

ARTETE'TURISMO: CONCEITOS E PRÁTICAS EDUCOMUNICATIVAS DO [ECO]TURISMO [CULTURAL] DIGITAL DO MOVIMENTO ARTETETURA E HUMANISMO

ARTETE'TURISMO Concepts and Educommunicative Practices of Digital [Eco]Tourism [Cultural] of the Artetecture and Humanism Movement

FREDERICO OLIVEIRA A. ASSIS [FRED LE BLUE]¹

RESUMO

O isolamento social causado pela pandemia pós-2020 tem modificado os paradigmas sociotécnicos, com implicações para a forma de fruição e sociabilidade do espaço urbano e natural. Essa mudança estrutural tem incentivado, por vezes, em demasia, a desmaterialização ou temporalização do espaço, como no meio escolar. Por meio de novas mídias e tecnologias cognitivas, também podem ser um instrumento para o despertar de consciência socioambiental. O que se propõe aqui é uma metodologia de arte ecoturística e educ comunicativa que aponte para uso da cultura digital, da imaginação reapropriadora e da memória coletiva como ferramentas multimidiáticas e hipertextuais narrativas de compartilhamento de experiências 'antropo-topológicas' imersivas inventadas e memoráveis em Pirenópolis, Alto Paraíso e Cidade de Goiás, todas em Goiás [Brasil]. Destarte, se permite criar as bases didáticas fenomenológicas do conceito de paisagem e território cultural para a ambientalização da cultura educativa do turismo, do desenvolvimento, da comunicação e da arte sustentável.

PALAVRAS-CHAVE

Turismo Cultural; Ecoturismo; Patrimônio; Cultura Digital; Etnografia Urbana Visual [Musical].

ABSTRACT

The social isolation caused by the post 2020 pandemic has changed the socio-technical paradigms, with implications for the form of enjoyment and sociability of the urban and natural space. This structural change that, at times, excessively encouraged, the dematerialization or temporalization of space, as in the school environment. Through new media and cognitive technologies, can also be an instrument for awakening socio-environmental awareness. What is proposed here is an (eco)tourist and educ communicative art methodology that points to the use of digital culture, re-appropriating imagination and collective memory as multimedia and hypertextual narrative tools for sharing invented and memorable 'anthropo-topological' experiences in historical cities in Brazil (Pirenópolis, Alto Paraíso, Cidade de Goiás). Thus, tries to create the phenomenological didactic bases of the concept of cultural landscape and territory,

¹ **Frederico Oliveira A. Assis [Fred Le Blue]** – Doutor. Pesquisador Associado no Núcleo de Estudos em Teoria da Imagem, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil. Currículo: <http://latts.cnpq.br/8269679761526660>. E-mail: editobrasilhateimosa@gmail.com

for the setting of the educational culture of tourism, development, communication and sustainable art.

KEYWORDS

Cultural Tourism; Ecotourism; Heritage; Digital Culture; Visual [Musical] Urban Ethnography.

INTRODUÇÃO

Em 2021, após retornar à Goiânia em função da Pandemia, sou tomado por um sentimento de despertencimento local com a cidade em que não morava havia mais de 15 anos. Não havia como consolidar novas amizades e memórias, em função dos imperativos protocolares impostos pelo isolamento social contra a pandemia global e, por isso, coloquei-me absorto no esforço de recordar minhas viagens para o interior do Estado. Apesar de ter ido somente uma vez a Pirenópolis, uma das cidades com maior patrimônio natural, cultural e arquitetônico de Goiás, a viagem logo se impôs como uma grande fonte de elementos onírico-imaginativos, pois fora uma travessia fotoetnográfico, na qual os registros visuais eram um dos pré-requisitos avaliativos obrigatórios da disciplina Fotografia Publicitária, ministrada por Lisbeth Oliveira, na antiga Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia, renomeado como Faculdade de Comunicação e Informação. Como não tinha muita perícia manual com a câmera analógica, optei por tirar fotos de sonolentos cachorros, do que de angelicais senhorinhas, e constituir uma série que chamaria 'Cachorros do Interior'. Mas como as fotos queimaram, tive que me contentar com minhas reminiscências. Essas matérias primas mnemônicas foram suficientes para possibilitar meu esforço de narração musical da experiência metalinguística de ressignificar minha versão sobre o processo de construção da obra de arte coletiva que fora a viagem de exploração e as fotografias da viagem.

A partir daí percebi que havia colecionado um anedotário imenso sobre a memória da cidade, por meio também de seus arquivos urbanos (Silva, 2017), que poderia ser muito profícuo para compor um mosaico íntimo da minha de Pirenópolis íntima, através da construção de um mapa mental geoafetivo digital expresso através do suporte musical e poético. Através do recurso à redes sociotécnicas, colocamo-nos a reavivar a memória psicossocial espacial e temporal que as fotografias e relatos sobre as viagens das turmas que participaram das aulas práticas em 'Piri' [apelido de Pirenópolis], na tentativa de prover nosso futuro acervo público e, assim, juntar, em regime de mutirão, as peças do quebra-cabeça coletivo de reminiscências fotográficas [musicais] de viagem. O que nos permitiria ter insumos artísticos para utilizar nas exposições virtuais e nos vídeos da músicas que compusera em 2021 sobre a viagem fotoetnográfico, mas também

sobre a ‘hestória’ urbana da cidade colonial goiana.

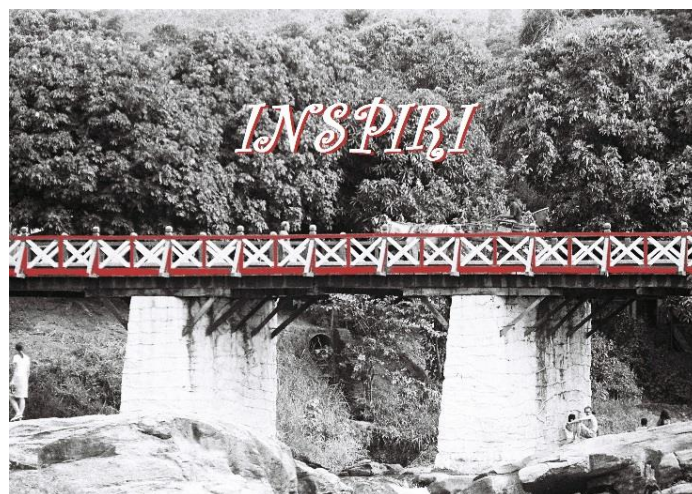
Como essa iniciativa é oriunda de minha pesquisa artística e científica no campo que denominei Artetutura e Humanismo, com aplicação na área do turismo urbano, ambiental, social, cultural e étnico, no contexto da modernidade digital e comunicação educacional, abordaremos ao longo do texto também o tema da prática emancipatória em sustentabilidade ambiental. No caso, pela chave do Paradigma da Complexidade, que compreende o desenvolvimento sustentável por uma perspectiva social, organizacional e psicológica (Malvezzi, 2013) para formação de uma cidade educadora, que nos permita uma educação cidadã e vice-versa. A complexa transversalidade inter(trans)disciplinar que modula o campo político, cultural, social e econômico, aponta para a premência de ambientalização do processo educativo como um todo, para além do que costuma ser feito na educação ambientalista e ecologista clássica, que apenas tem disciplinarizado o tema da natureza como se ele não fosse sinônimo de complexidade sistêmica (Luzzi, 2012).

Os resultados parciais do lançamentos de produtos visuais e sonoros da franquia INSPIRI, bem como, os desdobramentos, por vezes, incidentais do projeto, estão sendo compartilhados em diversos órgãos de imprensa do Centro-Oeste e em um portal criado justamente para facilitar a reunião dessa coletânea de arquivos públicos pesquisados, salvaguardados e produzidos (<https://www.inspirenopolis.weebly.com>).

1182

INSPIRI: (ECO)TURISMO (CULTURAL) DIGITAL E EDUCOMUNICATIVO EM PIRENÓPOLIS-GO

Figura 1. Cartaz digital do projeto Inspiri



Fonte: Foto Lisbeth Oliveira, design Fred Le Blue (Movimento ARTetutura e HUMANismo)

Apresento, doravante, o projeto de extensão, produzido em parceria com o Núcleo de Pesquisa

em Teoria da Imagem [NPTI-UFG] e o Movimento Artetutura e Humanismo [Editora Multimídia Brasília Teimosa], que será a nossa trilha fotomusical para percorrer os caminhos errantes da aventura de viver e pensar novas formas de fazer ciências, arte e educação, no caso, fazendo também uma simbiose entre o turismo, a sustentabilidade e o patrimônio.

