

Materialidades do medo: compreendendo a estética da segurança pela antropologia dos materiais

Materialities of fear: understanding the security aesthetics through the anthropology of materials

POZZER, Christiano Hagemann; Mestre em Design; Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

christiano.pozzer@ufrgs.br

RIBEIRO, Vinicius Gadis; Doutor em Computação; Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

vinicius.gadis@ufrgs.br

O presente artigo propõe reflexões sobre o estudo das materialidades do medo, produtos da percepção de insegurança, a partir de correspondências com sua matéria constituidora. Inicia refletindo sobre paradigmas do design como lente para acessarmos ontologias de vida e modos de ser e estar no mundo, caracterizando o sistema de valores moderno-colonialista; em seguida, projeta este sistema nas condicionantes estéticas que coordenam as práticas materiais de segurança, identificando em palavras como ordem e limpeza indícios de materialidades do medo; daí, explora o estudo de materiais como produtores simbólicos nas práticas do design; conclui com um breve relato de experiência em campo em uma localidade urbana onde muros e outros sistemas de defesa fazem uso de materiais como forma de costurar discursos de poder.

Palavras-chave: estética da segurança; design defensivo; antropologia dos materiais.

This paper reflects about the study of the materialities of fear, a product of the perception of insecurity, based on correspondences with its constitutive matter. It begins by reflecting on design paradigms as a lens to access ontologies of life and ways of being in the world, characterizing the modern-colonialist value system; then, projects this system in the aesthetic conditions that coordinate the material practices of security, identifying in words like order and cleanliness indications of materialities of fear; hence, it explores the study of materials as symbolic producers in design practices; concludes with a brief account of a field experience in an urban location where walls and other defense systems make use of materials as a way to sew discourses of power.

Keywords: aesthetics of security; defensive design; anthropology of materials.

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

H. P. Lovecraft

Supernatural Horror in Literature (1927, p. 5)

1 Introdução

O medo atravessa mente e carne; estende-se de nossos imaginários mais abstratos e de nossos valores mais íntimos; ramifica-se em complexas materialidades no mundo, de fortalezas materiais à acordos culturais (TUAN, 1973; FOUCAULT, 1977; VIRILIO, 1994; CALDEIRA, 2003). O medo inspira práticas de defesa alimentadas pela indeterminação de nossas concepções de perigo projetadas na imagem de um *outro* que as daria corpo e identidade (AGAMBEN, 1998; MBEMBE, 2003; CALDEIRA, 2003). Dependeríamos da materialidade deste *outro* como contraste para delimitar nossa própria imagem e de nossa segurança (FOUCAULT, 1977; CALDEIRA, 2003; GHERTNER et al. 2020; DENMAN, 2020). Em face do desconhecimento do outro, porém — e alicerçados em valores cartesianos de controle e ordem, da modernidade e colonialidade (GHERTNER et al. 2020) —, deparamo-nos com projeções de medo sobre a própria temporalidade da matéria, onde desordem, sujeira e ruína seriam manifestações de nossos mais profundos temores (DOUGLAS, 1966; CALDEIRA, 2003; EDENSOR, 2005; GHERTNER et al. 2020). Projetar defesas seria, então, posicionar-se e agir contra a desordem material do mundo.

O presente artigo propõe uma reflexão sobre como observar e interpretar as materialidades do medo produzidas em correspondência com as agências humanas — o que poderíamos denominar *design defensivo* — a partir da própria *matéria* que as constitui — em detrimento da abordagem tradicional que enfatiza o *objeto* como produtor simbólico primeiro (INGOLD, 2007, 2012). Tal objetivo deriva e se embasa na pesquisa de mestrado acadêmico "*Medo, Muro, Material: estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no bairro Menino Deus, em Porto Alegre*", que procura articular instrumentos de análise etnográfica sobre paradigmas de projeto em materialidades de defesa. Infere-se, a partir da dissertação, que a crítica sobre as implicações do design — e, em especial, do design defensivo — depende da caracterização das estruturas de valores que nelas imperam, ou seja, de uma ontologia do design (WILLIS, 2006; FRY, 2009; FRY, DILNOT & STEWART, 2015; ESCOBAR, 2018). Projetar e experimentar o projetado, portanto, seriam frutos de amarrações entre códigos e padrões culturais, sendo estas também passivas de análises críticas.

De modo a estruturar o argumento proposto, o presente artigo cerze seções de fundamentação teórica com um breve relato temático de uma experiência em campo. Iniciamos refletindo sobre implicações e paradigmas do design como lente para acessarmos ontologias de vida e modos de ser e estar no mundo, caracterizando o sistema moderno-colonialista que sustenta modelos ocidentais de valores; seguimos projetando este sistema de valores nas condicionantes estéticas que coordenam as práticas materiais de segurança contemporâneas, identificando em palavras como ordem, limpeza e status indícios de materialidades do medo que caracterizariam uma sobrevivência ontológica do *eu ordenado* a partir do afastamento de um *outro caótico*; desta abordagem, exploraremos o estudo de materiais como produtores simbólicos nas práticas do design, encontrando no conceito de *antropologia dos materiais* um eixo teórico que permite identificarmos a vivacidade da matéria frente a estagnação dos objetos e como tais condicionantes são negociadas simbolicamente; concluiremos com um breve relato de experiência em campo em uma localidade urbana onde muros e outros sistemas de defesa fazem uso de materiais como forma de costurar discursos de poder.

