 14).



Figura 139: Logotipo do seriado educativo UniverCIDade. Fonte: Pesquisa do autor.

## 5.2 Dados do Questionário Interdisciplinar Espontâneo ao Público Alvo

Investigou-se o público constituído pelos estudantes de Arquitetura e Engenharia do UniCEUB desde o ano de 2008. Esta pesquisa teve como intenção conhecer a opinião desta amostragem universitária por meio de “Atividade Interdisciplinar Espontânea” com o Público Alvo, o questionário aplicado (um dos aspectos desta atividade) encontrou-se no APÊNDICE 1 desta dissertação. A seguir, a idade dos 115 (cento e quinze) jovens participantes (Gráfico 02).

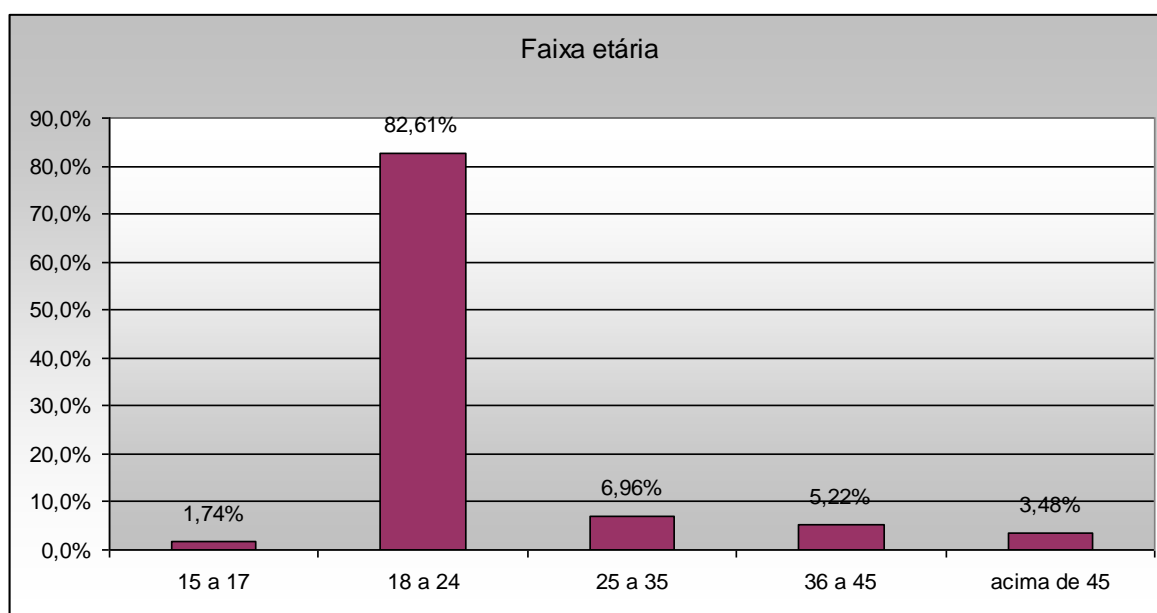


Gráfico 02: Idade da amostragem.

A investigação também apresentou o lugar de domicílio dos estudantes (Gráfico 03).

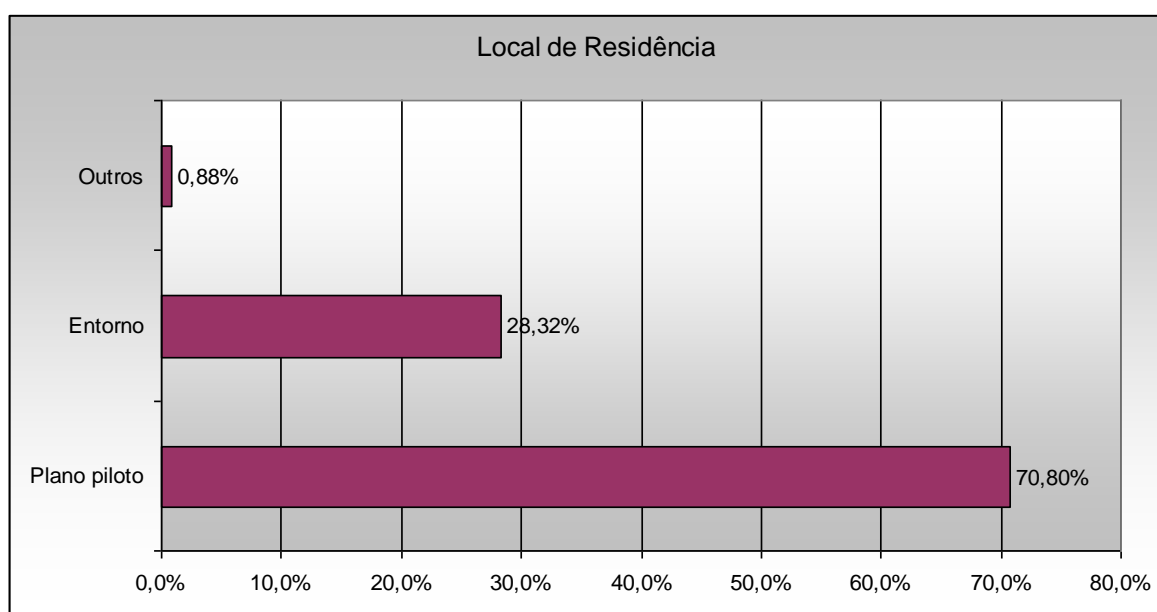


Gráfico 03: Região habitacional da amostragem.

A averiguação mapeou a situação profissional dos entrevistados (Gráfico 04).

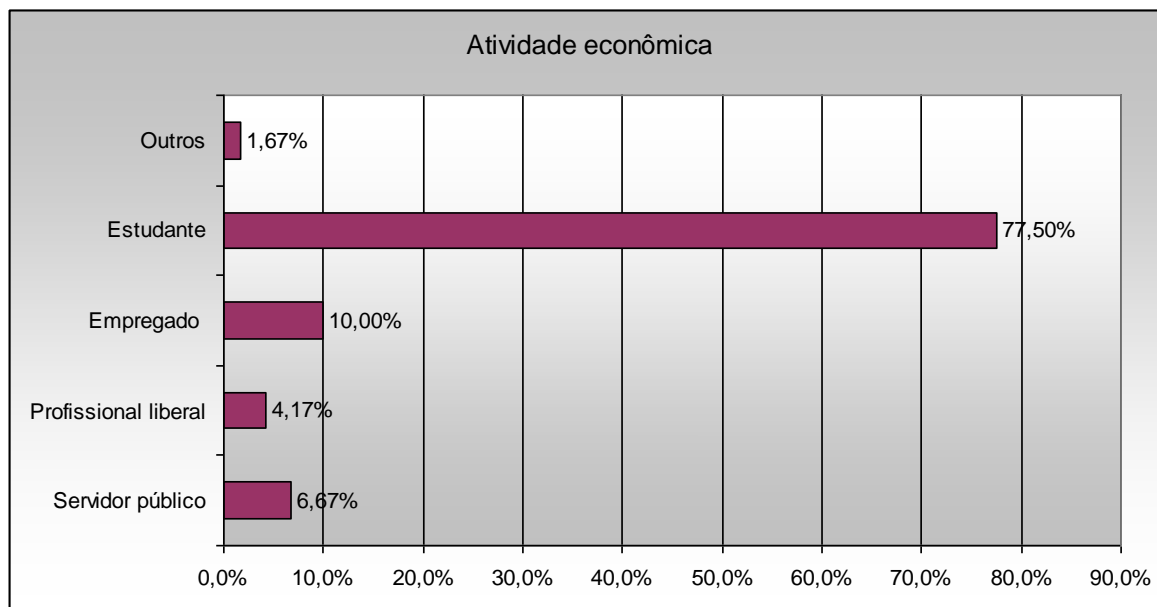


Gráfico 04: Principal ocupação econômica.

A pesquisa obteve a deliberação acerca do que é determinante para se alcançar um produto audiovisual que agrade o público alvo (Gráfico 05).

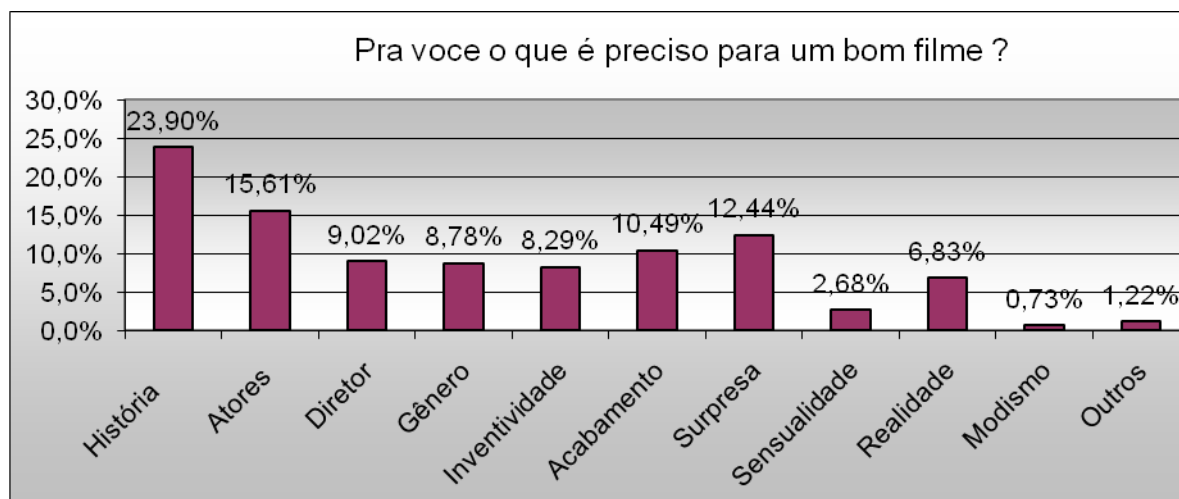


Gráfico 05: Componentes de um bom filme.