A busca por novos métodos de políticas públicas turísticas sustentáveis em Goiás e no Brasil se faz necessário em paralelo com um esforço educomunicativo socioambiental e patrimonial [natural] dos territórios com potencial turístico. No que permita dar visibilidade pública à Pirenópolis em momento de pandemia através de ações educativas de interfaces sociais, ambientais, turísticas e culturais. Por isso o Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem, em parceria com o movimento ARTetutura e HUMANismo, apresenta um modelo de intervenção urbana fotomusical e fruição ecoturística cultural totalmente digital, totalmente adequada aos tempos de pandemia global

Além de um filme e vários curtas fotomusicais (eco)turísticos [culturais] digitais, INSPIRI apresenta uma galeria com exposições virtuais de fotografias, explorando uma ferramenta multitarefas de educação aplicada ao estudo, defesa e projeção do patrimônio, memória, arte, sustentabilidade e turismo no Estado de Goiás e no Brasil. O projeto visa fazer um recorte utópico e distópico sobre o anedotário histórico urbano de Pirenópolis, inspirado por seu patrimônio natural e cultural material e imaterial. A ideia seria, justamente, utilizar, a princípio, o rico acervo de fotografias espaciais realizadas nessa cidade goiana, oriundas do acervo pessoal da professora Dra. Lisbeth Oliveira, do NPTI, bem como dos ex-alunos da ex-FACOMB (FIC), para ilustrar as músicas inspiradas por essa viagem etno-pedagógica na disciplina de Fotografia, compostas por Le Blue, artista e comunicador formado na mesma Universidade e pesquisador urbano.

Esse resgate mnemônico coletivo com fotografias da viagem, por meio da mobilização de redes de ex-alunos é, antes de mais nada, uma forma singela de homenagem à atuação da professora Lisbeth Oliveira como disseminadora da cultura fotográfica e do ensino prático e teórico dessa arte-técnica indiciária em Goiás. Atinente à demanda por atividades virtuais que estimulem isolamento social, a proposta de turismo cultural digital tenta apontar como uma tecnologia sociocultural que funcione como substituto provisório e preliminar para viagens turísticas, que se tornaram escassas e rarefeitas durante o período pandêmico. Além de, em relação ao ambiente acadêmico, ser uma estratégia compensatória, porém visionária, para estimular nos novos alunos o olhar poético-fotográfico de forma imersiva, por meio de uma (a)mostra da

etnografia visual através da fotografia de viagens de 'outros carnavais'.

Sob essa ótica transversal de linguagens, a realização dessas imagens musicais e exposições virtuais pode servir de instrumento efetivo de comunicação, de sensibilização e de consciência histórica-urbana e sócio-ambiental educativa. A opção por junção de linguagens não só colabora na argumentação e no convencimento como também coaduna com a urgência de uma educação transdisciplinar à serviço da vida. Explorando este canais de Comunicação, o projeto aponta para o planejamento e criação de um acervo-mapa colaborativo dinâmico que salvaguarda em uma linguagem multimídia as questões relacionadas à sustentabilidade turística cultural em Goiás e Pirenópolis, servindo como mecanismo de informação, cultura e educação - e de saúde pública, em momentos de pandemia, - para novas gerações de entusiastas do Cerrado e da Fotografia goiana.

A combinação de uma abordagem prático-participativo com uma interdisciplinar visa aperfeiçoar um modelo digital de exposição fotográfica e turismo fotomusical, que em termos de design e estratégia educomunicativa contribua para uma metodologia inovadora do ensino das artes, da comunicação, do turismo, da antropologia e da própria educação. Dado à condição da vida urbana e cultural limitada pelo constrangimento pandêmico - mas que já apontava para um isolamento sociofóbico antes disso, em função da hipertrofia das malhas urbanas, das tecnologias comunicacionais e dos consumismos ciberfetichistas (Rendueles, 2016) -, a cultura digital 'arteteturista' surge como (arte)metodologia científica educomunicativa para efetivação de políticas de saúde pública sanitária e mental. E, quiça, também, para uma estratégia política de preservação patrimonial arquitetônica [móvel e imóvel], natural e cultural [material e imaterial], por meio de um projeto subliminar de educação socioambiental. Enquanto procedimentos, estratégias e ações, INSPIRI pode ser subdivididos em duas etapas:

A - Pesquisa fotográfica e produção musical: realização de chamadas públicas para que os ex-alunos se prontifiquem a enviar e autorizar o uso de suas fotos no filme musical e exposições virtuais a partir da criação de um banco contínuo de imagens de fotos de viagens em Pirenópolis dos alunos da FACOMB. Além disso, a organização das fotos por temas como patrimônio edificado, natural e vivido permite facilitar o trabalho de indexação e salvaguarda das mesmas.

B - Tratamento Visual e Musical do material e Lançamento da Exposição Virtual e Apresentação Fotomusical: pós-produção das imagens e músicas, bem como organização logística das plataformas de apresentação dos resultados finais; estratégias de manutenção autônoma do acervo digital; divulgação jornalística do projetos e seus produtos finais.

A proposta original do projeto INSPIRI de elaboração e realização de filme musical e exposição virtual de viagens fotográficas de ex-alunos da FACOMB-UFG a Pirenópolis, tem como objetivos específicos destacar a importância da memória coletiva e da fotografia e música de viagens como ferramenta sustentável de comunicação e projeção de locais turísticos e históricos; contribuir com o material em eventos, feiras, congressos, simpósios e afins; utilizar a tecnologia artística e logística gerada para como plataformas de difusão de ideias, resgate cultural e interatividade; estudar a literatura atual sobre o tema; valorizar a importância da extensão universitária como mecanismo prático exemplar de ensino participativo, bem das ferramentas tecnológicas e digitais, no tocante à interatividade imersiva dos alunos com conteúdo teórico ensinado, preparando a universidade para repensar suas metodologias em função de medida sanitária, da curricularização da extensão, da digitalização do saber e da temporalização do espaço.

Mais do que um exercício de imaginário coletivo composto das diferentes versões de memória temporal e espacial do evento em Pirenópolis, através da inclusão dessa nova experiência de coletânea artísticas do acervo visual dessa experiência, o trabalho tem caráter paradigmático. Isso porque, o resultado final permite colocar em prática metodologias hipertextuais e multimidiáticas nas formas de elaboração e realização de exposições fotográficas, de registros mnemônicos, de marketing turístico [city-marketing], de patrimonialização cultural e de educação socioambiental [histórico-urbana]. A expansão inter e transdisciplinar na arte e na ciência do conceito de território para o de interterritorialidade aponta tanto para possíveis atravessamentos de espaços e lugares físicos com imaginários, como para mudanças transversais de ideias, artes e suportes, formando intertextualidades hipertextuais de “fronteiras híbridas existentes entre as novas mídias, as possibilidades de arte e contextos próprios ou impróprios, mas, definitivamente, atuais e pertinentes à educação” (Miranda, 2008, 9).

A partir da noção de interterritorialidades singulares e múltiplas, o campo do turismo humanista se apresenta aqui com protagonismo ímpar. A constatação de que há na ciências uma tendência de rebaixamento desse objeto de estudo, quase sempre tratado de como uma variável suplementar e colateral em pesquisas na área de Economia, Demografia, Ciências Sociais, Geografia, Relações Internacionais e Gestão, torna mister efetuar também o procedimento inverso. Por isso, sintonizamos os campos associados a essas disciplinas através do guarda-chuva pluridisciplinar do Turismo, para que o reconhecimento científico devido possa conscientizar

mercado, Estado e sociedade para a relevância da formação humanista profissional. O que permitiria compreender a sazonalidade turística dos destinos de viagem, a distribuição regional da hotelaria, a sazonalidade do setor e variáveis do planejamento estratégico, bem como, a geopolítica e psicossociologia dos turistas e visitados, gerando melhores performances interculturais (Hoerner, 2000). Em especial, no tocante, a países periféricos, que dependem prioritariamente, a miúdo, dessa atividade para subsistência material e social de suas populações.

Este projeto de interartes conecta-se em quatro sub-áreas no campo cultural artístico: a fotografia [exposições hands-on], a música, o cinema e a arte-educação [socioambiental e turístico-patrimonial], todos convergindo para o campo da hipertextualidade multimídia e multisensorial. Em relação ao conteúdo musical e fotográfico, a dimensão ambiental [sonora, imagética e videográfica] traz uma questão humano-planetária emergente: a da má utilização dos recursos naturais do planeta e as saídas para uma vida sustentável. As fotografias e canções socioecológicas, objetos de análise e investigação deste projeto, são aquelas que tematizam a questão da sustentabilidade em uma compreensão ampla e, ao mesmo tempo, remetendo ao desenvolvimento [urbano] sustentável. Revelado no Relatório Brundtland (1987), esse conceito detectou a necessidade de um desenvolvimento, a partir do uso equilibrado dos recursos naturais, um desenvolvimento que satisfaça “as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades” (Nosso Futuro Comum, 1991, p. 46).

A partir da compreensão de Oliveira e Campos (2016) em artigo sobre práticas de exposição coletivas *hands-on*, o espaço expográfico é apresentado como extensão do imaginário de seus espectadores, que através dele ressignificam o seu tempo interior e a sua subjetividade mundividente. Desta forma, cabe ao projeto de pesquisa refletir e investigar acerca das exposições e das possibilidades de transformação que elas acarretem nos sujeitos, em uma perspectiva lúdica, imersiva e interativa que as tira do lugar comum do museu tradicional. Ao se inspirar também na arte urbana, os espaços públicos e privados, físicos ou virtuais, com grande circulação de pessoas, também podem se tornam museus volantes.