2 Implicações ontológicas do/no design

Para conceituarmos os limites do design defensivo e identificarmos a influência sistêmica do medo em nossas concepções de projeto, é necessário que nos desvencilhemos das amarras disciplinares que dão sustento a este campo de atuação humana. Antes de projetar artefatos sob a égide do homem industrialista, que toma controle da matéria e a administra em nome de um progresso civilizacional, devemos compreender o ato de alterar o mundo material como experiência essencialmente relacional — tanto do próprio mundo quanto nossa (FRY, 2017; ESCOBAR, 2018). Para Tony Fry (2017), disciplinas como design, arquitetura, artes ou engenharia,

“(...) formam e agem para disciplinar os limites das ordens epistemológicas. Como estruturas de contenção e apego ontológico, são obstáculos ao diálogo, bloqueando a produção de conhecimentos relationalmente potenciados que podem envolver a complexidade conjuntural da época atual.” (FRY, 2017, p. 19).

Um dos pressupostos que alcançamos ao romper limites disciplinares e autorais do design é perceber a agência do universo projetado sobre o mundo que o projetou — um *mundo-dentro-do-mundo* de ontologias sobrepostas (HEIDEGGER, 1962; WILLIS, 2006). Para Tony Fry, Clive Dilnot e Susan Stewart (2015):

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

Tratar de um design pós-disciplinar é, portanto, tratar de ramificações ontológicas ou identificar o sistema de influências que regem os modos de se estar no mundo, os estilos de vida e os conjuntos de valores — por nós projetados e que, por sua vez, nos projetam (HEIDEGGER, 1962; FRY et al., 2015). Através dessas condições, daria-se partida em um interminável processo de criação de mundos, o que Martin Heidegger (1962) denomina *coisificação*. Para Anne-Marie Willis (2006), o ato de “coisificar” reside na essência do entendimento ontológico de design. Para a autora, um *design ontológico* pretende descrever uma forma de caracterizar a relação entre os seres humanos e a formação destes modos de se *estar-no-mundo*. Como teoria, esta abordagem assume que

“(...) projetar é fundamental para que sejamos humanos — nós projetamos, isto é, deliberamos, planejamos e esquematizamos de maneiras que prefiguram nossas ações e criações — por sua vez, somos projetados por nosso projeto e por aquilo que projetamos (ou seja, através de nossas interações com as especificidades estruturais e materiais de nossos ambientes).” (WILLIS, 2006, p. 70).

O que se implica ao endereçarmos o design sob uma ótica ontológica é percebermos que não haveria um único modo de se estar no mundo, mas sim uma pluralidade de modos que se influenciam mutuamente em um contínuo processo de negociação de um *fazer situado*. Willis (2009) aponta que tal pressuposto confronta diretamente a tradição racionalista do pensamento cartesiano moderno que sustenta um imperativo universalista de progresso nas ações tecnológicas humanas como único modo de vida possível. Arturo Escobar (2018)

descreve as implicações desta tradição moderna em orientações socioculturais, caracterizando-a por um colonialismo objetivista, mecanicista e reducionista (ESCOBAR, 2018). Em suma, o sistema de valores da modernidade se alicerça em uma “verdade lógica como a única base válida (...) para o conhecimento sobre um mundo objetivo feito de coisas que podem ser conhecidas (e, portanto, ordenadas e manipuladas à vontade)” (ESCOBAR, 2018, p. 80). Projetada em um sistema linear de desenvolvimento humano, este conjunto de valores estabelece um modo único de progresso tecnológico que contorna os limites ontológicos da prática e experiência dominantes do design.

Ao contrário do que propõe, porém, o sistema moderno dominante se caracterizaria mais por seu fracasso do que pela constituição de futuros possíveis. Para Tony Fry, torna-se necessário reconhecermos que “a tentativa humanista de criar um ser humano dentro de um único *ethos* moderno falhou” (FRY, 2017, p. 8). Como um dos resultados deste fracasso, encontraríamos uma atmosfera de instabilidade emocional produtora de medos irracionalizados que condicionam uma vida cotidiana e um senso de futuro que existem em um estado de constante incerteza e incompletude — um agonismo alienante frente a percepção do caos de uma vida essencialmente relacional (FRY, 2017).

A própria teia de valores modernos, por sua vez, reconhece a impraticabilidade de suas proposições, tendo se sustentado em desigualdades como um modo de sobrevivência (MIGNOLO, 2012; SANTOS, 2014; ANZALDÚA, 2015; ESCOBAR, 2018). A fantasia moderna, antes de pregar uma universalização possível, definiu-se por um contínuo processo de diferenciações e legitimações conduzidos por parâmetros colonialistas — em gênero, racialidade e classe social — a partir da caracterização de ontologias ditas inviáveis e projetadas no *outro* externo aos limites da ordenação e racionalização (AGAMBEN, 1998; MBEMBE, 2003; ANZALDÚA, 2015). A inviabilidade moderna seria, assim, falsamente atribuída à ameaça daqueles que a ela não se condicionarem. Como nos conta a romancista Toni Morrison (1998), “todos os paraísos, todas as utopias, são projetadas por quem ali não está, pelas pessoas cuja entrada não é permitida”. Frente tais valores — e sob nossa compreensão ontológica da área —, o design colocaria-se tanto como seu produto quanto seu produtor.