A investigação também apresentou, com relação ao público alvo, quais gêneros de obra audiovisual têm possibilidade de alcançar sucesso (Gráfico 06).

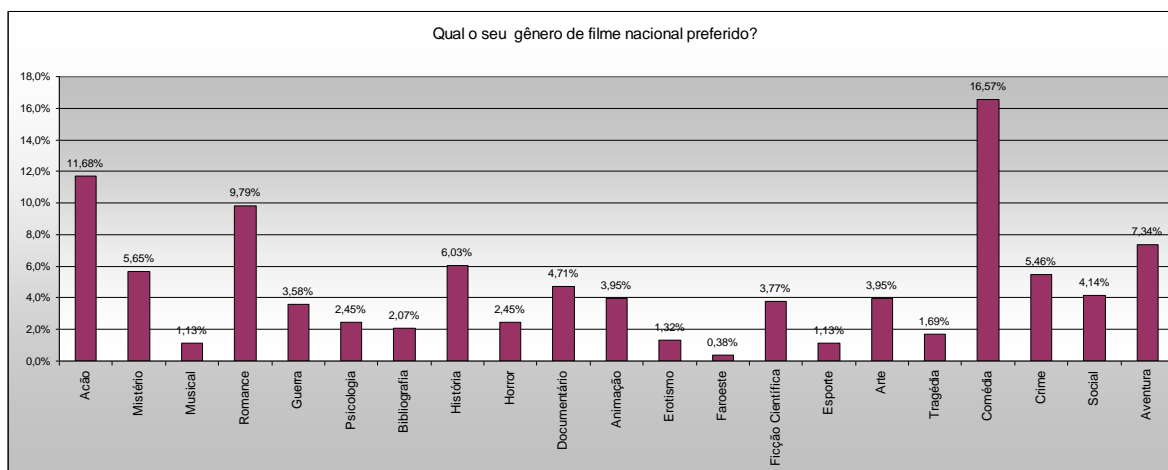


Gráfico 06: Preferência de estilos audiovisuais.

### 5.3 Planejamento de Roteiro

Os passos específicos para o planejamento da escrita de UniverCIDade foram: *Posicionamento*: didático e dramático. *Público Alvo*: estudantes de Arquitetura e Engenharia. *Problema*: planejamento de série audiovisual educativa para o ensino de desenhos, sistemas construtivos e especificidades da habitação popular. *Benefícios*: transmissão e fixação de conhecimento. *Promessa Básica*: capacitação de alunos. *Promessa secundária*: diversão e entretenimento. *Conceito criativo*: audiovisual em capítulos distribuídos em núcleo universitário, tecnológico e obras.

### 5.4 Planejamento de Série Audiovisual

UniverCIDade foi concebida por meio de três agrupamentos estruturais centrais: dois dramáticos e um educativo. Foram núcleos que funcionaram como “camadas de leitura” rumo à aquisição do conhecimento pretendido: Núcleo Universitário, Núcleo Tecnológico e Núcleo de Obras. O destaque ficou na “intrínseca relação que todos estes conjuntos do enredo possuíram entre si”, isto, orientado à coligação de teoria e prática em direção ao conhecimento acerca da habitação humilde por meio audiovisual.

#### 5.4.1 Apresentação

O Núcleo Universitário encerrou o mundo realista e didático, a razão da existência da série UniverCIDade. Este conjunto foi o lugar do principal conflito acadêmico, ou seja, a confrontação de objetivos de personagens universitários: objetivo do mestre “contra” objetivo do aluno. Em outras palavras, “educação versus aprovação”, muitas vezes, resultados objetivados a qualquer custo. Neste centro dramático de UniverCIDade ocorreram as relações sentimentais entre personagens da escola. Também foi local da “práxis acadêmica”, teorias apresentadas da seguinte maneira: da Arquitetura, a criação dos traçados de casas populares com aspectos de projeto, desenho e computação gráfica, entretanto, presença também dos conceitos de normas técnicas, estética, instalações, maquete, sistemas estruturais, paisagismo, conforto ambiental, urbanismo, ética e história da morada popular e; da Engenharia Civil, o planejamento de obras da casa humilde, notadamente, os processos construtivos.

O Núcleo Tecnológico caracterizou-se pela “exclusiva transmissão de teorias do conhecimento de habitação popular”: foram olhares “não dramáticos e sem conflitos” presentes em UniverCIDade. Informações concretas e extremamente didáticas, sem surpresas e reforçadas com várias repetições sucessivas. Foram audiovisuais pertinentes à transmissão do saber, especificamente, pertencentes às categorias *suplementares* e *abrangentes*. *Suplementares* foram conteúdos fragmentados, sem instruções detalhadas e com clarividência genérica e; *abrangentes* foram lições completas, assimilantes, sistemáticas e detalhadas acerca da habitação popular. Puderam ser considerados exemplos destas categorias os croquis à mão livre, modelos de residências, projetos de Arquitetura, ensaios construtivos, tutoriais de *softwares* e tecnologia *CAD/BIM*.

O Núcleo de Obras foi o núcleo dramático de maior importância da série UniverCIDade. Este agrupamento do enredo ocupou o canteiro de “obra de um edifício residencial popular”, lugar do conflito profissional de execução civil, onde, “três operários”, sob a vigilância do vilão “mestre de obras”, durante as relações de trabalho, trataram de assuntos de Arquitetura, Engenharia e Construção, bem como, compartilharam suas origens humildes e vidas pessoais. Foram questões por vezes complexas, mas, envoltas com extrema simplicidade e abordadas por pessoas modestas, “estratégia deliberada de contraste”. Foi neste conjunto da história que se ilustrou o “passo-a-passo do sistema construtivo da habitação popular” para o aprendizado. Neste núcleo também estiveram elementos como os materiais de construção, ensaios, medições e análises construtivas.

Os três operários do Núcleo de Obras, no compartilhamento das suas origens humildes, mencionaram as vivendas populares que habitaram na infância, os métodos construtivos dos avós e, também, das tataravós. Assim, o seriado UniverCIDade foi “transportado” para a gênese histórica e regional das vivendas humildes, então, foi explicitado o “passo-a-passo dos sistemas construtivos regionais e históricos de habitações populares” para o aprendizado.

Por outro lado, os três humildes trabalhadores do núcleo também trocaram vivências pessoais, então, por morarem em favelas da periferia e possuírem experiência em obras civis, constantemente durante as folgas, prospectavam “mutirões construtivos nas respectivas comunidades”, especificamente, na execução das lajes das residências humildes. Foi a oportunidade, encontrada por UniverCIDade, para “ilustrar as técnicas contemporâneas de execução de residências populares”, para o aprendizado.

#### 5.4.2 Conceito Geral

O conceito geral da série audiovisual ocorreu nas tradições universitárias e, principalmente, no Núcleo de Obras e sua “rotina construtiva”, repetidas a cada episódio de UniverCIDade como “conceito unificador”. Os três operários num “ritual edificante das etapas de trabalho da habitação popular” apresentaram:

“Início das atividades bem cedo, desenvolvimento das empreitadas da obra e chamada para o rancho”. Nesta refeição os trabalhadores, sentados na calçada e sempre com muito humor, entre crise financeira e alimentos compartilhados (ou não), conversam sobre assuntos que (aparentemente) nada compreenderam: as necessidades de Arquitetura, Engenharia e Construção.

#### 5.4.3 Formato da Série

A primeira exibição de UniverCIDade foi composta por 32 capítulos com duração de 15 à 30 minutos (vide item 5.4.11, Escaleta Episódios), variação de tempo em concordância com os conteúdos abordados. A periodicidade da série foi prevista como semanal, bem como, a duração da temporada semestral.

#### 5.4.4 Público Alvo

A provável, e principal, audiência focal objeto de UniverCIDade foi direcionada para estudantes de Arquitetura e Engenharia do Distrito Federal, entre 18 e 24 anos em sua maioria e, socioeconomicamente, pertencentes à classe dominante.

#### 5.4.5 Linha da História

Meandros da habitação popular a serem ensinados numa série audiovisual com aventura, conflitos e ação de uma obra de Engenharia Civil, em paralelo aos conteúdos, confrontos e romances da academia de Arquitetura.

#### 5.4.6 Estrutura e Gênero Dramático

O ordenamento de UniverCIDade foi impregnado com vários estilos cinematográficos, a abordagem realista inspirou-se no Neo-Realismo Italiano e *Nouvelle Vague* Francesa; quando a história fugiu do contexto realista, adotou-se o Expressionismo Alemão e, por vezes, numa decisão eclética, misturou-se diferentes estilos audiovisuais. Com relação aos gêneros fílmicos, o *docudrama* foi o gênero que organizou o enredo e distribuiu outros gêneros pelos núcleos dramáticos da seguinte maneira:

O Núcleo Universitário foi o espaço da história que conteve o *romance*, especificamente, nas relações entre os estudantes e, também, nas afinidades entre o corpo docente. O suspense, em menor quantidade, fez parte deste conjunto dramático especialmente explicitado nas “incertezas acadêmicas”, tanto de aprendizagem quanto de aprovação, ou seja, pelo conflito “ensino versus aprendizagem”. O Núcleo Tecnológico não possuiu gênero dramático, mas foram importantes “empacotamentos” didáticos de conteúdos envoltos por muita ação visual e sonora.

Já o Núcleo de Obras, foi regido pela tríade audiovisual “*comédia - ação – aventura*”. A *aventura* aconteceu, por meio da exemplificação da façanha audaciosa do ato de construir edificações, principalmente, no “drible” aos fatos inesperados contidos numa construção, exigindo extrema mobilização dramática. O gênero *ação* foi o próprio sinônimo de Núcleo de Obras. Entretanto, foi a *comédia* o principal enfoque deste conjunto de enredo da série; o humor esteve presente desde o Conceito Geral até as atitudes dos operários protagonistas. O



Núcleo de Obras possuiu inspiração na música “Torresmo à Milanese”, do músico compositor paulista Adoniran Barbosa, (YOUTUBE, 2018).