A curadoria, bem como escolhas estéticas do ato fotográfico como enquadramento, distância, iluminação, foco e velocidade apontam para níveis de codificação conotativa de significados, para além da tendência aparente de analogia, da arbitrariedade e da causalidade denotativa da fotografia, vista assim como significante natural literalmente motivado, indiciário e icônico

(Barthes, 1997). Buscando desnaturalizar o naturalismo socialmente contruído da percepção visual, as imagens passam a ser percebidas aqui mais do que como gravação pouco semântica de uma realidade e natureza, que seriam, assim, retratadas com fidedignidade mimética [minimalista]. Mas, como um compacto semióptico polisêmico de mediação também figurativo, em que a dialética da *presença ausente* permite revelar o olhar olhante e o background cultural de quem olha através delas, por meio de um jogo de duplo-vínculo por proximidade distanciadora [repulsiva] e distanciamento aproximador [cativante] entre sujeito e objeto, e entre artista e público (Didi-Hubermann, 1998).

Já a interface com a música através do filme é estratégica por desconstruir essa falsa-estabilidade conferida à imagen como documentário do real e da verdade em função do mito da naturalidade, como que somente regido por leis de percepção universal [gestalt]. Mas também, por prestigiar a ideia de que, apesar de nosso cérebro atribuir um papel preponderante ao olhar, ambos “originam-se de uma fonte e são refletidos nos objetos que fisicamente ocupam o ambiente” (Souza, 2007, p. 15) ou seja, “som e luz não são opostos, mas parentes em suas capacidades de impressionar nossos sentidos” (Iazzetta, 2016, p. 377). Cabe lembrar que a sociedade das redes sócio-técnicas nos lega uma primazia da imagem, o que torna a música não visual um produto de difícil assimilação. Com uma legião analfabetos musicais, a era da comunicação televisiva e digital escapista criou no ocidente uma *imagemdependência* da moda, da coreografia e do videoclipe, como atalhos discursivos visuais para decodificar um conteúdo musical. O que, por outro lado, cria sinestésias hipertextuais que remontam à alta cultura dos musicais e óperas, criando vários níveis de entendimento cultural interartístico através de uma compreensão crítica do fetichismo visual.

A sinestesia simbiótica e sinérgica de imagem e som aumentam o potencial educomunicativo subliminar de mensagens sobre uma ética sustentável que pela via do aprendizado verbal consciente tem se mostrado incipiente. Fatores irrelevantes, externos, ambientais e estéticos das mensagens exercem um efeito fluência, que tem maiores chances de influenciar os cidadãos e os stakeholders no tocante às mudanças de suas valores, atitudes e comportamentos para assumir práticas individuais, sociais, governamentais e corporativas compatíveis com a Agenda 2030: “se a forma for difícil de assimilar, isso afeta nosso julgamento quanto à substância da informação” (Mlodinow, 2014, p. 31). Até mesmo porque, em meio a saturação de dados no atual estágio da sociedade tecnológica infocomunicacional, já antes do contexto pandêmico, as práticas educacionais tem sido velozmente empurradas para a educação à distância em função

de mudanças no campo da interrelação comunicação/educação (Soares, 2000). Isso porque também a revolução dos TICs tende a temporalizar e o espaço [cultura material e a paisagem urbana], consolidando, amiúde, estereotipados imaginários urbanos sobre as cidades (Silva, 2014).

Entre as multiplicidades rizomáticas de uma cartografia configurada pelo som temos a formação de gramáticas culturais, de mundividências singulares e de territórios sonoros, esses, ao mesmo tempo, físico e político (Pessoa, 2016). No que permitir correlacionar de maneira integrada a dimensão sensorial, emotiva, semiótica, memorial e espacial, criando linhas de fugas e planos de consistências micropolíticos pelo duplo gesto musical da prática do composição musical e da escuta recomposicional “as cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas [...] colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 15).

O turismo digital multimídia e hipertextual tem também um caráter pedagógico e psicoterapêutico importante, que no contexto da contemporaneidade virtual e pandêmica pode permitir vivenciar a experiência da alteridade histórica, antropológica e espacial de forma remota, que contribui para o processo de individuação, que é a formação do psiquismo (self) no sujeito. Nisso, se soma também o ingrediente musical que tem ainda o potencial psicoterapêutico de ressignificar os pensamento recorrentes destrutivos através de indução de sincronização rítmica afirmativa, que harmonize o tempo musical, urbano e corporal (Ortiz, 1998).

ESPAÇOS INSTAGRAMÁVEIS [ESTRIADOS] X ESPAÇOS ARTETETURAIS [LISOS]

A saturação de espaços temáticos evasivos, antes mesmo dos digitalizados ou digitalizáveis, tem contribuído para transformar a experiência simbólica e tátil de viagem em mera mercadoria estética e decorativa do turismo, - em espaços estriados, rígidos e hierárquicos, conforme Deleuze e Guattari (2006). Como no caso da Disneylândia, que é fruto de uma imaginação absoluta criadora de uma variação tecnológica e virtual, porém empobrecedora do sentido original de experiência viajante, pois apesar do espaço ser multissensorial, é totalmente roteirizado por um tempo vazio e serializado [inúmeros Mickey repetidos]. Seria “indispensável superar a simples visibilidade decorativa e esteticizante da terra estranha como cartão postal para propor a descoberta que, sem planos, envolverá o turista na sua capacidade encontrar

alternativas e conhecer o que é estranho a fim de se conhecer-se” (Ferrara, 1999, p. 23). Ocorre que cidades ricas em arquitetura, topografia e diversidade têm sido tomadas por simulacros de não-lugares com mobilidade intensa (Augé, 2010). O que não permite ao turista criar um conhecimento antropológico e uma relação semiótica com o ambiente vivido do local visitado, que se torna assim em mero cenário homogeneizante empobrecido em termos de experiência, por ter se tornado um espetáculo roteirizado e previsível do tempo reificado da indústria turística (Carlos, 1999).

A percepção mais autêntica do espaço se beneficia da compreensão de que sua identidade não é oriunda somente da localização física, mas, sobretudo, por práticas e valores culturais invisíveis de natureza social (Roncayolo, 1990). Defendo que o espaço artetetural deva considerar essa premissa no seu esforço imaginário para não se tornar um local pós-modernista paratático (Coelho, 2005), descontextualizado histórica e geograficamente do seu entorno imediato [um *Welt*]. No contexto da globalização propiciado pela revolução tecnológica nos transportes e comunicações se faz mister pensar um reflexivo modelo de pertencimento local e mutação urbana de caráter glocalista, haja vista que tem se percebido surgimento de ondas localista de desglobalização. Segundo Bordin (2001), a dimensão local se tornou palco de diversos agentes multissituados em uma complexa polarização processual entre tendências e mitologias autoritárias x participativas, desenvolvimentistas x tradicionalistas, estatais [associativistas] x mercadológicas [associativistas], mundialistas X localistas e deslocalizadoras X hiperlocalizadoras, catalisando rearranjos agenciais de forma dinâmica, no tocante à três processos localizadores contemporâneos: patrimonialização material e imaterial [localizado ou deslocalizado]; pertencimento social e a localização [associação entre lugar e ação que permita alguma estabilização na forma de lugar social].

Essa nova configuração da construção social do espaço e realidade tem impacto sobre o fenômeno da migração turística temporária, redesenhando uma nova geopolítica do turismo através do que Hoerner (2011) chama de ‘colonismo’ [nihilismo turístico], em que turistas pseudoantropólogos são levados pela indústria hoteleira a se sentirem superiores em relação aos nativos trabalhadores do turismo, subalternizados pela dependência econômica de sua cidade da atividade turística. A rigor, a popularização do turismo com barateamento de pacotes [diárias e passagens aéreas] - com destaque para o site de compras coletivas Peixe Urbano, por exemplo - cria ainda uma animosidade relacional ainda maior quando o turista nihilista e o operador turístico são da mesma classe social. Esses fatores de hostilização mútua conspiram

para que as relações sociais e humanas inter-regionais ou internacionais sejam tensas e empobrecidas, no que impossibilitam a impregnação da cultural local, por parte do visitante, e estrangeiro, por parte do anfitrião, o que permitiria a ambos experienciarem a diversidade cultural e a alteridade antropológica.

[ECO]TURISMO [CULTURAL] DIGITAL

O (eco)turismo (cultural) digital em zonas urbanas ou rurais, por meio de recursos multimídia em plena pandemia, em um momento em que o modelo de pacotes turísticos com grandes grupos dá sinais de arrefecimento do seu mercado, tenta resgatar alguns arquétipos pré-industriais da figura do viajante: descobridor de mares nunca navegados, imigrante definitivo que só retorna pela nostalgia, ou romântico que busca aventuras em lugares exóticos (Ferrara, 1999). Paradoxalmente, é o uso integrado e sinestésico da tecnologia apocalíptica que pode permitir esse reencontro e também uma localização reflexiva, haja vista que parece ser preciso reinventar primeiro internamente uma nova pedagogia da imaginação por meio do compartilhamento de uma experiência de viagem externa profunda: “que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufoca-la e sem, por outro lado, deixa-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, autossuficiente, ‘exótica’” (Calvino, 1991, p. 108).