3 Estéticas do medo como negociações de ordem e caos

“We have to do something about it, and we have to start by building a wall—a **big, beautiful, powerful wall.**” Donald Trump, entrevistado no programa O'Reilly Factor, 18/08/2015.

Materialidades do medo se sustentam em ações de defesa que ultrapassam limites corporais de segurança e sobrevivência (CALDEIRA, 2003; DENMAN, 2020; GHERTNER et al., 2020). O geógrafo Yi-Fu Tuan (1973, p. 5) define o medo como um sentimento do qual ao menos duas tensões, o *alarme* e a *ansiedade*, são claramente distinguíveis. O *alarme*, associado aos instintos mais básicos de sobrevivência, surgiria em face de perigos iminentes; a *ansiedade*, por sua vez, caracterizaria-se em um pavor difuso, pressupondo a capacidade de antecipar riscos em um ambiente onde nada é imediatamente ameaçador (TUAN, 1973). Quando a ameaça não é facilmente definível, portanto, qualquer substrato do mundo que se apresente minimamente fora de nosso controle pode se configurar em um inimigo, materializando-se no que o autor denomina por *paisagens do medo* (TUAN, 1973). Para Tuan,

“(...) toda construção humana — seja mental ou material — é um componente de uma paisagem do medo pois existe para conter o caos (...). Cada habitação é uma fortaleza construída para defender seus ocupantes humanos contra os elementos; é um lembrete constante da vulnerabilidade humana (...), cada fronteira feita pelo

homem na superfície da Terra — a sebe de jardim, o muro da cidade ou o alcance do radar — é uma tentativa de manter as forças inimigas à distância. As fronteiras estão em toda parte porque as ameaças são onipresentes: o cachorro do vizinho, as crianças com sapatos enlameados, os estranhos, os loucos, os exércitos alienígenas, as doenças, os lobos, o vento e a chuva.” (TUAN, 1973, p. 6).

Ao projetarmos, descreve Tuan (1973), exercitamos nosso controle ao que entendemos por caos ou desordem, fazendo com que qualquer de nossas ações materiais se configurem em ações de defesa. Desde a concepção das cidadelas fortificadas da modernidade clássica, quando o muro urbano ultrapassou os limites do burgo e adentrou a vida de seus cidadãos, regulando padrões arquitetônicos de movimento, passagens e fechamentos (VIRILIO, 2004; DENMAN, 2020), além da gestão biopolítica de corpos (FOUCAULT, 1977; MBEMBE, 2003), percebemos uma regência urbana por um sistema ordenador simbólico. Para Tim Edensor (2005), a produção contemporânea da vida nas cidades coincidiria

“(...) com a regulação, a vigilância, o monitoramento estético e a prevalência de regimes que determinam onde e como as coisas, atividades e pessoas devem ser alocadas. Um aparato *maquinico* de policiamento, regulamentos de planejamento, políticas de zoneamento, promoção de lugares, formas preferenciais de investimento de capital, a delimitação de espaços discretos, a regulação dos fluxos de tráfego, pessoas e dinheiro, juntamente com sistemas flexíveis de coleta de informações, permite um ajuste regulatório contínuo às condições, como parte de uma sociedade ‘modulada’.” (EDENSOR, 2005, p. 54).

A gestão da vida coletiva a partir da repetição de rotinas, tarefas e procedimentos ao longo do tempo consolida a ordem espacial urbana, assegurando a ressonância ontológica da rede de controle moderna e impondo modos de vida ritmados (LEFEBVRE, 1996). Ao observarmos experiências de corpos e relações de poder, percebemos que o medo e a segurança se apresentariam, por sua vez, como um “terreno sensorial moldado por afeto, imagem e forma, tanto quanto rationalidades, restrições e regras” (GHERTNER et al., 2020, p. 6). Assim, compreender fortificações como “técnicas de poder” nos oferece maneiras de interpretar a defesa do espaço para além de exibições de soberania, focalizando, em vez disso, nas “condições materiais imanentes — processos de cálculo, elementos de design e mecanismos de organização espacial impulsionados por ideias de ordem geométrica”, configurando-se em “uma abordagem “defensiva” do design” (DENMAN, 2020, p. 13).

Enfatizamos, aqui, a relevante atuação da antropóloga urbana Teresa Caldeira (2003) como fundadora dos estudos estéticos da segurança. Para Caldeira (2003, p. 294), os elementos associados à segurança tornaram-se “parte de um novo código para a expressão da distinção”, incorporando-a em um “discurso sobre gosto, transformando-a em símbolo de status”. Ao observar a complexa materialidade do medo entre as habitações da elite paulistana das décadas de 1980 e 1990, a antropóloga descreve o imperativo classificatório entre espaços *privados* e *públicos*, entre *pertencimento* e *exclusão* e entre *ordem* e *sujeira*. Ouvindo discursos de membros da elite urbana sobre segurança, Caldeira percebe que estes “imaginaram a dispersão, o isolamento, a abertura e a limpeza como soluções para o meio urbano caótico e suas tensões sociais” (CALDEIRA, 2003, p. 215), por eles associados a favelas, a moradores de rua e a precariedade dos espaços públicos nas periferias das cidades brasileiras.