#### 5.4.7 Linguagem e Procedimentos Narrativos

A “intrínseca relação dos núcleos dramáticos do enredo” ocorreu por meio de “histórias paralelas de um *Docudrama*”, o que garantiu as “camadas de leitura” por meio de “diferentes pontos de vista”, proporcionando enriquecimento e originalidade à série UniverCIDade.

Enquanto o Núcleo Universitário foi conduzido pelo seu protagonista, o professor P.H.D. Oliveira que, por vezes em cena, por vezes em narração *voz over*, orientou conteúdos da casa humilde em meio aos conflitos acadêmicos com estudantes, estes mesmos conteúdos foram ilustrados pelo Núcleo Tecnológico, isto, em audiovisuais de sustentação suplementares e abrangentes. Contudo, simultaneamente às orientações didáticas do professor P.H.D. Oliveira, o Núcleo de Obras ilustrou as aulas também com execuções de habitação popular.

Porém, o próprio Núcleo de Obras possuiu “independência didática e dramática”. Este conjunto foi conduzido pelo seu protagonista, Tião Pedreiro que, ao mesmo tempo em que executou a obra habitacional ensinada em classe, em paralelo, lançou olhares para outros aspectos históricos e regionais da habitação popular, isto, pelo procedimento de construção de vivendas humildes dos antepassados. Para este fim, foi utilizada a “interrupção cronológica narrativa” de UniverCIDade, a qual “ilustrou e transportou” os eventos num procedimento chamado de *flashback*. Por outro lado, quando os operários prospectaram a construção de lajes nas suas comunidades foi utilizada nova interrupção cronológica narrativa, contudo para o futuro, ou seja, o *flashforward*.

No entanto, a linguagem da série UniverCIDade completou o enredo em um movimento “moto contínuo”. Novamente, num “paralelo entre os conjuntos dramáticos”, aqueles conteúdos executivos históricos, regionais e de lajes de habitação popular, ilustrados pelos operários do Núcleo de Obras, “voltaram” para os esclarecimentos teóricos e didáticos do professor P.H.D. Oliveira no Núcleo Universitário e, conseqüentemente, completou a relação intrínseca entre os conjuntos da série audiovisual rumo à aprendizagem e fixação do conhecimento.

#### 5.4.8 Cenários e Locações

O Núcleo dramático Universitário possuiu como “locações de Arquitetura” os laboratórios de informática, salas de aula e ateliês de projeto; as “locações da Engenharia Civil” foram, além da classe, os laboratórios de estrutura, vedações e instalações. Os “bastidores da educação” também fizeram parte das locações deste núcleo, ou seja, a sala dos professores, corredores, coordenações, secretarias, biblioteca e pátios acadêmicos. As locações do Núcleo Universitário cumpriram a função de ilustração e contextualização da aprendizagem dos meandros da habitação popular, especificamente, aquelas referentes às teorias acadêmicas.

O Núcleo de Obras por sua vez, para o piloto da série, possuiu como “locação o canteiro de obras do edifício multifamiliar localizado no Cruzeiro Novo”, integrante do capítulo 4 “Experiências do Autor”, porém, para os capítulos subsequentes idealizou-se, como possibilidade de locação, a eleição de outra obra de “conjunto habitacional popular multifamiliar”.

Também foram consideradas as “locações históricas e regionais de habitações populares”, citadas pelos três operários protagonistas, bem como, “locações de suas moradias na comunidade humilde”. A seguir, três imagens de referência de vivendas populares, a primeira a suposta favela onde os operários vivem (Figura 15); depois a (provável) laje (vernácula) em construção, realizada pelo grupo do Núcleo de Obras na comunidade (Figura 16) e, por último, a possível edificação “inaugurada” (Figura 17).



Figura 140: Fictícia comunidade do núcleo de obras.  
Fonte: BRASIL.GENJURÍDICO, 26 de agosto de 2017.



Figura 141: Obra fictícia em andamento.  
Fonte: BRASIL.JUSBRASIL (a). (2017)



Figura 142: Construção fictícia inaugurada.  
Fonte: BRASIL.JUSBRASIL (b). (2017)

#### 5.4.9 Personagens

O Núcleo Universitário abrigou professores, alunos, coordenadores e funcionários. Foi composto pelo protagonista, o professor de Arquitetura Paulo Henrique Diocleciano Oliveira. Cinquentão, P.H.D. Oliveira foi considerado um coroa sarado e ferrenho defensor da educação moderna, atuou há muito tempo no ensino de habitação popular. A coordenadora de Arquitetura Vera Castilho também esteve presente, quarenta anos, morena e muito bonita. Professora aos moldes tradicionais, sempre se contrapôs às ideias de educação moderna. Vera e P.H.D guardam antecedentes sentimentais mal resolvidos de um passado recente.

No Núcleo Universitário, a estudante de Engenharia Anathane Amabel Margot, ou, simplesmente, Margot, foi a típica “patricinha”, realizando disciplinas na Arquitetura. Apresentou-se desconhecedora da “batalha pela sobrevivência”, era superprotegida, bonita, fútil e muito arrogante. Sempre aficionada por computadores foi a perita em *internet* da classe, na verdade, “ciberviciada”. Secretamente, no labirinto escuro de sua personalidade, cultivou equívocos em “sites piratas”, para aprovação na faculdade sem precisar estudar.

Maria Amélia do Espírito Santo, estudante de Arquitetura, trabalhou na confeitaria Bom-Lombo para se manter e, nas horas vagas, confeccionava doces para vendê-los na faculdade. Amélia cresceu convivendo com as dificuldades e a intensa batalha de sua mãe para sobreviver. No Núcleo Universitário, Amélia apresentou determinação e intensa capacidade acadêmica. Realista e pouco sonhadora, viu o mundo do ponto de vista sofrido, porém, foi motivada pela esperança de se enquadrar no mercado de trabalho.

Arnaldo Lacroix é o artista do Núcleo Universitário. Seus dotes foram teatro, violão e cinema. Possui vinte poucos anos. Sua vontade era cursar uma faculdade de artes ou audiovisual, porém, foi persuadido pela família a seguir o rumo da Arquitetura; julgavam o mercado mais promissor para esta profissão. Na escola, Arnaldo foi excelente aluno e sempre desenhou muito bem, o que despertou os “suspiros” de muitas admiradoras, principalmente, a disputa sentimental de Margot e Amélia pela sua atenção.

O Núcleo de Obras acolheu operários, encarregados, arquiteta e engenheira. Contudo as profissões dos três personagens principais deste conjunto foram *Pedreiro-Armador-Carpinteiro*: foi por meio desta tripla relação de trabalho que se se transmitiu os ensinamentos de “construção do conjunto de habitação popular”. Foram os seguintes personagens do Núcleo de Obras:

*Tião Pedreiro*, líder do grupo e mais velho, ditou as empreitadas da obra sob os “cruéis olhares fiscalizadores” dos superiores; *Zito Armador*, habilidoso e exímio detalhista e; *Moleza Carpinteiro*, *blacker* e ritmista, um sujeito sem moral. O antagonista, vilão deste núcleo foi o *Mestre de Obras*. Os outros coadjuvantes deste conjunto do enredo foram a engenheira e a arquiteta.

Quando os três operários trocaram vivências pessoais no Núcleo de Obras e o enredo de UniverCIDade “foi transportado” para a sua comunidade, a favela da periferia, apresentou-se outros personagens secundários tais como: *Maria* (mulher de Tião Pedreiro); *Marlene* (esposa de Zito Armador) e; as *várias pretendentes* de Moleza Carpinteiro, o mulherengo. Na

favela também esteve a *advogada da associação de moradores*, a coadjuvante que orientou a comunidade acerca dos aspectos legais das lajes executadas na favela.

#### 5.4.10 Esquema de Tramas

Como explicitado anteriormente, os arranjos dramáticos fundamentais se apresentaram em três núcleos. A “trama principal”, que definiu o conceito da série, no “Núcleo de Obras”, com os operários protagonizados por Tião Pedreiro em conflito com o vilão Mestre de Obras, bem como, os percalços executivos de obra habitacional popular de Engenharia Civil.

O Núcleo de Obras também direcionou o enredo para “outras duas tramas” de UniverCIDade, isto, com objetivo estratégico de “fixação do conhecimento com utilização da linguagem cinematográfica”, especificamente, aspectos da “história e do regionalismo da habitação popular”. O Núcleo de Obras, por sua vez, se transportou para uma “subtrama social”, a comunidade dos trabalhadores civis da série, local para esclarecimentos acerca de construções de lajes, bem como, o relacionamento com os familiares dos operários no contexto de sua comunidade humilde.

A “trama didática”, e principal também, esteve no “Núcleo Universitário”, protagonizado pelo professor P.H.D. Oliveira, no conflito acadêmico “estudar versus aprender” perante os estudantes de Arquitetura. Neste conjunto dramático, a antagonista foi representada pela aluna de Engenharia Civil Anathane Amabel Margot, a qual não mediu esforços escusos para galgar sucesso sem precisar estudar. O Núcleo Universitário também direcionou a narrativa para “subtramas românticas universitárias”, tanto no relacionamento amoroso entre estudantes, quanto entre professores, isto, igualmente com o intuito de reforçar a transmissão do conhecimento. Já o núcleo Tecnológico, profundamente didático também, apresentou conteúdos “empacotados”, porém “envolto por muita ação gráfica e sonora” em prol da aquisição dos saberes.