Nesse sentido, o resgate e ressignificação das aulas práticas de fotografia apontam para o despertar de um olhar raro que desnaturaliza a falta de significação dos postais e estigmas socioespaciais, pois que fetichizados por meio da reproduzibilidade técnica do duplo vínculo [atração + repulsa] visual aculturalizante (Canevacci, 2001), permitindo descobrir o estranho no familiar dos clichês. A partir de um fetichismo metodológico que desconstrua essa metacomunicação pós-moderna e seus “comportamentos hostis e afeições simuladas” (idem, p. 110), é possível intentar o redescobrimento e reencantamento do mundo para que possamos nos tornar mais do que viajantes reais ou virtuais de paisagens instagramáveis. Mas, sim buscantes de uma nova era da espacialidade humana, em que Arte e Arquitetura se reinventem mutuamente para preservar transformando e transformar preservando com sustentabilidade o ambiente natural, construído e digital (Assis, 2019).

A necessidade de se pensar o turismo como ferramenta de inclusão social também influencia esta abordagem e plataforma, aqui apresentada, de tecnologia cognitiva para alfabetização turística, haja vista que é possível e muito rico viajar pela imaginação, como ocorre no processo

da leitura, por exemplo. O material multimídia sobre um determinado local teria como análogo o livro, adaptado para nossa atual era da overdose de visualidade e virtualidade vivida, o que tem exigido uma tecnologia pedagógica de educação turística e patrimonial mais hipertextual e interartística. A relevância dessa experiência imersiva se deve, então, não somente ao contexto temporal da pandemia, mas também do contexto espacial da monetização da atividade turística que, por vezes, nos priva de um contato mais íntegro, casual e orgânico com o local visitado. Longe de ser uma compensação para quem está em quarentena ou não pode dispendir seu orçamento com viagens, esse trabalho tenta ser apenas um aperitivo para abrir o apetite turístico para viagens externas mais subjetiváveis.

Em todo caso, se faz necessário exigir políticas públicas de turismo social por parte de instituições públicas e entidades sociais, como já o fazem muitas igrejas, o Rotary, o Sesc, o Círculo de Trabalhadores Cristãos etc. A popularização das viagens pode envolver grupos sociais que não conseguem ou não valorizam ter experiências de trocas culturais via turismo. Por isso a relevância da democratização do acesso ao lazer tornando as viagens mais acessíveis e com preços justos, acopladas com iniciativas turísticas que potencialize a individualização e cidadania, buscando benefícios econômicos, sociais, educativos, desportivos e médicos dos turistas que, por sua vez, deve ser despertado para o respeito antropológico, moral e legal da região visitada (Falcão, 2006):

A concepção mais tradicional do turismo social (como turismo doméstico, realizado para fins de lazer do qual usufruíam pessoas de recursos limitados), deu lugar a uma moderna concepção de turismo para todos. Noção que engloba democracia, equidade, inclusão, acessibilidade, solidariedade e um efeito positivo para as comunidades locais. Essa noção reconhece uma nova geração de turistas, mais experimentada, exigente, consciente e cosmopolita. (p. 131)

O caráter sustentável do turismo que, por vezes, tem se tornado apenas mais um fetiche de mercado, deve ter em pauta que, para além do colonismo exotizante, a proteção patrimonial cultural e natural é a atividade-fim do turismo (Merlin, 2001). Mais do que isso, é preciso ter em mente que a sustentabilidade do 'turismo sustentável', depende de uma cultura de turismo sustentável baseada na diversificação econômica do sítio turístico, bem como na multiculturalidade e interação social entre indivíduos em busca de alteridade alhures. Condições que permitam que qualquer local turístico e qualquer viagem tenham uma conotação de turismo cultural. Sobretudo no caso de ambientes sociais-turísticos urbanizados como as 'estâncias dormitórios', as 'estâncias urbanas', as 'estâncias aristocráticas' e os 'domínios turísticos' (Hoerner, 2011). Essa classificação não inclui fazendas rústicas, favelas cariocas e safaris africanos, por exemplo.

Um conceito de turismo sustentável operativo aqui é o utilizado pelo Sesc, que aponta para o caráter econômico e ecológico de forma equilibrada, assim como ético e equitativo, no tocante às comunidades locais, com uma compressão holístico do meio ambiente como meio natural, cultural e humano, dando atenção especial à desproporção de forças entre pequenas ilhas e áreas ambientalmente sensíveis e o impacto socioeconômico e cultural-ambiental da atividade turística. Em INSPIRI a tônica de turismo é sustentável, não em função do caráter recôndito e devoluto do território turístico [paisagem biossocial, configuração local e espaço determinado] possuidor de capital cultural e/ou natural, o que, em todo caso, diminui, o risco de poluições e hostilidades. Mas, sim, porque mais do que a comercialização do direito de usufruir um determinado espaço impunemente por um final de semana instagramável, trata-se de um turismo de profundidade sociobiológica que pressupõe uma relacionalidade do direito de conhecer-se-conhecendo alhures, ou seja, em novos 'olhares de lugares', de forma responsiva socioambientalmente para com o ser humano para com os demais seres orgânicos e inorgânicos. E, principalmente, de maneira que não haja, para além do abuso de poder econômico e/ou social na relação turística, nenhum tipo de 'imperialismo ecológico', que é quando um indivíduo ou grupo se sobressai, em simbiose com sua microbiota, em relação ao outro causando doenças físicas (Crosby, 2011) e mentais. O que reforça a importância de um controle médico em escala global, por meio de um passaporte sanitário:

[...] o sistema imunológico do indivíduo comum, ajustado e sintonizado pela hereditariedade e pela experiência a um ambiente determinado, entrou num processo de obsolescência crônica. O sistema imunológico do indivíduo está sintonizado, com a parte do mundo a que esse indivíduo pertence, mas a ambição humana, a agressão, a curiosidade e a tecnologia lançam-no, o tempo todo, ao contato com o resto do mundo. (Crosby, 2011, p. 44)

Apesar da digitalização temporalizante do espaço propiciar uma utopia de consumismo *cyberfetichista* (Rendueles, 2016) apontar para um rebaixamento e perda de qualidade do potencial de transformação do espaço sociopolítico virtualizado, acreditamos que a *cybercultura* e *cyberativismo* são instrumentos complementares de empoderamento social e político do espaço público real. É claro que a hipertextualidade descentrada e a simultaneidade polifônica das redes, em função das desigualdade geopolíticas esses espaços, podem variar da ubiquidade à inexistência (Costa, 2011). Para navegar e se informar no mar de informações é preciso contar com políticas públicas socioeducacionais de democratização do acesso à Internet, bem como, de formação técnico-informática para utilização de computadores e *softwares*. Mas também, ético-humanista, para que os recursos tecnológicos e narrativos sejam 'compartilhados', de fato, visando empoderar minorias de direito no exercício e reivindicação de direitos humanos,

culturais, sociais, urbanos e ambientais, e não seja instrumento de guerras culturais, polarizações políticas, fake-news e consumismos ciberfetichistas.

A ênfase culturalista na autonomização e democratização do conteúdo e de sua produção teve reforço a partir de 2004 com o uso de softwares livres e estúdios digitais de produção audiovisual na Ação Cultura Digital implantada nas redes transversais dos diversos Pontos de Cultura no Brasil através do Programa Cultura Viva, criado pelo Ministério da Cultura, gestão Gilberto Gil. Essas políticas públicas culturais virtuais colocaram vários grupos étnicos silenciados no mapa da ação social no país, sendo também uma forma de divulgar também lugares, já que como foi dito, antes, os lugares são sempre sociais. Nesse sentido, além de ser um instrumento de denúncias para atrocidades socioambientais, a internet por meio da cultura e arte digital podem propiciar dinamização econômica local através da divulgação publicitária de localidades turísticas, sendo também um relevante aliado para educação socioambiental e turístico-patrimonial. Essa é de suma importância para que a experiência de contato local com as cidades visitadas não seja pre roteirizada, mas sim, abertas para uma mirrada não-linear e não-formal de aprendizado interpessoal mútuo e democrático.

Diferentemente dos precisos navegantes portugueses que estranharam o exercício do direito à preguiça dos Macunaíma brasileiros em sociedades tribais voltadas para o lazer, em que o trabalho já era flexível e *in demand* 500 anos antes do que ocorre hoje (Turino, 2005), temos que estar abertos para esse desconhecido em situações anormais de temperatura e pressão. Pois, que esse desconhecido sou eu fora dos constrangimentos sociofamiliares tradicionais localistas, que somente, a situação viagem consegue embaralhar ao ponto de perder de vista essa identidade cristalizada após me conectar com outrem alhures.