Mary Douglas (1966) apresenta uma definição abrangente de sujeira como “matéria fora de lugar”, um “subproduto de uma ordenação e classificação sistemáticas da matéria, na medida

em que a ordenação envolve a rejeição de elementos inadequados” (1966, p. 36). Sob a ótica da autora, o comportamento das elites identificados por Caldeira expressariam limpeza e poluição como um sistema classificatório para o policiamento de fronteiras, uma forma de negar ambiguidades. Douglas aponta que

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

A impraticabilidade de qualquer ontologia universalista condiciona o sistema moderno a se manter em constante monitoramento, fazendo com que a ordenação estética da cidade envolva a “manutenção contínua e escrupulosa restauração das superfícies, sua limpeza e seu revestimento com materiais imbuídos de texturas suaves” (EDENSOR, 2005, p. 72). Uma vez intencionando regular os fluxos de movimento de corpos e fixar experiências materiais, a modernidade se tornaria, também, produtora de espaços de abandono e ruínas onde qualquer fixidez se apresentaria inexequível (EDENSOR, 2005). Edensor (2005) exemplifica este fenômeno de transitoriedade material descrevendo suas experiências sensoriais ao interagir com antigos armazéns industriais nas franjas urbanas do Reino Unido. Antes descritos como espaços de produção e progresso, estas fábricas abandonadas hoje se portam como bastiões da imprevisibilidade, tomadas pelas transformações do tempo e pelo imperativo da natureza. O autor descreve:

“Antes um reino regulado para manter a fixidez, para garantir a reprodução da mesma ordem, o espaço industrial arruinado agora está sujeito a temporalidades ecológicas (...) distantes das rotinas temporais que costumavam caracterizar a produção fabril. Pode-se dizer que as fábricas, que se dedicaram à transformação da natureza na forma de “materia-prima” em bens manufaturados, quando arruinadas, voltam à natureza mais uma vez e estão sujeitas às suas temporalidades à medida que a ilusão de permanência se dissolve.” (EDENSOR, 2005, p. 44).

Com os temas trazidos na presente seção, e abarcados pelos eixos teóricos abordados na primeira, pretendemos estabelecer as implicações ontológicas das materialidades do medo. Enquanto prefigurados a partir de sistemas classificatórios de ordenação da vida, projetos de defesa procuram conceber modos de ser e estar no mundo que inviabilizam o que é considerado desordenado ou sujo. Com tais considerações em vista, especulamos sobre as vantagens de uma análise estético-material do design defensivo, como posto por Yacobi et al. (2016, p. 10), lançando luz sobre “as maneiras em que o uso de materiais e a estética servem às ideologias mais amplas de poder, como a privatização do espaço, realizada pelo ato do design”.

4 Estudando vivências e ruínas materiais

“Os pintores pintam com pigmento; escritores pintam com palavras; designers pintam com materiais” (ASHBY, 2014, p. XIX). A aparente trivialidade desta declaração de Mike Ashby no prefácio de *Materials Experience* revela um fator de grande relevância em nossa concepção simbólica do design: a historiografia da experiência civilizacional humana está intimamente relacionada com nossa interação sensorial e manipulação das matérias naturais disponíveis. Falamos de uma idade da pedra, do bronze ou do ferro como denominações de avanços tecnológicos que moldaram a constituição de nossas sociedades; identificamos na plasticidade

e abundância de polímeros associações com identidades efêmeras que tomaram lugar na segunda metade do século XX (DOORDAN, 2003; BENSAUDE VINCENT, 2013). Como coloca Bernadette Bensaude Vincent,

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

Ainda assim — e ao contrário da subtextualidade no postulado de Ashby —, materiais não são apenas objetos da agência técnica humana, suscetíveis às nossas vontades e passivos simbolicamente aos objetos que dele são configurados. O próprio autor nos aponta que “há um caráter escondido em um material antes mesmo de ser dada a ele uma forma reconhecível — uma espécie de personalidade engastada, tímida, nem sempre visível” (ASHBY, 2014, p. XIX). Materiais se posicionam entre nossa agência e a materialidade do mundo, entre natureza e cultura. Adam Drazin aponta que “o estudo dos materiais transcende o estudo de qualquer material individual”, tornando-se “um campo que abrange questões de ontologia e ser, epistemologia e conhecimento” (DRAZIN, 2015, p.XVIII).

A saber, experimentamos objetos através de seus materiais, mas muito após que estes deixem de existir, vítimas dos desgastes do tempo e do uso, a matéria ali seguirá, se transformando, significando e sendo significada. Assim como declarado por Vilém Flusser, um objeto seria “o que atrapalha, um problema lançado no caminho como um projétil” (1999, p. 58); podemos até interagir com ele, mas estaremos sempre sensivelmente distantes dos objetos em razão de seu descompasso com a fisicalidade do mundo (FLUSSER, 1999). Por sua vez, Jane Bennett questiona a predominância moderna de objetos e interpretações estáticas dos materiais. Para a autora, “a imagem de matéria morta ou completamente instrumentalizada alimenta a arrogância humana e nossas fantasias (...) de conquista e consumo” (2009, p. IX). Em essência, deveríamos constituir uma ontologia que enxerga a *vivacidade da matéria*, dissipando binários entre o orgânico e o inorgânico, o humano e o animal, a natureza e a cultura. Uma antropologia dos materiais seria, então, capaz de conduzir observações ativas que consideram e acessam as difusas relações agenciais de substâncias em fluxo (BENSAUDE VINCENT; 2013; HAWKINS, 2013; DRAZIN, 2015; KÜCHLER, 2018).