#### 5.4.11 Escaleta Episódios

A primeira temporada da série UniverCIDade foi vinculada aos conteúdos didáticos de habitação popular e as dramatizações, respectivamente de cada núcleo, se encontraram inseridas nas temáticas dos capítulos didáticos, os quais possuíram a seguinte estrutura enumerada:

01 Aula Inaugural	(lista de materiais e plano de curso)
02 Tridimensionalidade Mão Livre	(croquis geometria de um dado em 3D)
03 <i>Autocad</i> Clássico	(CAD configurações genéricas do software)
04 Visualização Tridimensional	(CAD introdução 3D)
05 Exercício das Janelas	(CAD fixação conteúdo visual 3D)
06 UCS	(CAD sistema de coordenadas 3D)
07 Método Modelagens	(CAD introdução modelamento 3D)
08 Exercício dos Cubos	(CAD fixação conteúdo modelamento 3D)
09 Útil Tablado	(CAD projeto de tablado tridimensional)
10 Exercício Projeto Tablado	(CAD fixação modelamento tablado 3D) (passo-a-passo modelamento tablado 3d)
<b>11 Prova I - Habitação Popular</b>	(CAD digitalização/modelamento habitação 25 m2)
12 Introdução ao BIM	(tecnologia <i>Building Information Modeling</i> )
13 Importa CAD-Parede-Níveis	(relação CAD/BIM e sistema construtivo)
14 Exercício Importa/Parede/Níveis/Piso	(BIM fixação conteúdos)
15 Portas/Janelas/Cobertura/Terreno/Telhado	(BIM sistema construtivo)
16 Exercício Portas/Janelas/Cobertura/ Terreno/Telhado	(BIM fixação conteúdos)
17 Níveis/Corte	(BIM representação)
18 Forro	(BIM e sistema construtivo)
19 Exercício Níveis/Corte/Forro	(BIM fixação conteúdos)
20 Componentes	(BIM e sistema construtivo)
21 Exercício Componentes Acessibilidade	(BIM fixação conteúdos)
23 Classificação/Paredes/Divisão Elementos	(BIM e sistema construtivo)
24 Escada	(BIM e sistema construtivo)

25 Croqui de Ampliação Habitação Popular	(croqui habitação/metragem livre/escada)
26 Ampliação Habitação Popular com Escada	(BIM fixação projeto/pavimento superior)
27 Materiais Câmera Perspectiva	(BIM representação)
28 Render	(BIM representação)
29 Parede Cortina	(BIM e sistema construtivo)
30 Documentação	(BIM representação)
<b>31 Prova III- Habitação Pavimento Superior</b>	(BIM modelamento habitação ampliada)
32 Bônus Animação	(BIM documentação habitação ampliada) (BIM educação continuada)

## 6 CONCLUSÕES

Com base nas referências teóricas deste trabalho dissertativo, na metodologia de pesquisa aplicada e, também, na experiência do autor, permitiu-se inferir as considerações apresentadas adiante.

### 6.1 Conclusões: Filosofias de Residências

#### 6.1.1 Positivismo

A filosofia positivista foi considerada uma corrente importante, plausível e adequada à esta dissertação. Sistematizou-se os seguintes pensamentos filosóficos sorvidos pelo seriado UniverCIDade: arrebatamento da mecânica produtiva; execução de morada popular arranjada por decomposição de peças que depois foram ordenadas numa engrenagem mecânica; aparelho construtivo combinado por múltiplas camadas; valorização da tecnologia advinda de uma linha de produção; atuação com economia; redução do projeto à menor proporção e quantidade possível sem comprometer a qualidade espacial; resgate da máquina de morar e sua retroalimentação; afirmação da coletividade presente nos conjuntos habitacionais; explicitação do otimismo social e; criação de espaços públicos configurados pelo próprio morar humilde.

Também se concluiu que o filme “Meu Tio” (*Mon Oncle*), do cineasta Jacques Tati, foi inegável estímulo e referência para este trabalho. A análise de Ábalos (2003) acerca de uma película sobre residência positivista apresentou-se, claramente, como prova irrefutável de que foi possível, por meio do audiovisual, dar luz a ensinamentos teóricos de arquitetura ou, pelo menos, foi uma clara ênfase de que este procedimento evidencia-se como provável.

#### 6.1.2 Fenomenologia

Apesar de a percepção fenomenológica ter sido “exageradamente admirável para ser real” e sua tendência servir às elites, encontrou-se nesta corrente de pensamento, contudo, os seguintes aspectos influenciadores de UniverCIDade: a apropriação da imaginação fenomenológica, única com a habilidade de superar até mesmo a miséria; cultivo da “relação humilde” e os costumes que dela proveu; compreensão da heterogeneidade do espaço



sensorial do povo, com sua rede de estímulos e intencionalidades; valorização da casa, rua e bairro para que o habitante humilde tivesse orgulho de onde morou; reconstituição do “estilhaço” cenográfico e intricado no bazar humilde; estimulação da troca de fenômenos físicos, subjetivos e intelectuais; estimação do “eu popular” no mundo e; explicitação da cidade popular como uma soma densa de peças que só o tempo “destilaria”.

### 6.1.3 *Loft* Novaiorquino

Concluiu-se que esta corrente de pensamento foi extremamente relevante para o seriado UniverCIDade, portanto, sistematizam-se agora os aspectos do pensamento do *Loft* Nova-Iorquino que influenciaram esta dissertação: apropriação do estilo desregrado, sem muitos predicados, simples, franco e integrado à paisagem do morar humilde; incorporação do “barato, de graça é melhor”; aproximação do público e do privado num “jogo da desordem” criativa no ambiente popular e festivo; transformação de sobras em ocorrências inventivas, gracejadas e extraordinárias; uso e abuso da reciclagem; consideração da urbanização como parte da cidade transformada pela tribo popular e; construção de um novo limite civil com mudança da identidade do local.

Por outro lado, também se identificou um ponto de extrema convergência da filosofia contida no *Loft* Nova-Iorquino com a habitação popular, especificamente, na evidência do conceito criativo de “morar e trabalhar no mesmo local”, isto, com a inclusão de casa e oficina no mesmo galpão, ou armazém, em regiões economicamente acessíveis e descartáveis da cidade.

### 6.1.4 Pragmatismo

Da casa pragmática, concluiu-se que seu pensamento filosófico influenciou a série UniverCIDade no seguintes aspectos: ocupação do conjugado heterogêneo com possibilidades do “morar popular” e sua diversidade de referências essenciais, culturais e procedimentais; apropriação da cultura acadêmica estabelecendo conversações com o conceito do morar humilde; consulta às tecnologias de mercado na composição de sistemas construtivos com diminuição do dispêndio de energia e choque ambiental; redução da angústia popular com propostas habitacionais calcadas na execução progressiva e eficaz; intervenções de encaixe entre preceitos combinados; evidência à falta de importância das diferenças; investigação de ocorrências do “passado” para confirmar referências para o “novo presente” habitacional;

reintegração de pessoas ao mundo com superação da dor e da humilhação e; perda de importância das diferenças como tribo, religião e costumes em detrimento das “semelhanças existentes no sofrimento e degradação do homem” (aspecto comum à pobreza).

## **6.2 Conclusões: Modelos Populares Premiados**

Concluiu-se que modelos habitacionais humildes de notório reconhecimento, realizados por arquitetos renomados e contemplados, ficarão para a temporada seguinte à estreia de UniverCIDade.

## **6.3 Conclusões: Modelos Populares Históricos**

Contudo, também se concluiu que a primeira temporada de UniverCIDade evidenciará, prioritariamente, o conhecimento didático de modelos habitacionais da história do Brasil. Seguem as orientações relevantes dos exemplos das principais regiões brasileiras.

### **6.3.1 Caatinga**

Consumou-se a seguinte disposição espacial, adotada neste modelo de origem africana, para o desenho de casas com diagrama quadrilátero, ou retangular, cobertos por dupla água da casa humilde de UniverCIDade: sala frontal e cozinha posterior, cômodo ocluso de passagem lateral, sacada anterior opcional. Concluiu-se também um “achado” apresentado pelo modelo, referente às origens do urbanismo residencial popular brasileiro: casas geminadas em renque, dispostas linearmente, em ambos os lados de uma via de acesso com algumas passagens transversais. Este padrão urbano popular foi adotado neste trabalho.

### **6.3.2 Areais**

Constatou-se que o gênero de edificação “moradia/garagem para embarcação”, deste modelo habitacional popular, com “residência e trabalho no mesmo local” foi pertinente à tradição do morar popular brasileiro, portanto integrou também UniverCIDade.

## **6.4 Conclusões: Técnicas Construtivas Populares**

#### 6.4.1 Folhas, Fibras, Pau-a-Pique, *Blocause*, Enxaimel e Gaiola

Concluiu-se que as técnicas construtivas listadas: Folhas e Fibras, Pau-a-Pique, *Blocause*, Enxaimel, Gaiola e Tábuas constariam, indispensavelmente, da primeira temporada da série, isto, em forma de videoaulas de UniverCIDade.

#### 6.4.2 Madeira Tábuas

Constatou-se, especialmente, uma sequência construtiva com Madeira Tábuas. Este procedimento, tradicional, foi usado de maneira “dramatizada no seriado UniverCIDade”. Segue o seu passo-a-passo:

1- Alicerce em base de pedra contínua ou interrompida; 2- fixação dos pilares e peças de madeira essenciais na fundação da estrutura; 3- armação equilibrada e definidora das linhas básicas da estrutura da morada; 4- Posicionamento de tábuas (contravento) provisórios suficiente para travar os pilares e garantir a rigidez da estrutura principal; 5- consequente reutilização do contravento de madeira como fechamento da morada; 6- vedação das paredes com tábuas “de pé” (saia) e “deitadas” (camisa); 7- Por fim, tábuas complementares como “mata-junta” para eliminar possíveis fendas na vedação da moradia.

#### 6.4.3 Torrões e Taipas de Pilão, Mão e Sebe

O passo-a-passo com técnicas construtivas com a terra, tais como, Torrões e Taipas de Pilão, Mão e Sebe foram dramatizados para ilustrar videoaulas de UniverCIDade.

#### 6.4.4 Taipas de Sopapo

Com relação a esta técnica construtiva com terra, chegou-se a uma conclusão muito interessante às Taipas de Sopapo, que integrou UniverCIDade: a sua dramatização ilustrativa com a encenação dos “taipeiros” durante a construção e, principalmente, a inclusão da sua música e o canto ritmado em sincronia cadenciada aos arremessos de barro para a composição de paredes.

#### 6.4.5 Adobe e Cerâmica

O passo-a-passo destes sistemas construtivo com barro cerâmico foram dramatizados para ilustrar videoaulas de UniverCIDade.