GLOBALIZAÇÃO INVENTADA

A partir do compartilhamento de narrativas de viagens, formou-se uma tradição literária de viajantes e missionários - gênero inaugural da escrita no Brasil - que não há uma fronteira nítida entre viagem mental e viagem ambiental. Como vimos, a própria noção de espacialidade vivida não é resultado da percepção meramente sensorial da realidade, sendo um constructo social permeado por valores, morais e afetos individuais e coletivos expressos na história e geografia de uma paisagem urbana e natural: lugar social. O ambiente por ser vivido e contemplado é também um reflexo da prática social e do olhar poético contemporâneo de quem mora, viaja ou arte-realiza sobre determinado local:

Os praticantes das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo por meio da prática do espaço urbanos. Os urbanistas indicam os usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. [...]. Os significados de uma obra ou ação artística são construídos no encontro entre subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que ativamente a tomaram para si. (Amaral, 2008, p. 57)

O interessante desse fenômeno da mobilidade da paisagem através do tempo subjetivo e social é de que o espaço seria 'artetetural', em diferentes graus, estando eu vendo com meus olhos ou através do olhar de um cronista, sendo sempre uma tradução geohistórica de um indivíduo ou de grupo específico. Lembremos que, ao desnaturalizar nossa percepção do real conceito de territórios e comunidades inventados já foi possível perceber como a consolidação identitária de povos e espaços diferentes pertencendo à determinados Estado-Nações, com símbolos homogêneos [hinos, bandeiras, mapas, moedas, idiomas etc.] de pertencimentos locais consensuais, por vezes nacionalistas (Anderson, 1983).

A capacidade taxinômica de organizar realidades e espaços complexas de maneira inconsciente, maximizando ou minimizando diferenças sutis (Mlodinow, 2014), em recortes territoriais geoafetivos genéricos e categorizáveis é parte de uma característica biossocial coevolutiva do ser humano, que tem como disfunção a estigmatização social de traços biológicos e/ou geográficos. Talvez, por isso seja tão difícil, exceto para nômades profissionais como os hippies e ciganos, 'viver viajando' ininterruptamente.

Após a ressaca da globalização híbrida deslocalizadora, vemos atualmente, mesmo antes da pandemia, uma tendência desglobalizante realocizadora da forma de gerir a temporalidade especializada. Com o isolamento social, o momento tem sido de arrumar a casa para preparar novos voos. Longe de relativizar a importância espiritual de conhecer pessoas e locais de forma etnográfica e de uma vida menos digitalizada e uberizada, até mesmo para desconstruir preconceitos automatizados na mente pela cultura e educação reducionista das minorias sociais e regionais, apenas aponto aqui para uma forma de 'retro-perspectiva' da memória do futuro. Ou seja, que teletransporte lugares e pessoas, como mensagens em garrafas, por uma nova rota cartográfica expandida intertemporal e espacial, onde as viagens turísticas imaginadas-realizáveis-reimagináveis [leitor] ou imaginadas-realizadas-reimaginadas [artista] possam viajar livremente pelos quatro cantos da Terra por meio de narrativas 'arteteturais'.

Enquanto um apocalíptico integrado, acredito que produtos educomunicativos de inovação digital aplicada ao turismo cultural pode permitir viver experiências (eco)turísticas culturais digitais imersivas em casa, em uma espécie de realidade aumentada território expandido.

Acrescento que, independentemente da funcionalidade objetiva desses projetos, como nos ensina Ortiz (1998) com uso de soundesign para suscitar efeitos psicomusicais de acordo com determinados tipos de ambiente, o caráter artístico não perde o seu encanto por isso. Até mesmo porque a nossa inspiração primeira tem sido a história da Música Popular Brasileira, tão repleta de sugestões mentais de lugares turísticos em canções geopoetizadas [Estrada de Santos, Vamos Fugir, Descobridor de 7 Mares, Do Leme ao Pontal, Rumo à Goiânia, Ruas da Cidade, Garota de Ipanema, Olinda, O Canto da Cidade, Vila Operária, Cidade Vazia, Faroeste Caboclo, Estácio, Holly Estácio, Meu Lugar, A Briga do Edifício Itália e do Hilton Hotel, Augusta, Angélica e Consolação etc.] e movimentos estético-musicais [Tropicália, Bossa Nova, Vanguarda Paulista, Manguebeat, Clube da Esquina, Axé, Funk Carioca, TecnoBrega, Sertanejo Universitário etc.].

Em meio a atual tendência de (des)(re)globalizante localista, na busca de minorar a fragmentação das identidades multissituadas disseminadas pela febre de globalização, temos visto também o surgimento de soberanias transnacionais sem territorialidades (Appadurai, 1996), renovando o sentido de ‘comunidades imaginários’ (Anderson, 1983), e de um urbanismo cidadão sem cidade (Silva, 2014), em função da temporalização e virtualização do espaço cada vez mais microterritorializado. As pactuações e conflitos físico-poéticas por ocupações e representações territoriais apontam para a multiplicidade de imaginários e arquivos urbanos presentes na cultura material e imaterial das cidades [e dos patrimônios públicos e coletivos], por meio dos saberes, artes e tecnologias, que transitam entre a visualidade perceptiva espetacular e uma visibilidade semiótica experiencial do espaço urbano:

As representações da cidade, fixas ou fluídas, dimensionam características ao mesmo tempo sociais e semióticas. Enquanto sociais são representações que surgem na cidade e demarcam sua inserção na história do espaço urbano. Enquanto semióticas, são informações/ações que se processam pela cidade que lhes é suporte. Considerando-se que essas informações/ações são fluídas e velozes, correspondem aos fluxos que inspiram e patrocinam ações na simultaneidade espaço/temporal que caracteriza os processos eletrônicos da comunicação e são responsáveis pelo diálogo e tensão entre cidades distantes ou próximas no tempo e no espaço, ou entre lugares de uma só cidade. (Silva, 2014, p. 59)

As fantasias e os fantasmas citadinos criados pela cultura televisiva e digital, a partir de arquivos urbanos permite criar esses estranhamentos positivos e negativos sobre pessoas-lugares (Silva, 2014), o que torna possível, no entanto, o surgimento da alteridade interterritorial, mesmo que, na maioria das vezes, consubstanciado por uma repulsa da proximidade e uma atração pela distância [duplo-vínculo batesoniano], baseado em um fetichismo visual pouco crítico e reflexivo (Canevacci, 2001). No caso de Pirenópolis podemos citar o arquivo cidadão televisivo (Silva,

2014) criado na virada do milênio [Era de Aquário] pela gravação de algumas cenas da novela Estrela Guia em Pirenópolis [GO] que, por sua vez, ocorrera no estúdio da TV Globo em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. A trama que se passava no Rio e em Piri reforçava os estereótipos urbanos da histórica cidade, ligado ao movimento hippie, astrologia e esoterismo, a partir de um choque entre dois mundos: um relativa e relacionalmente mais ocidental e urbano e outro, mais oriental e rural. A memória coletiva por meio de fatos emprestados pela mídia, testemunhados através da mídia cria uma espécie de “espelho terciário da televisão” (Idem, p. 91), debilitando a realidade pública ao espetacularizar e vampirizar o outro, que ao ser domesticado pelo enquadramento televisivo, se torna um duplo fetichizado.

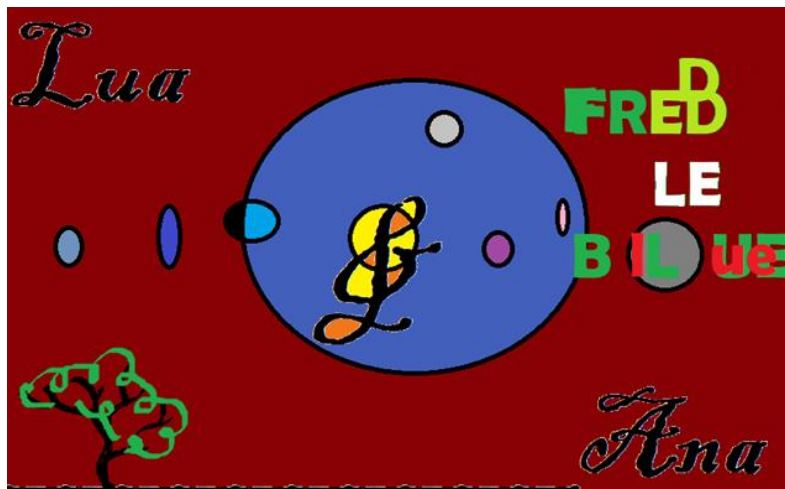
O projeto INSPIRI aponta também para uma tentativa de autenticar uma imagem urbana mais glocalizante de Pirenópolis por meio de novos frame-works interpretativo, ancorado por uma etnografia visual e sonora densa. Independentemente dos reducionismos espetacularizantes da trama global que apresenta a cidade como ‘viajandona’, outras ou novas possibilidades de arquivos e imaginários urbanos da diversidade local híbrida da cidade merecem ser destacadas, como a presença [ou ausência] dos elementos negros, indígenas, ambientalistas, portugueses e católicos. Outra importância disso, é que até mesmo, em função da grande publicidade adquirida com a exposição em horário nobre pela novela, a cidade, sobretudo, sua paisagem natural, se tornou mais popular e cosmopolita em matéria de turismo comercial, se tornando um dos destinos mais visitados no Centro-Oeste. Apesar da mudança do turismo de massa, sobretudo nos finais de semana, para Pirenópolis, a cidade não perdeu sua áurea mística de lugarejo inóspito, sempre possível encontrar algum ‘maluco beleza’ de alguma ‘sociedade alternativa’, seguindo os preceitos hinduístas ‘índianos de ‘Gita’, disseminados no Brasil pelo ‘metamorfótico ambulante’ Raul Seixas e seu bruxo ‘alquimista’, Paulo Coelho.