Etnografar materialidades seria como acompanhar o fluxo constante da matéria em movimento e relacionalidade, identificando suas transformações e suas interações com o entorno, contando suas histórias. Descrevendo sua experiência arqueológica ao estudar monumentos megalíticos pré-históricos na Europa Ocidental, Christopher Tilley (2004) enfatiza que a rocha que os configura possuiria tanta agência quanto a carne de seu corpo; que as mudanças na luz, na umidade, nas texturas, representariam negociações simbólicas entre material e pele. Por sua vez, Tim Ingold (2007) descreve materiais como o fio que costura o ambiente natural e dos artefatos. Dessa forma, a materialidade passaria a superar amarras culturais na imposição de uma existência às substâncias materiais, antes tidas como inertes — uma *tabula rasa* para a inscrição das ideias humanas na constituição de objetos (INGOLD, 2007). O autor aponta:

“Como todas as outras criaturas, os seres humanos não existem no “outro lado” da materialidade, mas nadam em um oceano de materiais. Uma vez que reconhecemos nossa imersão, o que este oceano nos revela não é a homogeneidade branda de diferentes tons de matéria, mas um fluxo no qual materiais dos mais diversos tipos

— através de processos de mistura e destilação, de coagulação e dispersão, e de evaporação e precipitação — passa por geração e transformação contínuas.” (INGOLD, 2007, p. 8).

Inspirados pelos sistemas reguladores da modernidade, projetamos objetos com o intuito de que estes mantenham-se em fixidez; que possuam valor enquanto representantes de funções específicas e desempenhos verificados. Porém, como vimos, qualquer estagnação é impraticável e, frente a agência do tempo e de transformações ontológicas, todo o objeto se esvai, deixando no lugar uma pilha de materiais em fragmentos; ruínas de um passado humanista perdido, mas de ricas ecologias estéticas. Para Edensor (2005, p. 109), como os “materiais costumam ser ordenados e situados segundo regimes de ordenação do espaço e das coisas”, o aparecimento de uma mescla caótica pode “afrontar sensibilidades mais acostumadas às coisas em seu lugar”. Descrevendo as indústrias abandonadas exploradas em sua etnografia, o autor indica que “detritos coagulantes emanam do próprio edifício”, revelando como a “pura profusão e diversidade de matéria que é usada para construir um edifício tende a ser disfarçada por sua forma” (EDENSOR, 2005, p. 2010). Uma vez catalisadas pelo contato com a umidade, temperaturas e vida não humana, as energias latentes da matéria emergem e agem para transformar sua contenção — a antiga fábrica industrial, baluarte da eficiência funcional moderna — em uma ruína.

Refletir sobre materialidades da matéria é se deparar continuamente com nossos mais profundos receios frente a transitoriedade da vida; é lidar diretamente com o medo da perda. Perder, no sentido mais amplo de que algo que valorizamos deixaria de existir, refere-se a tomar consciência de nosso descontrole sobre os fluxos de vida que nos cercam. Como se espera, esta consciência revela obstáculos. Define Jonathan Chapman:

“A mudança e a impermanência de todas as coisas sempre perturbaram a nós, humanos — aquela provocação sussurrada, logo abaixo do nível da consciência, que nos lembra de nossa própria mortalidade e de todas as coisas na Terra. À medida que fluxos de matéria e energia fluem continuamente para dentro e para fora uns dos outros, percebemos que a única constante em tudo isso é a própria mudança.” (CHAPMAN, 2014, p. 140).

Não devemos nos deixar subjugar, porém, pelos agonismos alienantes da percepção de perda pela impraticabilidade do controle material-simbólico da vida; existe lugar para outros sistemas de interpretação da desordem. Enquanto substrato da estrutura moderno-colonial de valores, a fantasia de fixidez material nos afasta de uma real interação com a maleabilidade da vida. O regime de controle dos corpos, por consequência, gera, nas fronteiras dos espaços centrais, ruínas que não mais precisam obedecer aos códigos de convivência e vigilância de corpos. A degradação se torna, assim, tanto esfera de submissão quanto de potência transformadora e liberdade essencial. Edensor (2005) nos apresenta:

“Ruínas são espaços de desfamiliarização que desmancham o verniz das aparências locais, reprovando os propósitos para os quais os edifícios foram originalmente destinados. Para muitos, as ruínas servem como um espaço estranho em meio a um reino familiar. Porém, precisamente por serem considerados proibidos ou perigosos, podem se tornar espaços de fantasia (...), lugares de aventura sem entraves.” (EDENSOR, 2005, p. 44).

Descrevemos a etnografia de materialidades como uma tentativa de se manter ativos e conscientes dos fluxos que dão forma a vida; afinal, fluímos junto da matéria como parte de um “processo de correspondência: não a imposição de uma forma pré-concebida sobre a

matéria-prima, mas a extração ou geração de potenciais imanentes em um mundo de devir” (INGOLD, 2012, p. 435). Se intencionamos compreender como se manifestam as teias de valores que fundam nossas ações prefigurativas, portanto, devemos compreender que “este fluxo-de-matéria só pode ser *acompanhado*” (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 502). Correspondar com a matéria, assim, torna-se tanto praxiologia quanto exercício epistêmico crítico de identificação de imperativos simbólicos.