## **6.5 Conclusões: Educação Universitária**

Concluiu-se que, para o direcionamento de UniverCIDade, a aprendizagem deveria ser conduzida de maneira que o estudante “assumisse as rédeas” do seu protagonismo. Também foram listadas as seguintes ideias de Paulo Freire para compor o seriado:

*Primeiro:* formador foi de quem me considero objeto, ele foi o sujeito que me formou, eu objeto dele formado. *Segundo:* quem formou, se formou e reformou ao formar e quem foi formado formou-se e formou ao ser formado. *Terceiro:* quem ensinou aprendeu ao ensinar e quem aprendeu ensinou ao aprender. *Quarto:* o conhecimento novo superou outro, que antes foi novo e se fez velho, e se dispôs a ser ultrapassado por outro amanhã.

## **6.6 Conclusões: Audiovisuais**

### **6.6.1 Gêneros do Discurso**

Concluiu-se que UniverCIDade envolveu ambos os gêneros de discursos, tanto o secundário (complexo), no tratamento da erudição acadêmica da investigação para o desenvolvimento do tema; quanto o primário (simples), no coloquialismo cotidiano da linguagem do produto seriado para que pudesse atingir o público-alvo de estudantes.

### **6.6.2 Cinema na Indústria Cultural**

Foram concluídos os seguintes apontamentos acerca da Indústria Cultural influenciadores de UniverCIDade: transferência de antigas informações “singulares” em novas informações “seriadas”; fragmentação de conhecimento em série de episódios organizados e apresentados por mídia determinada; transformação de alunos passivos em ativos na provisão de técnicas de reprodução; provocação da audiência de estudantes por meio de entretenimento do cinema; segmentação estratégica perante o sexo feminino e; transformação do conhecimento em objeto de desejo e anseios universitários.

### **6.6.3 Educomunicação**

Concluiu-se que os seguintes conhecimentos de Educomunicação constituiriam a série UniverCIDade: tecnologia interligada pela Comunicação e Educação; investimento em novos campos para a profissão didática; criação de produtos audiovisuais para comunicação em universidade; aperfeiçoamento de práticas de aquisição do conhecimento com qualidade de gestão e; participação da indústria da educação com promoção de compromisso social e cidadania.

#### 6.6.4 Estratégias de Planejamento de Conteúdo

Devido à contemporaneidade do assunto, este tópico foi de extrema importância para a dissertação, então, concluiu-se que as seguintes estratégias foram determinantes para a composição de UniverCIDade:

Adoção do *edutainment*, abordagem de “entretenimento divertido” para a Educação; combinação instrutiva de vídeos “suplementares” (fragmentados e curtos) com vídeos “abrangentes” (completos e detalhados); abordagem de informação eficaz do “menos é mais” (poucos elementos e máximo aproveitamento audiovisual) e; enquadramento audiovisual de exemplos experimentados e testados com as técnicas tradicionais de ensino.

Por outro lado, não ficou de fora também a confrontação do “pensar sobre pensamento” (embate de equívocos acadêmicos comuns e admitidos pelos alunos); utilização de curiosidades reconhecidas com diferentes abordagens (vários exemplos do mesmo conceito); aplicação de saberes combinados com eventos da atualidade; utilização de vinhetas sedutoras; aplicação de estrutura audiovisual com incitação rápida e prévia de problema, provocação com exemplos, especulação e consequente solução de questões e; vinculação de tema e efeitos visuais sonoros pertinentes.

Ocorreu a preocupação ao combate a concorrência de possíveis distrações da audiência durante a aprendizagem (celular que tocou, interferência na tela, criança que chorou...) por meio da extremao planejamento dos vídeos; utilização de planos audiovisuais curtos, dinâmicos e diretos; apropriação de *teasers*, *clipes* e *trailers* compartilháveis e de curta duração; adoção de “empacotamentos” e “embalagens gráficas” na estruturação das seções e transições de conteúdos; utilização de títulos, *slogans* palavras-chave e *lettering* em assinaturas audiovisuais e; elaboração de *tag's*, perguntas óbvias, específicas e alinhadas com “tendências de popularidade” da audiência;

Para “ligar” o conteúdo entre capítulos, utilização de “ganchos”; criação de “eventos de sustentação” e bibliotecas; exploração de *links* para outros vídeos complementares; aplicação de “conteúdo audiovisual certo no momento certo”; fusão de conteúdos com (muita) ação; promoção da interatividade de conhecimento; indução da “suspensão voluntária da descrença” (convencimento do aluno de estar em sala de aula com o professor presente); criação de momentos de reflexão e experimentação e, por fim; incentivo da instrução continuada por meio de fóruns, comunidades, ferramentas do *Google* (como *hangout*) e, também, *whatsapp*.

#### 6.6.5 Ficção

Concluiu-se que a inclusão de “audiovisual de ficção de maneira dramática e a serviço do conhecimento” de UniverCIDade foi um “diferencial determinante” para o possível sucesso do produto.

#### 6.6.6 Roteiro Audiovisual

Em relação ao roteiro, os seguintes aspectos relevantes na planificação da série audiovisual UniverCIDade foram utilizados: opção pelo “didatismo sem tédio combinado à sedução fictícia”; determinação de posicionamento, público alvo, problema, benefício, promessa básica, promessa secundária e conceito criativo de série audiovisual; idealização de pré-produção com pesquisa do tema, linha da história, sinopse, argumento e roteiro audiovisual; eleição do conflito acadêmico “ensinar versus aprovar” como roda motriz de conteúdo; segmentação em capítulos e “temporadas” de acordo com módulos de ensino dos meandros da casa popular.

Por outro lado, concluiu-se como adequado a elaboração de um texto preocupado com a viabilização da obra, ou seja, a opção de barateamento dos custos de produção. Para tanto, considerou-se a inserção de anúncios publicitários, tais como: comerciais, *jingles* com banda sonora e peças institucionais. Contudo, todas estas “interferências” inseridas acenariam para o tema, habitação popular e UniverCIDade.

#### 6.6.6 Planejamento de Série Audiovisual

Concluiu-se que o planejamento seriado foi uma “especificidade fílmica”, com a adoção dos seguintes componentes específicos, que fizeram parte da estrutura do planejamento de UniverCIDade: apresentação, conceito geral, formato da série, público alvo, linha da história, sinopse, estrutura e gênero dramático, linguagem e procedimentos narrativos, cenários e locações, personagens, esquema de tramas, escaleta, argumento e roteiro. Adotou-se também a apropriação de ”camadas de leitura”, vários níveis de apreensão de conteúdos para a série audiovisual; orientação para a explicitação do contrário, antecipação de dificuldades e consequente resolução; prática da “universalidade” audiovisual; integração de linguagem original, econômica e com (grande) teor artístico; esclarecimento da meta, simpatia, importância e perigos envolvidos pelos protagonistas da série; estabelecimento da importância de personagens por meio de suas reações em situações de conflito e; esclarecimento antagônico, empatia e humanização acerca do vilão.

## **6.7 Conclusões: Experiências do Autor**

### *6.7.1 Porcus Píritus*

Concluiu-se que os conhecimentos adquiridos no processo de planejamento da película educativa *Porcus Píritus*, realizada pelo autor desta dissertação, integraria o seriado audiovisual UniverCIDade, nos seguintes aspectos: inclusão de um forte personagem feminino; apropriação do estilo audiovisual docudrama e; concepção de produto fílmico viral.

### *6.7.2 Habitação Unifamiliar*

Em relação à habitação unifamiliar popular investigada, pôde ser considerado o seguinte sistema construtivo como o mais relevante e integrante de UniverCIDade: concreto armado, usado como estrutura; tijolo cerâmico, regularizado e com algum revestimento, utilizado como vedação e o telhado, de estrutura metálica ou de madeira, coberto por telha metálica ou de amianto. Portanto, videoaulas com este processo construtivo integrou o planejamento da série audiovisual.

### *6.7.3 Habitação Multifamiliar*

Com relação à habitação popular multifamiliar pesquisada, especificamente, a sua reforma, concluiu-se que a solução de sistema construtivo “Retrofit”, apresentado no *case* Cruzeiro Novo, poderia ser adotado para revitalização daqueles “10% de edificações

abandonadas nos grandes centros urbanos brasileiros” (informação detectada na disciplina de Direito Urbanístico e Direito à Moradia do Mestrado de Arquitetura). Portanto, integrou UniverCIDade.

#### 6.7.4 Outros Mercados

Diante das duas experiências relatadas pelo autor, habitações “unifamiliar (Jardins Mangueiral) e multifamiliar” (Cruzeiro Novo), especificamente, concluiu-se que devido ao caráter educativo daqueles *cases* apresentados, se pôde inferir que a proposta de UniverCIDade, originalmente destinada a estudantes de Arquitetura e Engenharia, seria de “pertinência e grande valia também à faixa da população usuária de habitações humildes”, ou seja, o “seriado audiovisual apresentou potencial de audiência bem maior do que o público alvo previamente considerado”.

### **6.8 Conclusões: Questionário Interdisciplinar Espontâneo ao Público Alvo**

Concluiu-se que, no regimento das tendências que a investigação das atividades espontâneas apontaram, a série UniverCIDade, notadamente no que diz respeito ao questionário interdisciplinar, destacou-se as seguintes preferências audiovisuais de alunos de Arquitetura e Engenharia: A “comédia” foi a principal escolha; seguida pelo o gênero “ação”; a terceira predileção, o gênero “romance” e; quarta opção a “aventura”. Logo, esta foi a predisposição de gênero audiovisual apontada com possibilidade de alcançar sucesso junto ao *target*.

Portanto, como conclusão desta investigação acadêmica, integraram-se estes gêneros fílmicos preferenciais aos Núcleos Dramáticos de UniverCIDade, os quais ficaram assim distribuídos: para o Núcleo de Obras, a “comédia, ação e aventura”, categorias de extrema movimentação dramática; para o Núcleo Universitário o “romance”, provavelmente esfera muito atrativa para o jovem público alvo, contudo, também se incluiu neste conjunto o “suspense”, sexto gênero preferencial. Por fim, na completude da análise da pesquisa interdisciplinar espontânea, foi possível concluir que o provável sucesso da série audiovisual UniverCIDade estaria contida na seguinte expressão:



“Uma boa história, isto é, um bom roteiro, trabalhado exaustivamente e composto por uma mistura de gêneros, onde prioritariamente viria a comédia, seguida por muita ação, envolta de aventura, e temperada por um bom romance”.