TRILOGIA MUSICAL DA PAISAGEM FEMINA DE GOIÁS

O disco musical do projeto INSPIRI chamado de ‘Lis & Beth: inspiradas baladas dos Pireneus do Brasil para o Pirineus da França’ sobre Pirenópolis é, na verdade, o segundo volume de uma trilogia musical (trans)feminista em curso sobre três cidades goianas turísticas: sendo a primeira disponível, sobre Alto Paraíso [‘Lua & Ana: lunáticas operetas do Vale da Lua para a SuperLua’] e a derradeira, sobre a Cidade de Goiás [‘Cora & Lina: artetetônicas serenatas de Vila Boa para Aldeia Global’].

Como foi mostrado, essas iniciativas são fruto de uma tecnologia cognitiva de inovação de pedagogia digital aplicada ao turismo e diversidade cultural para permitir com arte que as pessoas possam ter experiências turísticas culturais urbanas ou ecológicas em casa. Utilizamos a plataforma de políticas públicas sociais, culturais, urbanas, educacionais, comunicacionais, turísticas e ambientais para criação de projetos responsivos de arte imersiva que chamamos de Artetatura Humanista [Urbana, Digital e Ecológica]. Por meio de metodologias não-formais com uso de novas mídias digitais hipertextuais, criamos estratégias interdisciplinares de ensino de educação socioambiental por meio da música, literatura e audiovisual. É, por isso, uma alternativa pós-pandêmica para valorização dos recursos identitários, patrimoniais e culturais ligados ao ecossistema do Cerrado por acionar um conjunto de memórias compartilhadas por meio de uma espécie de guia didático artístico de exploração. Destinado ao público escolar e leigo, tenta assim promover o aprofundamento crítico e pertencimento ecoafetivo para suscitar questões relacionadas com a cultura do desenvolvimento e turismo sustentável.

Figura 2. Capa do disco da ópera rock Lua&Ana (Fred Le Blue)



Fonte: Fred Le Blue

Na expectativa lunática de que os sons na clave de Sol produzidos a partir da experiência ‘supernatural’ do Cerrado em Alto Paraíso [Goiás] pudesse ecoar lá na Lua, durante sua fase mais próxima da Terra [SuperLua], nasce a ópera rock Lua&Ana: uma ode fabulística poética-musical ao astro luminoso de prata tão presente enquanto arquétipo em vários sistemas mitológicos tradicionais [pagãos, cristãos, indígenas e indianos, por exemplo]. Entrecortado por um mosaico de elementos musicais variados, inspirados no cancionero popular brasileiro, ibérico e anglo-americano, esse polivalente disco de World Music Made In Goiás é um convite

para uma trilha (trans)feminista desvendar e exaltar os mistérios lunares e femininos em todas as fases e faces sagradas e profanas. Justamente, por incentivar o empoderamento público das minorias de direitos de gênero em ambientes naturais e urbanos, mostrando a unicidade do direito à cidade com o direito à diferença. Com poema escrito em 2017 em São Paulo e músicas compostas em 2020 em Belo Horizonte, durante a pandemia, Lua&Ana é também uma busca artística por uma antropto-topologia transregionalista, desimplicando hierarquias e estigmas regionais.

Como em um ritual de iniciação da guerreira xamânica dentro de nós, experienciar essa jornada ecoafetiva é uma forma de fortalecer uma percepção holística da diversidade cultural, sexual e biológica na Terra. Uma declaração de amor à Pachamama, Lua&Ana é também manifesto político em um momento de crescente aumento de desmatamentos, queimadas e poluições sólidas, hídricas, visuais, sonoras, no País, estando as pautas ambientalistas e indigenistas sendo atacadas pelos agentes econômicos e políticos antropocêntricos, que querem passar a boiada nas frentes de todos os outros seres vivos e nos obriga a preparar o terreno em outras atmosferas. Valorizando a cor-local de sua tribo goiana, o compositor e letrista da obra, Fred Le Blue, aponta para recriação do já considerado espaço mítico do Vale da Lua e do Cerrado, mostrando a importância da arte musical e do (eco)turismo (cultural) virtual como potencial 'artetetônico' para educação e consciência socioambiental em tempos de pandemia.

A dialética entre complexidade e simplicidade nos elementos composicionais e gravacionais dessas operetas, permite uma coadunação com o uso de técnica de construção narrativa *leitmotiv*, muito presente também nas obras operísticas modernas e sertanejas do compositor baiano Elomar, que mesclam a música erudita europeia com o cancionista nordestino. Por sua vez, em termos de conteúdo poético seu legado esteve muito atrelado a uma arqueologia antropológica do sertão profundo presente no inconsciente e memória coletivo de determinados locais do Nordeste, mas, ressignificado de forma muito singular por sua subjetividade criativa ['meu sertão']. Sobre o papel psicomusicólogo da heterotopia dos lugares (Foucault, 2015), criada, a partir das imagens físicas e emocionais isentas de dedução análise ou racionalização, Ortiz (1998) acrescentaria:

Seu lugar especial é um termo dado a um retiro imaginário, um santuário situado nas profundezas no qual você pode se sentir total e absolutamente seguro, confortável, em paz, positivo e no controle de seu ambiente. Embora seja imaginário, seu lugar especial é um lugar real ou virtual, interno ou externo, que na verdade é bem real para você. (ibid., 497)”: “Lá podemos meditar, contemplar, expor livremente nossas emoções profundas ou travar diálogos com outros aspectos de nossa personalidade, geralmente manifestados como nosso 'guia interior'. (p. 499)

A refundação geoafetiva e psicoterapêutica do sertão, subjetivada pelo artista a partir desse resgate folclórico de suas tradições musicais, sociais e religiosas mais seculares, resultou até mesmo em uma militância política, quando Elomar encaminhou uma epístola para a Constituinte demandando a criação de um Estado do Sertão transnordestino e transregional (Oliveira, 2008). O poeta argumentava que essa região era muito singular em termos de geografia e cultural, em relação ao litoral e recôncavo baiano. Em oposição à invasão da cultura urbana tecnológica no meio rural nas proximidades da região da Vitória da Conquista, Elomar, apesar dos aspectos modernizantes de sua obra, se pôs, no entanto, a defender o cor-local identitário de um idealizado sertão honrado. Essa opção psicomusicológica e regional-afirmativa ocorre a partir de do uso de um lugar de fala que fala do seu lugar, a partir de um ponto de vista enviesado por um culturalismo militante de defesa desses invisíveis sociais. O que permite, nesse sentido, por atenuar as carrancudas faces e floras semiáridas e a crítica estrutural sobre a violência social no Sertão, em função do patriarcalismo rural.

No caso das operetas lunáticas a ideia era justamente de leva-lo para um mundo da lua para poder ter uma experiência da alteridade de ver a situação social e ambiental de um ponto de vista menos enviesado e, a partir daí, assumir seu destino da existência individual e coletiva, como defende a perspectiva existencialista (Sartre, 1984). Isso porque a dimensão socioambiental da Chapada dos Veadeiros é marcado por tentativas recentes por parte do setor produtivo energético e mineral de mudanças do plano de manejo para áreas preservação ambiental [APA] junto ao Conselho da Área de Conservação Ambiental:

O solitário contato com Alto Paraíso, em especial, me despertou gradualmente para a questão macroambiental, mas percebida e modificada na escala micro. E como é amando nosso espaço imediato que podemos desenvolver compassividade para com os outros e conosco, essa personificação artística do amor através dos entes naturais, no caso a SuperLua & Vale da Lua, surgiu como uma forma de transbordamento da possibilidade de uma harmonia universal que é também singular. Por meio dessa percepção passamos a nos sentir receptáculos das forças vitais e, por isso, responsáveis politicamente pelo futuro do planeta e do amanhã. A ópera rock rural "Lua&Ana" surgiu assim desse chamado amoroso de luta e reverência a nossa casa comum. Com desmontes nas políticas públicas culturais, ambientais e sexuais após 2018, agudizados com a pandemia global e a crise econômica a partir de 2020, temos sido açoitados em nosso campo de experimentação a uma humanidade inautêntica causadora de distúrbios psicossociais. Enquanto compositor acostumado ao confinamento criativo, percebi que seria o momento ideal para compartilhar esse infinito universo da solidão para meus interlocutores enlutados pelas inúmeras mortes por COVID-19. A experiência solitária de conhecer o Vale da Lua em uma época de grandes avanços nos direitos ambientais e humanos no Brasil em 2005, havia me tornado simbolicamente um astronauta egresso de uma missão. Talvez, por ser um local que permite se ter a percepção distanciada da Terra, como se fosse mesmo uma espécie de Lua terrestre. A poesia musicada iniciada em 2017 em São Paulo, inicialmente, com objetivo de reverenciar somente a SuperLua e o universo (trans)feminista, só tomara o corpo musical e poético geoafetivo em 2020 em minha breve passagem por Belo Horizonte e sua musicalidade eclética "esquineira". Na ocasião em que

as músicas estavam sendo refeitas 3 astronautas se dirigiam para a Estação Espacial Internacional. Naquela época e até hoje, todos nós estamos confinadas em uma nave espacial caseira, voltando a aderir aos conselhos moralistas de mãe para não falar com estranhos e ficar na rua o dia todo. Então voltar ao Vale da Lua através da música e poesia em um momento em que não se podia viajar me pareceu a melhor vacina mental e turismo cultural para suportar aqueles primeiros meses do pandemônio da pandemia. (Assis, 2021)

O lançamento dessas vídeo-operetas seresteiras de amor à luz ocorreu no período entre as três SuperLuas no primeiro semestre de 2021 [‘Rosa’, ‘Flores’ e ‘Morango’], quando nós, aqui na Terra, vivenciamos esses fenômenos astronômicos de dilatação da percepção que temos do deslocamento lunar. Do eclipse simbólico desse ponto geopoético [Vale da Lua] e astrofísico [perigeu] de aproximação da Terra com a Lua ficou fácil se inspirar vendo e ouvindo essa ‘luana cosmogoiãna’ cheia de mistérios em seu barroco jogo de luzes e sombras sonoras. O filme que segue a trilha das canções com imagens psicodélicas dirigido pelo artista Le Blue tenta trabalhar com esse desafio pandêmico de falar de lugares devolutos usando estratégias que não a filmagem descritivista in loco. Sem nenhum postal do lugar, o material aponta justamente para uma possibilidade visual menos paternalista que permite reorganizar os sentidos em prol de uma potência imaginativa sinestésica por parte de cada observador.