5 Etnografando fronteiras de vidro: relato de campo

Percorremos as ruas estreitas do tranquilo bairro Menino Deus, na cidade brasileira de Porto Alegre, uma das grandes capitais nacionais, habitado predominantemente por membros da elite urbana (VANIN, 2019). Diferentemente do restante da cidade, esse bairro se configura em vias ortogonais que seguem a antiga malha direcional que regeu sua ocupação. Sabemos que sua história e geografia contribuíram para tal regularidade, tendo sido, ainda nos princípios do século XX, localidade de grandes chácaras rurais em razão de sua proximidade do centro urbano e sua topografia plana em frente ao grande estuário do Guaíba que margeia a orla da cidade. O resultado foi um processo fácil de loteamento e urbanização que permitiu a ordenação do bairro na forma regular que hoje apresenta.

Sua antiga trajetória, por sua vez, materializa-se em suas edificações. Casarios senhoriais costuram as calçadas juntos de pequenos sobrados do início do século; edifícios dos anos 1960 ou 1970, de cores variadas, com três a seis andares, predominam em suas esquinas; grandes condomínios fechados começam a despontar onde há poucos anos se mantinham os últimos terrenos ainda desocupados; essas são algumas das edificações que configuram a realidade material do bairro que percorremos. Uma paisagem, em essência, semelhante ao típico bairro de classe média-alta brasileira (CALDEIRA, 2003; VANIN, 2019).

Figura 1 - Alguns exemplos das construções descritas, caracterizando sua complexidade material.



Fonte: Autores, 2022.

Também semelhante às capitais brasileiras é a presença regular de cercamentos, muros e outros sistemas tecnológicos de defesa em suas fronteiras. Apresentam-se em sua maioria na forma de gradis metálicos tingidos em tons que os confundem com a edificação que procuram proteger, quase ocultos. Sabemos que tais sistemas — talvez com exceção dos novos condomínios — foram instalados muito depois da construção do edifício. Ouvimos a polifonia de vozes anciãs do Menino Deus ressoarem o fato de que, no passado, não precisavam trancar as portas de casa; de que hoje vivem quase que em prisões domiciliares — discursos repetidos na experiência contemporânea de tantos brasileiros (CALDEIRA, 2003; VANIN, 2019). A ansiedade agonizante e o medo do desconhecido influenciam na elevação de fortalezas materiais nas áreas privadas desse tradicional e, uma vez, tranquilo bairro.

Identificamos, porém, intrusos na ritmidade dos gradis metálicos que, por sua frequência e tradição, tanto havíamos nos familiarizado: muros de vidro começam a ocupar fachadas de construções no Menino Deus. Sua presença se destaca por se distinguirem de seu entorno, onde predominam alvenarias e metais pintados e oxidados. Não ocorrem, também, apenas nas novas edificações; são somados aos antigos prédios que pouco se assemelham com sua codificação estética. Em um primeiro momento, parecem ser regidos por um imperativo de contrastes.

Figura 2 - Alguns exemplos de muros de vidro identificados no entorno do Menino Deus.



Fonte: Autores, 2022.

Para Ferraz et al. (2015, p. 8), o vidro surge como última tendência na “confecção dos muros, inaugurando um redesenho urbano marcado pela transparência”. Os autores apontam que, para se confirmar enquanto muro, a fragilidade do vidro deve ser complementada por um aparato digital e tecnológico altamente sofisticado, sendo acompanhados por sistemas de vigilância, videomonitoramento, alarmes, entre outros elementos que o sustentem (FERRAZ et al., 2015). Muros de vidro, assim, ancoram-se em negociações sobre sua própria condição de efetividade, aparentando um desafio material que não justificaria sua funcionalidade. Porém, como nos apontam Brighenti & Kärrholm (2019),

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

Ao dialogarmos com alguns dos moradores de um dos poucos edifícios cercados em vidro no Menino Deus, rapidamente identificamos a profusão de discursos para além da segurança envolvendo sua materialidade. A efetividade do muro, em grande medida, deve em contrapartida assegurar neutralidade — como que afirmando uma resistência em sentir-se aprisionado. Querem defender-se sem que sua defesa seja aparente. Desejam apresentar sua fachada, os jardins do prédio, mas inviabilizar as interações dela com o lado de fora. A transparência do vidro permite negociações de visibilidade e, enquanto muro, faz as vezes de redoma, cárcere e vitrine.

Diferentemente dos gradis metálicos que nos acostumamos — sob os quais não hesitamos em



passar os dedos ligeiros ou a escalar suas reentrâncias ludicamente como quando éramos crianças—, sobre o vidro, receamos qualquer nível de interação. Tememos que nossa relação com ele fique marcada: manchas de gordura de nossas mãos, rachaduras ao contato com nosso peso, entre tantas outras interações que facilmente nos passavam despercebidas quando sobre as grades de metal. Da mesma forma, o vidro coloca-se como bloqueio ao fluxo natural de vidas não humanas que anteriormente poderiam movimentar-se entre os limites permeáveis dos gradis. Pequenos pássaros e insetos são impedidos em pleno voo pela ilusão da transparência; as águas das chuvas são reconduzidas pela impermeabilidade das superfícies lisas do material. Nos parece, com isso, que envidraçar fronteiras ultrapassa qualquer intenção funcional de segurança e alcança a esfera ontológico de viabilização da vida. O vidro se caracterizaria pela constante negociação entre modos de ser no mundo que se tornariam inviáveis, alimentando-se de valores de ordem e classificação evidenciados em nossas reflexões sobre os paradigmas ontológicos da modernidade/colonialidade. Como reflete Jean Baudrillard (1968), o vidro seria a própria materialidade moderna do futuro, sendo o