## **6.9 Conclusões: Comercialização**

Muito embora esta dissertação possuísse cunho público, o “produto seriado” resultado desta investigação está regido pelas “leis audiovisuais” e, em conformidade com as informações contidas no “Referencial Teórico item 2.6.7, Roteiro Audiovisual”, durante a finalização deste texto, procedeu-se o “registro do planejamento fílmico de UniverCIDade na Fundação Biblioteca Nacional”.

Porém, em decorrência desta investigação, também se constatou que “o filme seriado educativo acompanhou os pormenores fílmicos convencionais”. Concluiu-se, portanto que, se por ventura a série UniverCIDade fosse produzida e comercializada, os aspectos de pré-produção deveriam ser submetidos às condições constantes das praças audiovisuais brasileiras, isto, por meio do Sindicato dos Profissionais na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual.

## **6.10 Resultados do Episódio Piloto**

### **6.10.1 Linha da História**

Um parágrafo com a ideia do episódio piloto de UniverCIDade: Operários na construção, alunos no vestibular. Tião, Zito e Moleza e o “barracão de madeira”, mas, o Mestre de Obras persegue a construção. Amélia fornece cola, Arnaldo passa em Arquitetura e Margot, ilegalmente, para Engenharia. Aulas, docentes, desafios, conflitos e o semestre. P.H.D. Oliveira e Vera Castilho, oposição e romance na faculdade de Arquitetura. Almoço, operários e o barracão “impecável”, mas, o Mestre não está nada satisfeito!...

### **6.10.2 Escaleta**

Lista enumerada dos acontecimentos dramáticos de UniverCIDade: 01. Urbanismo de Brasília; 02. Canteiro de Obras; 03. Campus Universitário; 04. Mãos à Obra; 05. Saguão da Faculdade; 06. Prova de Vestibular; 07. Fundação do Barracão; 08. Início da Prova; 09.

Pilares do Barracão; 10. Tentativa de Cola. 11. Estrutura do Barracão; 12. Fim da Prova; 13. Escoramento do Barracão; 14. Cola Eletrônica; 15. Vedação do Barracão; 16. Engole de Cola; 17. Entalada de Cola; 18. Família Antagonista; 19. Origem da Cola; 20. Foto e Dinheiro; 21. Engasgada de Cola; 22. Beijo Romântico; 23. Docentes Arquitetônicos; 24. Trote de Calouros; 25. P.H.D. Oliveira e Vera; 26. Caos no Trote; 27. Caóticos Não; 28. *Checklist* Barracão; 29. Saber e Tecnologia; 30. Trote pela Universidade; 31. Teoria de P.H.D.; 32. Etapas do Barracão; 33. Planejamento; 34. CAD Versus BIM; 35. Barracão “Defeituoso”; 36. Jantar Depois; 37. Chamada pro Rancho; 38. Aula Inaugural; 39. Almoço na Calçada.

### 6.10.3 Argumento

Redação resumida do episódio piloto: Apresentaram-se as tramas e os núcleos dramáticos de UniverCIDade. Conheceu-se o urbanismo de Brasília, a universidade e a faculdade de Arquitetura. No canteiro de obras, com a construção do barracão provisório, se ensinou o sistema construtivo da habitação popular com a técnica de madeira com tábuas. Abordaram-se os conflitos dos operários, Tião Pedreiro, Zito Armador e Moleza Carpinteiro frente ao antagonista Mestre de Obras. Definiu-se o relacionamento dos estudantes de Arquitetura Arnaldo e Amélia e, também, a estudante de Engenharia Margot, a antagonista. Também se esclareceu acerca das questões acadêmicas na relação antagonista/acadêmica/sentimental entre o professor P.H.D. Oliveira e a coordenadora Vera Castilho. Conheceu-se o planejamento educativo do semestre e o imenso desafio a enfrentar. Por fim, unificando a série audiovisual, confraternizou-se o episódio com o almoço dos operários.

### 6.10.4 Roteiro Técnico UniverCIDade

Roteiro é um documento fílmico técnico, com especificidades inerentes e elaboração descritiva em imagens. A redação é feita por “sequências numeradas” com muito espaço entre linhas de texto. Uma página de roteiro condiz um minuto, ou um minuto e meio, de filme acabado; de grande valia para saber o tempo de duração da história. O roteiro possui as “sugestões para o entendimento do enredo”: movimento de câmera, efeitos visuais, falas de personagens dentre outros. Porém, muitos aspectos criativos da obra ainda serão definidos durante a etapa de produção, principalmente, a definição exata das locações. À seguir o roteiro de UniverCIDade.

## EPISÓDIO PILOTO - AULA INAUGURAL

A imagem clareia. MÚSICA. CRÉDITOS DE ABERTURA da série sobre as imagens.

### **01-EXT. BRASÍLIA – DIA**

Música. Amanhecer. Imagens aéreas de TESOURINHAS DO PLANO PILOTO.

### **02-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Amanhecer. Imagens aéreas do TERRENO DA CONSTRUÇÃO apenas com o TAPUME de cercamento.

### **03-EXT. TERRENO DA UNIVERSIDADE – DIA**

Música. Imagens aéreas de campus universitário.

### **04-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Amanhecer. Três operários: TIÃO PEDREIRO, ZITO ARMADOR e MOLEZA CARPINTEIRO. CHEGAM à construção. O MESTRE DE OBRAS fiscaliza a chegada.

### **05-INT. SAGUÃO DA UNIVERSIDADE – DIA**

Música. MOVIMENTAÇÃO dos candidatos a universitários na Faculdade de Arquitetura.

### **06-INT. SALA DE PROVA DE VESTIBULAR – DIA**

Música. ALUNOS prestes a realizarem os testes. PERCORREMOS as expressões dos universitários. MARGOT está tranquila, feições alienadas. AMÉLIA está segura, domina o conteúdo. ARNALDO está angustiado, a avaliação lhe impõe dificuldades, olha para os lados, busca ajuda. Fim dos Créditos de Abertura.

**07-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Os operários EXECUTAM o BARRACÃO PROVISÓRIO DA OBRA com a TÉCNICA CONSTRUTIVA DE MADEIRA COM TÁBUAS. O MESTRE DE OBRAS fiscaliza. Fim da música.

TIÃO PEDREIRO

(executa alicerce de pedra)

Mais um barracão Zito!

ZITO ARMADOR

É Tião! “Éh nós” de novo!

(executa alicerce de pedra)

Moleza carpinteiro, escorado na pá de escavação, dá uma PESTANEJADA.

TIÃO PEDREIRO

(executa alicerce de pedra)

A noite foi boa ontem!... Heim?...

(aponta)

ZITO ARMADOR

(executa alicerce de pedra)

Êh! Acorda Moleza!

Moleza DESPERTA assustado. A pá de escavação cai no seu pé. Risadas. De longe, o Mestre de Obras observa. Desaprova a atitude de Moleza. Pontuação musical.

*LETTERING*

Fundação

Fim da pontuação musical.

**08-INT. SALA DE PROVA DE VESTIBULAR – DIA**

Música. O FISCAL DAS PROVAS distribui as avaliações. Fim da música.

FISCAL DAS PROVAS

Cinco minutos pra começar!

Música.

**09-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Os operários fixam os PILARES do barracão provisório da obra com a “técnica construtiva de Madeira com Tábuas”. O Mestre de Obras fiscaliza. A música diminui.

TIÃO PEDREIRO

(fixando)

Isso me lembra do tempo do meu avô!

ZITO ARMADOR

(fixando)

Aqueles barracos da favela que ele fazia...

TIÃO PEDREIRO

(fixando)

... “tão” de pé até hoje!

**MOLEZA CARPINTEIRO**

(fixando)

Escuta!... Vão “fazê” o quê no fim de semana?

Pontuação musical.

**LETTERING**

Pilares

Fim da pontuação musical.

**10-INT. SALA DE PROVA DE VESTIBULAR – DIA**

Música. Arnaldo reconhece em Amélia uma possibilidade de COLA. O Fiscal de Provas percebe a intenção de Arnaldo. A música diminui.

**FISCAL DAS PROVAS**

Atenção! Prova sem consulta!

(olha para Arnaldo e Amélia)

**06-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Os operários EQUILIBRAM as LINHAS BÁSICAS DA ESTRUTURA do barracão provisório da obra. O Mestre de Obras fiscaliza.

**LETTERING**

Estrutura

**12-INT. SALA DE PROVA DE VESTIBULAR – DIA**

A música diminui. A SIRENE soa. Desesperos!

**FISCAL DAS PROVAS**

Restam apenas...Dez minutos pro final!...

Mais desesperos. Música. Amélia percebe que Arnaldo precisa da resposta de uma determinada questão.

**13-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Os operários FIXAM TÁBUAS DE ESCORAMENTO e TRAVAM os pilares do barracão provisório da obra. Tião Pedreiro confere a RIGIDEZ DO ESCORAMENTO.

*LETTERING*

Escoramento

**14-INT. SALA DE PROVA DE VESTIBULAR – DIA**

Música. Surge na sala o COORDENADOR DAS PROVAS. Fim da música.

**COORDENADOR DAS PROVAS**

Senhoras e senhores! Acabamos de detectar um esquema eletrônico de cola!

PONTUAÇÃO MUSICAL. Surpresa dos estudantes. Margot demonstra nervosismo. Amélia aproveita e, rapidamente, fornece a resposta desejada por Arnaldo.

**COORDENADOR DAS PROVAS**

Após o término das provas todos os alunos deverão  
permanecer em sala de aula para a devida inspeção! (sai)

**15-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Os operários EXECUTAM A VEDAÇÃO do barracão provisório da obra com paredes com TÁBUAS.