Disco CORA & LINA: artetetônicas serenatas de Vila Boa para Aldeia Global - Material sonoro ilustrado artetetural com músicas de Fred Le Blue, inspiradas na arquitetura e na urbanidade da Cidade de Goiás-GO - antiga Vila Boa de Goyaz -, cidade que costumava visitar até o final de sua adolescência. Em função disso, a Cidade, antiga capital de Goiás, ao ser ter sido introjetada, como espaço geográfico imaginário, constitutivo de uma identidade de lugar social, a partir da memória da infância e da história de vida, doravante, permite ser projetado através da arte, como cenário geográfico, propriamente, ‘artetetural’. Nesse último fascículo da trilogia sobre mulheres-lugares de Goiás, duas grandes artistas de lugares tão distintos, como a cidade de São Paulo e Goiás, são colocadas frente a frente através de uma mediação intercultural. Falo aqui de Lina Bo Bardi e Cora Coralina. Antiga província de São Paulo, o Estado de Goiás.

Até hoje os valores da religiosidade rural se fazem prevalecer no tocante a construção social de uma sexualidade feminina limitada, que, em geral, pautada por uma subalternização da mulher no espaço privado, mais mormente, no ‘público’. Por isso, a importância do legado biográfico e poético de Cora Coralina, que após uma vida dedicada ao lar ‘doce’ lar, resolveu em sua velhice sair do baú e passar a poetizar para fora. Apesar de escrever desde a adolescência, “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais” (Coralina, 2014) só foram publicados em 1965, quando ela já tinha 75 anos. Foi com o “Vintém de cobre” (Coralina, 1985), de 1983, que ela ganharia um

padrinho literário a altura de seu talento e passaria a ser reconhecida como poetisa de ouro de Goiás, no caso, Carlos Drummond de Andrade.

Após a morte de Cora em 10 de abril de 1985, sua casa que sempre esteve aberta para seus fãs e clientes se tornou um postal ícone de sua doce poesia, sendo o local mais visitado na cidade por turistas, tendo se tornado também um lugar de memória, o que contribuiu para que se tornasse Patrimônio da Humanidade pela Unesco em 2001. Desde 1989, a casa da poetisa funciona como museu que salvaguarda, também, os pertences íntimos e domésticos de Cora, como seu fogão à lenha e os tachos de doces, bem como o quarto onde ela escrevia. Para a perspectiva topofílica de Bachelard (1979), a arquitetura da casa da infância é onde habitam os seres nos quartos, porões e sótãos, e as coisas, em gavetas, cofres e armários. Os cômodos e objetos, internalizados na mente, seriam órgãos psicologizantes da vida comunal e secreta, que conservam na inteligência memórias e emoções do espírito e da alma humana. Ao se impregnarem nas paredes com ouvido de uma casa física e poética, duplamente ‘aberta’, nesse sentido por também ser espongiária, que a estrutura é estruturada por sua historicidade épica. No que permite as paredes serem simbolicamente pintadas com as cores do imaginário individual e coletivo, mostrando que os modos de construir, pensar e habitar são equalizáveis em relação ao hábito, ao habitus, ao habitat e à habitação. As imagens poéticas da casa são transreais, nos enriquecendo “com todas as parcialidades da imaginação”, que “imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens” (Bachelard, 1979, 196).

Para Segaud (2016), a habitação e o ato de habitar [de fundar, distribuir e trans-formar o ambiente construído] é um fenômeno antropológico espacial em que a cultura material de um determinado tempo e espaço é criada, reproduzida, recriada e/ou patrimonializada [em termos económicos e/ou culturais]. A metafísica poética do espaço cria, descreve e recria, então, significados simbólicos cosmoventes para o ambiente construído da casa e da habitabilidade, na sua dimensão de ambiente vivido do lar e um morar específico: “Nessa comunhão dinâmica do homem e da casa, nessa rivalidade da casa e do universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (Segaud, 2016, 225).

No livro de contos “Histórias da Casa Velha da Ponte” (2006), Cora aponta para essa justaposição entre memória, tempo e espaço. À beira do Rio Vermelho, sua casa em estilo colonial em meio

as ruas com pedras portuguesas é um ‘espaço de poesia’ física e metafisicamente. Enquanto a geometria da casa aponta para o provinciano, escravista e machista, a poesia de Cora contribui para autenticar novos usos e imagens para sua velha casa da Ponte, que se torna, assim, uma ponte do passado da subalternidade feminina para o futuro de uma arte feminista, descolonizando também a relação inercial de subalternidade cultural de Goiás em relação à São Paulo. Além de ter contribuído para a economia criativa e comercial, em função de ter colocado a cidade no circuito turístico brasileiro e internacional, catalisando o processo de conscientização patrimonial e urbanístico que culminou com o processo de titulação da cidade como Patrimônio da Humanidade pela Unesco.

Nesse sentido, Cora desponta com uma arquiteta do costume e da poesia que cria uma espacialidade íntima, que transcende o espaço físico inerte estruturado e que estrutura por correntes e enquadramentos de memória psicossocial (Halbwachs, 2004) de uma época pregressa à sua existência: “o espaço construído, o tempo histórico que se transformou em paisagem, incorporado ao espaço” (Santos, 2008, 173). Ao se reapropriar da colonialidade arquitetônica e social da ‘Casa Velha’ e de ‘Goiás Velho’, respectivamente, para criar ou revelar uma nova casa e uma nova cidade, Cora acabou se consolidando, sem uma cartilha radical, como uma feminista cidadã. Saindo da casa para rua, consta-se que ela empreende uma verdadeira ‘geografia da infância’ (Lopes & Vasconcellos, 2006), recriando um labirinto de becos afetivos e humanizados, no que aponta para um procedimento literário de subjetivação e orientação espacial da cidade, sua poesia sugerindo, inclusive, derivas psicogeográficas e etnografias urbanas percussivas.

Cora e Lina são, assim, duas mulheres feministas de fibra política e originalidade artetatural, cada uma à sua maneira: a primeira, arquitetando poesias espaciais e a segundo, poetizando espaços arquitetônicos. Uma releitura feminista da paisagem cultural da Cidade de Goiás através da música e da charge, que é arte visual mais política por excelência, se beneficia assim da visão dessas duas combativas guerreiras da luta política pelos direitos à diferença e a igualdade de gênero, através da ocupação espacial das mulheres nos espaços públicos e privados, o que remete a possibilidade de assumir novos papéis políticos e sociais. Seja inventando ou reinventando os espaços e objetos com poesia literária ou visual, essas duas artetetas nos ensinam como mudar os padrões dos becos mentais que não deixam saídas para as mulheres exercerem seu direito à cidade, à sexualidade, à arte e à memória, sobretudo. Ao quebrarmos as paredes dessa sociedade e arquitetura refratária ao olhar e protagonismo feminino nos

ambientes vividos e construídos, o que se busca obter aqui com este projeto é uma musicalidade e visualidade capaz de dar vazão à uma democracia política, urbana e cultural inter(trans)gêneros.

Escolhido como palco geoafetivo desta aventura, a Cidade de Goiás, que enquanto mapa geográfico e biográfico permite a construção ou resgate de mapas mentais e poéticos - a exemplo do que fez Cora -, para mostrar suas contradições sociais e sexuais, mas também suas potencialidades históricas e turísticas. O que só é possível, a meu ver, por meio de um turismo entográfico e arteteturismo humanista que reconheça a dimensão antropto-topológica da existência. Um exemplo interessante: nas diversas comunidades etnicizadas como 'quilombolas kalungueiros' na região de Cavalcanti (GO), o uso de estratégia de desenvolvimento local e visibilidade política tem sido mediadas pela tradição cultural e a economia criativa.

O artesanato, a culinária, a religiosidade, o ecoturismo e o turismo etnocultural podem propiciar o intercâmbio de turistas com a natureza do cerrado e a atividade do campo com a população local. Ou seja, seus modus operandi de pensar, agir e viver e seus que-fazer cotidianos, que regem seus saberes, usos, costumes e tradições populares, sendo por isso, seus atores cogestores e fruidores do patrimônio cultural material e imaterial.