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

Ao contrário das expectativas modernas de permanência e transparência, porém, o vidro também está em correspondência com seu entorno. Exige maior manutenção para se manter translúcido e intacto; recolhe as marcas do tempo em forma de rachaduras e outras manchas; requisita observação e um sistema tecnológico de segurança complexo para o dar suporte em sua funcionalidade; ao menor toque, pode estilhaçar-se de volta às partículas semelhantes aos sedimentos de sílica que o consolidaram. Diferentemente dos tradicionais gradis metálicos com que faz vizinhança, entretanto, a materialidade do vidro é rompida pela simples perspectiva de alguma dessas transformações, inviabilizando-se quase em sua totalidade frente à ruína ao qual um dia será inevitavelmente engolfado.

Dessa breve reflexão contextualizada, percebemos que etnografar o vidro revela uma face estética da realidade urbana de um bairro que começa a ser tomado pela cultura do medo. Junto a isso, reafirma as implicações ontológicas das correspondências materiais com as estruturas sociais de poder pois expõe como tais vidraças carregam argumentos de ordenação, limpeza e categorizações de pertencimento. O vidro delimita o que existe e de que lado, quais expressões estéticas podem o ultrapassar ou não e como os elementos defendidos serão expostos, marcando-se como código de status. Ainda assim, também verificamos suas potencialidades e contradições, dificultando tentativas de limpeza e afirmando sua fragilidade.

Com o presente artigo, buscamos descrever os processos para o estudo das materialidades do medo através das constituições materiais do design defensivo. Como vimos, existem implicações críticas para tal análise dada sua amarração à manutenção dos sistemas moderno/coloniais de gestão da vida. De modo a vencer tais obstáculos, tornou-se essencial explorarmos cada componente temático que o estudo tangencia através de lentes relacionais críticas.

Em primeiro lugar, o estudo do design defensivo pressupõe um entendimento ontológico das esferas de projeto, de um lado, e do medo, de outro. Ao endereçarmos a prefiguração do mundo como um ato de contenção do caos e estabelecimento da ordem, começamos a compreender as profundas raízes classificatórias da própria disciplina industrial do design. Ainda assim, identificamos as diferenciações específicas de práticas alimentadas pelos postulados da modernidade e como essas descrevem os modos tradicionais de projeto e defesa humanos — ambos sendo formas de ser e estar no mundo que procuram inviabilizar outras formas. Objetos de defesa, portanto, carregam orientações de classificação e diferenciação entre ordem e caos, limpeza e sujeira, entre outros eixos.

As negociações projetuais em nome do medo, por sua vez, manifestam expressões na esfera dos materiais que, conforme defendemos, apresentam grande potência na identificação e descrição do sistema moderno dominante. Ao contrário da prevalência dos objetos como produtores de significados — estes que, como visto, estruturaram-se de modo essencialmente fixo em relação às indeterminações da matéria real —, os materiais evidenciam os fluxos de correspondências que de fato constituem a relacionalidade. Para tal, indicamos uma antropologia dos materiais como acompanhamento destes fluxos e descrição das histórias que este movimento de matérias podem nos oferecer.

De modo a evidenciar tais perspectivas em um exemplo empírico, relatamos uma breve experiência frente o uso de vidro como elemento de defesa em muros do bairro Porto Alegrense Menino Deus. Com este relato, buscamos explorar as potências sensíveis que a matéria pode nos ofertar, enfatizando, de um lado, contrastes entre materialidades urbanas e, de outro, a própria correspondência material que o vidro carrega. Com tal análise, qualquer atributo dado a muros como artefato/objeto se tornaria insuficiente para explicar as implicações socioculturais e biofísicas de sua materialidade, expostas apenas quando identificamos e nos correspondemos com os fluxos materiais do vidro.

Por fim, reconhecemos que o presente artigo tem um alcance teórico ainda introdutório, convidando para que outras abordagens sejam somadas ao seu argumento. Eixos como *medo e suas materialidades ou significações da matéria* por si só ainda dependem de avanços epistemológicos que os consolidem como perspectivas críticas de estudos junto ao design. Da mesma forma, ao defendermos a potência do modelo etnográfico dos materiais como processo de estudo da estética da segurança, torna-se essencial que os trabalhos neste subcampo assumam, em um primeiro momento, o denso caráter empírico de etnografias. Ainda assim, comprehende-se que o teor e alcance do presente trabalho contribui para consolidar trajetórias sobre as quais estas ações poderão tomar parte.

7 Referências

- AGAMBEN, G. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- ANZALDÚA, G. **Light in the dark / Luz en lo oscuro**: Rewriting identity, spirituality, reality. Durham: Duke University Press, 2015.