*LETTERING*

Vedação

Fim da música. Tião Pedreiro posiciona a tábua de vedação na HORIZONTAL. Zito Armador prega as tábuas. Moleza Carpinteiro ajuda.

TIÃO PEDREIRO

(posicionando)

Deitada é...

ZITO ARMADOR

(pregando)

... Camisa!

MOLEZA CARPINTEIRO

E o fim de semana? Qual vai ser?...

Fim da música. Tião Pedreiro posiciona a tábua de vedação na VERTICAL. Zito Armador prega as tábuas. Moleza Carpinteiro ajuda.

MOLEZA CARPINTEIRO

Agente podia “bater uma laje” lá no meu barraco!



TIÃO PEDREIRO

(posicionando)

Em pé é...

ZITO ARMADOR

... Saia!

TIÃO PEDREIRO

Já dizia meu avô!

MOLEZA CARPINTEIRO

Dáí a Tereza faz uma galinhada pra gente!

TIÃO PEDREIRO e ZITO ARMADOR

(interrompendo a tarefa)

Tereza?

TIÃO PEDREIRO

Ué! E a Rosali?

MOLEZA CARPINTEIRO

É passado!

ZITO ARMADOR

Tu que é o galinha “mermo”!

Música. Os operários pregam TÁBUAS COMPLEMENTARES, como “MATA-JUNTA”. Eliminam as frestas que ficaram nas “camisas e saias” na vedação. O Mestre de Obras fiscaliza a obra do barracão provisório da obra.

*LETTERING FINAL*

Mata-Junta

**16-INT. SALA DE PROVA DE VESTIBULAR – DIA**

Música. O Coordenador das Provas SAI. Margot tira um pequeno OBJETO sob sua camisa e juntamente com o BRINCO coloca na boca. Mastiga nervosamente. Ela tenta engolir, mas não consegue. Margot se angustia e seus olhos ficam esbugalhados. Enfim, alivia-se quando consegue ENGOLIR A COISA. A música diminui.

FISCAL DAS PROVAS

O que você estava comendo?

MARGOT

Barrinha de cereal! Quer provar?

Música. Arnaldo preenche a questão que faltava. Termina o vestibular.

**17-INT. BEBEDOURO DA FACULDADE – DIA**

Música. Margot bebe água. Tenta DESENTALAR da coisa que ainda está em sua garganta. CLOSE nos seus olhos avermelhados. Música.

**18- EXT. JARDINS DE FOTOGRAFIA DA MANSÃO AMABEL – DIA**

Música. Pela lente de uma MÁQUINA FOTOGRÁFICA, SUZY AMABEL, mãe de Margot, está bem vestida, simpática e fútil. O pai, ALAIN AMABEL, é enigmático. Fazem um ensaio fotográfico para o álbum de recordações da família. Fim da música.

SUZY AMABEL

Alain querido queria lhe confessar uma coisa!

ALAIN AMABEL

Pois então diga!

SUZY AMABEL

Alain amor, talvez a Margot não consiga passar no vestibular pra Engenharia!

Nestas horas devemos ser compreensivos, a menina sofre tanta pressão!

ALAIN AMABEL

Pois vou lhe dizer uma coisa Suzy! Sou um vencedor!

Não admito fracassos em minha família, principalmente, de minha própria filha!

SUZY AMABEL

Mas Alain!...

ALAIN AMABEL

E lhe digo mais Suzy! Ela vai passar no vestibular de Engenharia de qualquer jeito!

Ora se num vai!

**19-EXT. JARDINS DA MANSÃO AMABEL — DIA**

Música. Margot está sentada na grama. Sorrateiramente, aproxima-se o TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES. O sujeito tem comportamento sinistro. Fim da música.

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Você que é a filha do Alain Amabel?

MARGOT

Anathane Amabel Margot...Ou, simplesmente Margot!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Escute bem Margot, você nunca me viu antes, entendeu?

MARGOT

Claro...

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Só estou fazendo este serviço porque seu pai é um cliente antigo!

MARGOT

... Sim!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Está vendo isto?

CLOSE no equipamento eletrônico.

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

(over)

Pois bem, isto é um “chip”...

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

... funciona como um receptor!

MARGOT

Tem certeza? Mas é tão pequenininho!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Vou colocá-lo aqui, embaixo da sua camisa.

MARGOT

(risadas)

Devagar, eu sinto cócegas!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Sabe o que é isto?

CLOSE noutro equipamento eletrônico.

MARGOT

Claro, é um brinco!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Não, é um fone de ouvido!

Você também deve usar para receber as minhas instruções, certo?

MARGOT

Certo!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Preste bem atenção Margot!

Pontuação musical.

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Se acaso alguma coisa der errada! Você deve engolir os dois equipamentos!

Entendeu?!

MARGOT

Sim!

TÉCNICO EM TELECOMUNICAÇÕES

Isto não faz mal nenhum para a sua saúde!

O intestino grosso se encarrega de eliminar os vestígios.

O Técnico em Telecomunicações SAI SORRATEIRAMENTE.

MARGOT

(olha o brinco)

Caraca! Será que isso aqui não poderia ter um “*design*” melhorzinho não?

Este brinco é horrível!...

Música. Margot procura o sujeito, percebe que o Técnico em Telecomunicações desapareceu. Coloca o brinco. A música diminui.

SUZY AMABEL

(over)

Filhinha! Vem tirar fotografia. Meu bem!

Margot, que estava bem próxima da cena da fotografia, levanta-se e, com o brinco na orelha... (cont...).

**20-EXT. JARDINS DE FOTOGRAFIA DA MANSÃO AMABEL — DIA**

(cont...) VAI compor a fotografia de álbum de família juntamente com Suzy e Alain Amabel.

ALAIM AMABEL

Vamos lá!...Todo mundo comigo!

TODOS

D i n h e i r o !!!!

Música. Flash, a imagem congela. Efeitos.

**21-INT. BEBEDOURO DA FACULDADE – DIA**

Fim da música. CLOSE nos olhos de Margot. Ela engasga com a água e tosse forte. Amélia PASSA e OLHA para estudante tossindo.

**22-INT. SAGUÃO DA UNIVERSIDADE – DIA**

Amélia VAI SAIR DA FACULDADE quando é seguida por Arnaldo.

ARNALDO

(over)

Ei! Você! Pera aí!

ARNALDO

(chegando)

Devagar... Preciso falar contigo! Que pressa é essa “mina”?

AMÉLIA

(Apressada)

É que moro longe... Vou perder o ônibus... Ainda preciso ajudar minha mãe...!

ARNALDO

(Acompanhando)

Quero saber o nome dessa moça que salvou minha vida.

AMÉLIA

(Apressada)

Salvou sua vida?...Não acha que tá exagerando não?



ARNALDO

(Acompanhando)

Pô! Tu não pode ir embora! Tenho que agradecer o que tu fez!

AMÉLIA

(Parando)

Amélia!

ARNALDO

(Parando)

O quê?

AMÉLIA

Amélia do Espírito Santo, meu nome.

ARNALDO

(Estende a mão)

Arnaldo Lacroix

AMÉLIA

(aperta a mão)

Prazer Arnaldo. Sinta-se agradecido. Agora preciso ir, fui!

ARNALDO

(impede a saída)

Sem aquela cola, nunca que podia tentar Arquitetura! Valeu mina!

AMÉLIA

Arquitetura? Que legal! Eu também!

ARNALDO

Pô! Tu merecia um beijo!

Música. Amélia, despretensiosamente, oferece o rosto para ser beijado quando Arnaldo esquiva-se e BEIJA-LHE A BOCA.

A música aumenta. Arnaldo SAI. Amélia fica estática, com os olhos fechados, como que ainda sentindo os lábios de Arnaldo. Só cai em si quando escuta a voz de Arnaldo ao longe. A música diminui.

ARNALDO

(over)

Agora cê pode ir embora!

Arnaldo se vai. Amélia se dá conta. SAI correndo também. Fim da música. FUSÃO.

### **23-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

FUSÃO. Reencontro dos DOCENTES DA ARQUITETURA da Universidade. Antes da aula, um CAFÉ DA MANHÃ é oferecido.

VERA CASTILHO

(chega)

Paulo Henrique Diocleciano Oliveira!

P.H.D. OLIVEIRA

(Beija)

Saudades, Vera! Nada como umas boas férias para renovar os ânimos!

VERA CASTILHO

(olhar malicioso)

Você?... Com saudades de mim?...

P.H.D. OLIVEIRA

Os conflitos!... O cotidiano!...

VERA CASTILHO

(olhar malicioso)

... ou da Faculdade?

P.H.D. OLIVEIRA

A simplicidade!... A acadêmica!...

VERA CASTILHO

(olhar malicioso)

Sentimentos, caráter, competência...

## **24-INT. SAGUÃO DA UNIVERSIDADE – DIA**

Música. Os veteranos aplicam o TROTE NOS CALOUROS de Arquitetura. Dentre eles Amélia e Arnaldo.

**25-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

P.H.D. OLIVEIRA

Eles podem alcançar os seus objetivos...

VERA CASTILHO

(decepcionada)

... P.H.D., você não muda o discurso?

P.H.D. OLIVEIRA

... desde que lutem por eles.

VERA CASTILHO

P.H. Deus!... O sonhador!..

P.H.D. OLIVEIRA

Hoje o jovem raciocina por imagens.

VERA CASTILHO

Me polpe P.H.D.!

Bobagem na internet eles aprendem rapidinho, isto sim!

**26-INT. SAGUÃO DA UNIVERSIDADE – DIA**

Música. O Trote nos Calouros de Arquitetura ENSAIA uma CONFUSÃO. SURGE um VETERANO, puxa Margot pelo braço. A música diminui.

VETERANO

(conduzindo)

Aê galera!... Infiltrada! Caloura da Engenharia!

Música. O veterano conduz Margot para junto dos outros calouros. O trote torna-se CAÓTICO.

## **27-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

P.H.D. OLIVEIRA

Eles aprendem no caos...

Pela janela, Vera observa o trote de calouros.