1203

CONCLUSÃO

Percorrer os caminhos da roça goiana de carona com um ecoturismo etnocultural social e religioso no meio urbano ou rural, de forma física ou digital, é o primeiro passo para reproduzir e cocriar lugares sociais e terras sagradas, paisagens arteteturais. O que nos permite ressignificar um passado pueril ou experienciar a alteridade etnográfica, a partir de uma realidade espacial expandida e inventada na igualmente imaginária zona de intersecção das fronteiras interterritorial entre a prática da arquitetura, da antropologia, da arte e da ação social, que é o vasto campo da Artetutura e Humanismo [Urbana, Ambiental e Digital]. Nesses projetos humanistas de Artetutura "Arteteturística" apresentados, em especial, conseguimos derivar integrando discursos, artes, saberes, tecnologias, mídias e espaços, justapondo música com fotografia [fotomúsica], ecologia com turismo (ecologia), psicologia com música [psicomusicologia], foto-música com etnografia [etnografia visual-sonora], educação com comunicação [educomunicação] e arte com ciência [arteciência].

A opção por codificar possibilidades conscientes de foto-áudio guiáveis que servem ao (eco)turismo cultural [digital] é oriundo da criação de uma plataforma interdisciplinar de

políticas públicas sociais, humanistas, culturais, urbanas, educacionais, comunicacionais, turísticas, ambientais para formatação de projetos artísticos-científicos-pedagógicos responsivos e imersivos. Através de metodologias de literacias não-formais, que fazem usos interdisciplinares e hipertextuais das novas mídias digitais, é possível criar tecnologias socioculturais de paz estratégicas e operativas para o ensino de educação socioambiental e turística-patrimonial por meio da arte [música, literatura e audiovisual].

Trata-se de uma alternativa para valorização dos recursos identitários, patrimoniais e culturais ligados a determinados ecossistemas naturais, urbanos e/ou digitais, que permite acionar um conjunto de memórias compartilhadas através de uma espécie de manual artístico virtual de exploração ecológica e urbana sustentável. Ou seja: um modelo de subjetivação objetiva para perceber e criar paisagens culturais antropto-topológicas, através da arte pela vida com finalidades [interterritoriais] infinitas, em que a mensagem é o meio [midiático, ambiente, urbano e social]. Arteteturismo humanista é uma arte-educação-terapêutica aplicada à situações de migração temporária, enquanto meio de facilitação de experiências urbanas (rurais) de exploração poético-espacial dos lugares enquanto construções da sociais, que além de geográficos são também afetivos. Se mesmo viajar no ambiente solicita o “viajar na mente”, é porque somos sempre viajantes do imaginário.

1204

Figura 3 – Logo ARTeteTurismo - foto do coreto na Praça Chico de Sá, Pirenópolis, Goiás



Fonte: Foto e Design de Fred Le Blue (Movimento ARTetutura e HUMANismo)

REFERÊNCIAS

- Amaral, L. (2008). Interterritorialidades: passagens, cartografias e imaginários. In: A. Barbosa, & L. Amaral (orgs.). *Interterritorialidade: mídia, contextos e educação*. São Paulo: Senac/Sesc.
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. New York: Verso.
- Appadurai, A. (1996). Sovereignty without Territoriality: Notes for a Postnational Geography. In: P. Yeager (ed.). *The Geography of Identity*. Ann Arbor: University of Michigan.

Assis, F. (2019). Arteteto Responsável: arte urbana como instrumento de políticas públicas urbanísticas. *Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, 19(1), 127-150.

[Link](#)

Assis, Frederico (2021, 18 de junho). Experiência Supernatural: operetas de amor a luz da SuperLua no Vale da Lua. *Jornal Opção - Redação*. [Link](#)

Augé, M. (2010). *Antropologia da Mobilidade*. Maceió: Editora Unesp/Ufal.

Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*. New York: Noonday.

Bachelard, G. (1979). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.

Bourdin, A. (2001). *A Questão Local*. Rio de Janeiro: DP&A.

Caulton, T. (1998). *Hands-On Exhibitions – Managing interactive museums and science centers*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Canevacci, M. (2001). *Antropologia da Comunicação Visual*. Rio de Janeiro: DP&A.

Carlos, A. (1999). O turismo e a produção do não-lugar. In: A. Carlos et al. E. *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec.

Coelho, T. (2019). *eCultura, a Utopia Final: Inteligência Artificial e Humanidades*. São Paulo: Iluminuras.

Coelho, T. (2005). *Moderno Pós-Moderno*. São Paulo: Iluminuras.

Coralina, C. (2014). *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. São Paulo: Global.

Coralina, C. (1985) *Vintém de Cobre*. Goiânia: UFG.

Coralina, C. (2006). *Histórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global.

Costa, E. (2011). *Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura de redes*. Rio de Janeiro: Azougue.

Crosby, A. (2011). *Imperialismo Ecológico: a expansão biológica da Europa 900-1900*. São Paulo: Cia. das Letras.

Falcão, C. (2006). Turismo Social – em busca de maior inclusão na sociedade. In: C. L. Carvalho & L. M. Barbosa (orgs.) *Discussões e Propostas para o Turismo no Brasil: observatório de inovação do turismo*. Rio de Janeiro: Senac.

Foucault, M. (2015). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 1. São Paulo: 34.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2006). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 4. São Paulo: 34.

Didi-Huberman, G. (1998). *O que Vemos, o que nos Olha*. São Paulo: 34.

- Halbwachs, M. (2004). *Memória Coletiva*. Rio de Janeiro: Centauro.
- Iazzetta, F. (2016). A Imagem que se ouve. G. Prado, M. Tavares & P. Arantes (orgs.). *Diálogos Transdisciplinares: arte e pesquisa*. pp. 376-395. São Paulo: Edusp.
- Horner, J.-M. (2011). *Geopolítica do Turismo*. São Paulo: Senac.
- Horner, J.-M. (2000). Pour la reconnaissance d'une science touristique. *Espaces, Tourisme & Loisirs*, 173, 18-20.
- Lopes, J., & Vasconcellos, T. de (2006). Geografia da Infância: territorialidades infantis. *Currículo sem Fronteiras*, 6(1), 103-127. [Link](#)
- Luzzi, D. (2012). *Meio Ambiente e Escola*. São Paulo: Senac.
- Malvezzi, M. (2013). *Sustentabilidade e Emancipação: a gestão de pessoas na atualidade*. São Paulo: Senac.
- Merlin, P. (2001). *Tourism et Aménagement du Territoire*. Paris: La Documentation Française.
- Miranda, D. (2008). Prefácio. In: A. Barbosa & L. Amaral (orgs.). *Interterritorialidade: mídia, contextos e educação*. São Paulo: Senac / Sesc.
- Mlodinow, L. (2014). *Subliminar: como o inconsciente influencia nossas vidas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Nosso Futuro Comum (1991). *Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Oliveira, L., & Campos, G. A. (2016) Exercício de exposição coletiva "hands-on": o nascimento da fotografia no Brasil na expressão histórica do invento. In: Â. De Moraes & J. F. de Maia (orgs.). *Estudos Contemporâneos em Jornalismo*, 4. Goiânia: UFG.
- Oliveira, H. (2018). Um sertão Elomariano: identidade e modernidade na obra de Elomar. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (54), 361-392. [Link](#)
- Ortiz, J. (1998). *O Tao da Música: psicologia da música*. São Paulo: Mandarim.
- Pessoa, F. (2016). Por uma Cartografia da Escuta. In: F. Pessoa, P. Durães, P. Aspahan, M. Sacarassatti & H. Iwao (orgs.). *Cartografias Sonoras* (catálogo expositivo). Belo Horizonte: Espaço do Conhecimento Ufmg.
- Rendueles, C. (2016). *Sociofobia: mudança política na Era da Utopia Digital*. São Paulo: Sesc.
- Roncayolo, M. (1990). *La Ville et ses Territoires*. Paris: Folio Essais.
- Santos, M. (2008). *Por uma Geografia: da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. São Paulo: Edusp.
- Sartre, J. (1984). *O existencialismo é um Humanismo*. São Paulo: Abril Cultural.

Segaud, M. (2016). *Antropologia do Espaço: habitar, fundar, distribuir e trans-formar*. São Paulo: Sesc.

Silva, A. (2014). *Imaginários, Estranhamentos Urbanos*. São Paulo: Sesc.

Serviço Social do Comércio - Sesc. (2003). *Modelo da Atividade Turismo Social*. Rio de Janeiro: Sesc.

Soares, I. de O. (2000). Educomunicação: um campo de mediações. *Revista Comunicação & Educação*, (19), 12-24. [Link](#)

Souza, R. C. de (2007). Aspectos da abstração na cognição musical e imagética. *Ictus Especial - III SIMCAM*, 8(1), 13-23. [Link](#)

Turino, C. (2005). *Na Trilha de Macunaíma: ócio e trabalho na cidade*. São Paulo: Sesc.

NOTA

ⁱ Lua & Ana: lunáticas operetas do Vale da Lua para a SuperLua disponível para escuta grátis [Link](#)

PROCESSO EDITORIAL

Recebido: 11 JUL. 2021

Aceito: 17 SET. 2022