- ASHBY, M. Foreword: Materials ExperiencedFundamentals of Materials and Design. In KARANA, E.; PEDGLEY, O. & ROGNOLI, V. (ed.). **Material Experience**: fundamentals of materials and design. Oxford; Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014.
- BAUDRILLARD, J. **The System of Objects**. Londres & Nova York: Radical Thinkers, 2005 (Publicado originalmente em 1968).
- BENSAUDE VINCENT, B. Plastics, materials and dreams of dematerialization. In GABRYS, J.; HAWKINS, G. e MICHAEL, M. **Accumulation**: the material politics of plastics. Oxon: Routledge, p. 17-29, 2013.
- BRIGHENTI, A. M. & KÄRRHOLM, M. (ed.). **Urban Walls**: political and cultural meanings of vertical structures and surfaces. Abingdon: Routledge, 2019.
- CALDEIRA, T. **Cidade de Muros**: Crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CHAPMAN, J. Meaningful Stuff: Toward Longer Lasting Products. In KARANA, E.; PEDGLEY, O. & ROGNOLI, V. (ed.). **Material Experience**: fundamentals of materials and design. Oxford; Waltham: Butterworth-Heinemann, 2014.
- DELEUZE G. & GUATTARI F. **A Thousand Plateaus**. Londres: Continuum, 2004.
- DENMAN, D. On fortification: Military architecture, geometric power, and defensive design. **Security Dialogue**, V. 1, N. 17, 2019. DOI: 10.1177/0967010619889470
- DOORDAN, D. On Materials. **Design Issues**, V. 19, N. 4, p. 3–8, 2003.
- DOUGLAS, M. **Purity and Danger**: an analysis of concepts of pollution and taboo. Nova York: ARK Edition, 1984 (publicado originalmente em 1966).
- DRAZIN, A. Preface: Materials Transformations. In DRAZIN, A. & KÜCHLER, S. (ed.). **The Social Life of Materials**: Studies in Material and Society. Londres; Nova York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.
- EDENSOR, T. **Industrial Ruins**: Spaces, Aesthetics and Materiality. Oxford & Nova York: Berg, 2005.
- ESCOBAR, A. **Designs for the Pluriverse**: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds. Durham: Duke University Press, 2018.
- FERRAZ, S.; MACHADO, B. & BALDOW, J. **Arquitetura da violência: segurança e mercado numa cidade transparente**. In COSTA, M. de L. & SILVA, M. L. P. da (ed.). **Produção e gestão do espaço**. Niterói: PPGAU/EAU/UFF, p. 201-212, 2015.
- FLUSSER, V. **The Shape of Things**: A Philosophy of Design. Londres: Reaktion Books, 1999.
- FOUCAULT, M. **Discipline and Punish**: The Birth of the Prison. Londres: Penguin, 1977.
- FRY, T. Design for/by “The Global South”. **Design Philosophy Papers**, V. 15, N. 1, p. 3-37, 2017. DOI: 10.1080/14487136.2017.1303242
- FRY, T. **Design futuring**: sustainability, ethics, and new practice. 1st Ed. Oxford: Berg Publishers, 2009.
- FRY, T.; DILNOT, C.; STEWART, S. **Design and the Question of History**. Bloomsbury Publishing, 2015.
- GHERTNER, A.; MCFANN, H. e GOLDSTEIN, D. (ed.). **Futureproof**: security aesthetics and the management of life. Durham & Londres: Duke University Press, 2020.

- HAWKINS, G. **Made to be wasted. PET and topologies of disposability.** In GABRYS, J.; HAWKINS, G. e MICHAEL, M. **Accumulation:** the material politics of plastics. Oxon: Routledge, p. 17-29, 2013.
- HEIDEGGER, M. **Being and Time.** Oxford: Basil Blackwell, 1962.
- INGOLD, T. Materials against materiality. **Archaeological Dialogues**, V. 14, N. 1, p. 1-16, 2007. DOI: 10.1017/S1380203807002127
- INGOLD, T. Toward an Ecology of Materials. **Annual Review of Anthropology**. 2012. V. 41, p. 427–442, 2012. DOI: 10.1146/annurev-anthro-081309-145920
- KÜCHLER, S. Materials and Design. In CLARKE, A. J. (ed.). **Design Anthropology:** object cultures in translation. Londres: Bloomsbury, 2018.
- LEFEBVRE, H. **Writings on Cities,** Oxford: Blackwell, 1996.
- MBEMBE, A. Necropolitics. **Public Culture**, V. 15, N. 1, p. 11–40, 2003.
- MIGNOLO, W. **The Darker Side of Western Modernity:** Global Futures, Decolonial Options. Durham & London: Duke University Press, 2011.
- MORRISON, T. **Entrevista de Toni Morrison, por Elizabeth Farnsworth.** Plataforma PBS digital, março de 1998. Disponível em: <<https://www.pbs.org/newshour/show/toni-morrison>> Acessado em: 21 de dezembro de 2021.
- SANTOS, B. S. **Epistemologies of the South:** Justice against Epistemicide. Boulder: Paradigm, 2014.
- TILLEY, C. **The Materiality of Stone:** Explorations in Landscape Archaeology. Oxford: Berg, 2004.
- TUAN, Y. **Landscapes of Fear.** Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2013 (Publicado originalmente em 1973).
- VANIN, F. Investigating urban elites through fear and security in Porto Alegre. **Urban Geography**, V. 40, N. 5, p. 684-698, 2019. DOI: 10.1080/02723638.2019.1629221
- VIRILIO, P. **Bunker Archeology.** Nova Jersey: Princeton Architectural Press, 1994.
- WILLIS, A. Ontological Designing. **Design Philosophy Papers**, V. 4, N. 2, P. 69-92, 2006. DOI: 10.2752/144871306X13966268131514
- YACOBI, H.; VENTURA, J. & DANZIG, S. Walls, enclaves and the (counter) politics of design. **Journal of Urban Design**, V. 21, N. 4, p. 481-494, 2016. DOI: 10.1080/13574809.2016.1184566