VERA LOYOLA

Sei!...

P.H.D. OLIVEIRA

... mas, não são, necessariamente, um caos!

Música. FUSÃO.

## **28-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

FUSÃO. Música. O barracão provisório de obras, Finalmente, fica pronto, está IMPECÁVEL. O Mestre de Obras faz o *CHECKLIST*, procura minuciosamente por defeitos. FUSÃO.

**29-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

P.H.D. OLIVEIRA

Vera, o professor não é mais a única fonte do saber.

VERA LOYOLA

Tá delirando?

P.H.D. OLIVEIRA

É preciso relacionar o conhecimento e tecnologias.

**30-INT. HALL DO CICLO BÁSICO - DIA**

Os calouros são conduzidos pela universidade. Pela janela, P.H.D. Oliveira e Vera Loyola observam o trote. A música diminui.

**31-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

P.H.D. OLIVEIRA

Pelo menos uma vez Vera, escute minha teoria!

VERA LOYOLA

Promete que vai parar de me alugar?

**32-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

**MESTRE DE OBRAS**

(conferindo)

Fundação de pedra!... Colunas principais!...

Estrutura travada!... “Tauba” de fechamento!...

Camisa!... Saia!... Mata-Junta...

**33-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

P.H.D. Oliveira abre o seu computador pessoal e acessa uma animação que ilustra a sua teoria.

**34-INT. ANIMAÇÃO NA TELA DO COMPUTADOR – DIA**

Teoria CAD versus Teoria BIM

P.H.D. OLIVEIRA

(over)

São as transformações tecnológicas.

VERA LOYOLA

(discordando)

Já lhe dei minha opinião sobre isso!

**35-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

O Mestre de Obras encontra um pequeno defeito no barracão provisório de obras.

MESTRE DE OBRAS

(furioso)

Que “merda” de serviço!

PORCARIA!

**36-INT. SALA DOS PROFESSORES – DIA**

VERA LOYOLA

Sabe P.H.D....

Não sou contra as suas teorias!

P.H.D. Oliveira FECHA o seu computador pessoal.

VERA LOYOLA

Só acho seus alunos imaturos e suas teorias avançadas!

P.H.D. OLIVEIRA

E o que você sugere?

VERA LOYOLA

Porque não me convida para um jantar mais tarde?

P.H.D. OLIVEIRA

(Risadas)

Música.



**37-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

A música diminui. Sons de sirene de chamada para o rancho. Hora do almoço.

**38-INT. LABORATÓRIO/SALA DE AULA – DIA**

Música. Primeiro dia de aula, os alunos aguardam apreensivos. ENTRA o professor P.H.D. Oliveira.

**39-EXT. CANTEIRO DE OBRA – DIA**

Música. Os três operários: Tião Pedreiro, Zito Armador e Moleza Carpinteiro. SENTAM na calçada. Abrem as suas marmitas. A música diminui.

TIÃO PEDREIRO

O que trouxe Zito?

ZITO ARMADOR

“Trusse” ovo frito!

TIÃO PEDREIRO

E você Moleza?

Arroz com feijão?

MOLEZA CARPINTEIRO

E torresmo à milanesa da minha Tereza!

Música. Os três operários compartilham felizes os alimentos na calçada.

SURGE o Mestre de Obras, furioso...

CRÉDITOS FINAIS.

## REFERÊNCIAS

- ÁBALOS, Iñaki. *A Boa-Vida: Visita Guiada às Casas da Modernidade*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.
- BAKHTIN, M. *Gêneros do Discurso: Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- COSTA, Everton Brito Oliveira. *Revista Centro Universitário de Grande Dourados*. Mato Grosso do Sul: FAED/UFGD, volume 1, junho, 2009.
- DUARTE, Rosália. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- EASTMAN, Chuck et al. *Manual de BIM: um guia de modelagem da informação da construção para arquitetos, engenheiros, gerentes, construtores e incorporadores*. Porto Alegre: Bookman, 2014.
- ECO, Umberto. *Como se Faz Uma Tese em Ciências Sociais*. Lisboa: Presença, 2007.
- FERREIRA, AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*: Edição histórica 100 anos. Paraná: Positivo, 2010.
- FERRÉS, Joan. *Vídeo e Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1996.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. A Educação do Olho. *Cadernos CEDES*. São Paulo, Campinas: número 54, 2005.
- NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A Aventura Sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- PROGRAMA DE FOMENTO À PRODUÇÃO E TELEDIFUSÃO DE SÉRIES DE ANIMAÇÃO BRASILEIRAS, Anima TV. Oficina para Formatação de Projetos, Manual Didático. Programa de Desenvolvimento de Economia e Cultura, Secretaria de Políticas Culturais, Secretaria do Audiovisual e Ministério da Cultura. Goiânia: Governo Federal, 2008.
- RANDOLPH, Philip et al. *Gráficos para Engenheiros Comunicação Visual e Design*. Londres: John Wiley & Sons, 1968.
- RODRIGUES, Chris. *O Cinema e a Produção*. Rio de Janeiro: FAPERJ e DP&A, 2005.
- SARTRE, Jean Paul. *O imaginário*. São Paulo: Ática, 1996.

SEVERIANO, Antonio Joaquim. *Cadernos de Pedagogia da Universidade de São Paulo*. São Paulo: USP, 2008.

SOARES, Ismar de Oliveira. Educomunicação: as perspectivas do reconhecimento de um novo campo de intervenção social. O caso dos Estados Unidos. *EccoS Revista Científica*, São Paulo, Universidade Nove de Julho, Brasil, v. 2, n. 2, p. 61-80, dezembro. 2000.

WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Sites:

BRASIL.GENJURÍDICO. Disponível em:  
<<https://genjuridico.com.br/2º17/06/19/o-direito-real-de-laje-no-ordenamento-juridico-brasileiro/>> . Acesso em: ago. 2017.

BRASIL. GOOGLE. Playbook Guide Education. Disponível em:  
<<https://docs.google.com/file/d/0BzOwF662DJD8Njg2WEpzUGI3dW8/edit>>. Acesso em: abr. 2013.

BRASIL.JUSBRASIL. Disponível em:  
<<https://ebradi.jusbrasil.com.br/artigo417463799/o-direito-real-de-laje-e-as-alteracoes-do-codigo-civil>>. Acesso em: 26 ago. 2017 a.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<https://alvespereiraadv.jusbrasil.com.br/artigos/417300607/voce-sabe-o-que-e-direito-de-laje>>. Acesso em: 26 ago. 2017 b.

BRASIL. YOUTUBE. Clementina e Adoniran Barbosa (Torresmo à Milanese). Disponível em:  
<[www.youtube.com/watch?v=sBc\\_VZF4QDo](http://www.youtube.com/watch?v=sBc_VZF4QDo)>. Acesso em: ago. 2017.

BRASIL. YOUTUBE. Porcupiritus. Disponível em:  
<[https://youtu.be/\\_EUASuAZaL8](https://youtu.be/_EUASuAZaL8)>. Acesso em: maio 2018.

## APÊNDICE 1 - Questionário Interdisciplinar Espontâneo ao Público Alvo

### Parte 1



Pesquisa Sobre Cinema Nacional

Sexo	Feminino
	Masculino

Faixa etária	15 a 17
	18 a 24
	25 a 35
	26 a 45
	acima de 45

Atividade econômica	Servidor público
	Profissional liberal
	Empregado
	Estudante
	Outros, especifique qual abaixo:

Local de residência	Plano piloto
	Entorno
	Outros, especifique onde abaixo:

Você vai ao cinema?	Sim
	Não

Se vai, qual a frequência?	até uma vez por mês
	uma a duas vezes por mês
	três a quatro vezes por mês
	acima de quatro vezes por mês

## Parte 2

Você vai ao cinema nacional?	<input type="checkbox"/>	Sim	Pesquisa Sobre Cinema Nacional
	<input type="checkbox"/>	Não	
	<input type="checkbox"/>		

Se não vai ao cinema nacional, qual o motivo?	<input type="checkbox"/>	Acredito que a qualidade de produção é baixa.
	<input type="checkbox"/>	O público brasileiro só é atraído pelo cinema americano.
	<input type="checkbox"/>	Prefiro esperar para ver de graça na TV.
	<input type="checkbox"/>	Pagar o preço do ingresso para ver um nacional é caro.
	<input type="checkbox"/>	Mostram um Brasil pobre e violento.
	<input type="checkbox"/>	Faltam boas histórias.
	<input type="checkbox"/>	Não tem divulgação.
	<input type="checkbox"/>	Os filmes nacionais são carentes de ação e ficção.
	<input type="checkbox"/>	Passam em poucas salas.
	<input type="checkbox"/>	Falta educação cultural do brasileiro para filme brasileiro.
	<input type="checkbox"/>	TV aberta, TV a cabo, DVD e Internet têm preferência do espectador.
	<input type="checkbox"/>	Elenco fraco.
<input type="checkbox"/>	Outros, coloque o motivo abaixo:	
<input type="checkbox"/>		

Se vai ao cinema nacional, qual o motivo?	<input type="checkbox"/>	Acredito que a qualidade de produção é boa.
	<input type="checkbox"/>	Tenho tradição em assistir filmes nacionais.
	<input type="checkbox"/>	Raramente vejo televisão.
	<input type="checkbox"/>	Gosto de sair de casa para ver filmes.
	<input type="checkbox"/>	Mostram a realidade brasileira.
	<input type="checkbox"/>	As histórias são boas.
	<input type="checkbox"/>	A divulgação impulsiona a ida ao cinema.
	<input type="checkbox"/>	Os filmes nacionais são bons em ação e ficção.
	<input type="checkbox"/>	Sempre tem uma sala passando filme nacional.
	<input type="checkbox"/>	Sou atraído pelo elenco do filme nacional que faz TV aberta.
	<input type="checkbox"/>	Outros, coloque o motivo abaixo:
	<input type="checkbox"/>	





Professores: Eliete Araujo, Ricardo Machado e Maria Eleusa.

Brasília 25 de Janeiro de 2019.

F I M