



Clara Letícia Gomes Zanetti

Orientador (a): Prof^a. Dra. Juliana Couto Trujillo

AN/DANÇAS

URBANAS

 A protagonização do corpo no estudo urbano da região central de Campo Grande MS



Campo Grande - MS



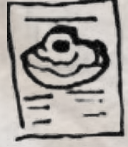
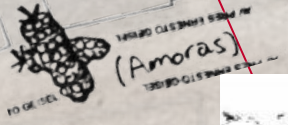
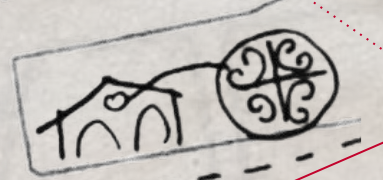
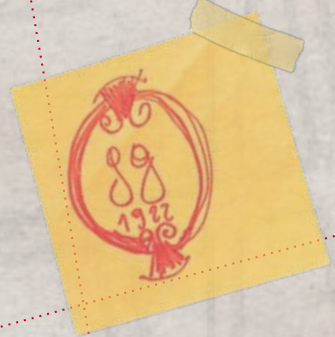
Sobe
Desce

QUERO
COMPRAR

mas
aqui?
89

Tempo é
MATO!

(colmeia)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FAENG
ARQUITETURA E URBANISMO

CLARA LETÍCIA GOMES ZANETTI

**AN/DANÇAS URBANAS: A protagonização do corpo no estudo urbano da
região central de Campo Grande MS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Engenharias, Arquitetura Urbanismo e Geografia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como exigência para obtenção do título de Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador (a): Prof^a. Dra. Juliana Couto Trujillo

CAMPO GRANDE - MS

2023



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DA SESSÃO DE DEFESA E AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC) DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA

FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA - 2023-2

No mês de junho do ano de dois mil e três, reuniu-se de forma presencial a Banca Examinadora, sob Presidência do(a) Professor(a) Orientador(a), para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Engenharias, Arquitetura e Urbanismo e Geografia da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em acordo aos dados descritos na tabela abaixo:

DATA, horário e local da apresentação	Nome do(a) Aluno(a), RGA e Título do Trabalho	Professor(a) Orientador(a)	Professor(a) Avaliador(a) da UFMS	Professor(a) Convidado(a) e IES
24 de novembro de 2023 Às 10h Auditório Arq. Jurandir Nogueira CAU-FAENG-UFMS Campo Grande, MS	Clara Letícia Gomes Zanetti 2018.2101.004-3 Título: <i>AN/DANÇAS URBANAS: A protagonização do corpo no estudo urbano da região central de CG/MS</i>	Profa. Dra. Juliana Couto Trujillo	Prof. Dr. Alex Nogueira	Profa. Me. Gabriela Mascarenhas

Após a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso pela acadêmica, os membros da banca examinadora teceram suas ponderações a respeito da estrutura, do desenvolvimento e produto acadêmico apresentado, indicando os elementos de relevância e os elementos que couberam revisões de adequação.

Ao final a banca emitiu o **CONCEITO A** para o trabalho, sendo **APROVADO**.

Ata assinada pelo(a) Professor(a) Orientador(a) e homologada pela Coordenação de Curso e pela Coordenação da disciplina de TCC.

Campo Grande, 27 de novembro de 2023.

Profa. Dra. Juliana Couto Trujillo
Professora Orientadora

Prof. Dr. Jose Alberto Ventura Couto
Coordenador do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo (FAENG/UFMS)

Profa. Dra. Juliana Couto Trujillo
Presidente da Comissão do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

NOTA MÁXIMA NO MEC

UFMS É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Couto Trujillo, Professora do Magistério Superior**, em 27/11/2023, às 20:36, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA MÁXIMA NO MEC

UFMS É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Jose Alberto Ventura Couto, Professor do Magistério Superior**, em 29/11/2023, às 07:15, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4491290** e o código CRC **6754C02B**.

FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo nº 23104.033813/2021-56

SEI nº 4491290

Agradecimentos

Se cheguei até aqui foi pela certeza que eu não ando só.

Agradeço a todos que fizeram o caminho até aqui ser possível, aos meus pais Marilde e Pedro, que me ensinaram os primeiros passos e asseguraram minha caminhada com afeto e compreensão, por me proporcionarem o caminho mais seguro e aceitarem as novas paisagens vindas das minhas escolhas fora de curva. Agradeço à Bia, minha irmã, a partir da sua vinda todo caminho teve mais graça, leveza e futuro. À memória que permanece, aos passos dos que traçaram o caminho para que eu pudesse trilhar, agradeço aos meus avós e todos que vieram antes.

À família que escolhi, com quem aprendi dançando sobre os caminhos do corpo, agradeço ao grupo Playsom e todos que fizeram parte dessa história, por me darem base para subir em palcos, mas principalmente para olhar com afeto para a vida, percorrer as ruas e as conexões que elas proporcionam. Agenor e Di, obrigada por me olharem e me ensinarem a olhar; Dé, Fi, Lucas, Thaylor, Lô, Lara e Raquel, por permanecerem apesar dos novos caminhos. Agradeço também a todos que contribuíram para a dança dos meus pés, Mari e Pri, obrigada pela oportunidade de me reconhecer nos palcos da UFMS e insistir nessa jornada dupla, Gi por partilhar os palcos e as caronas.

Agradeço aos amigos que conheci nesse curso, pessoas que fizeram esse percurso ter menos pedras no caminho, na verdade, com eles as pedras tiveram mais graça já que construímos juntos através e apesar delas. Em especial, aos que foram além de colegas companheiros de vida: À Yas pela companhia dos transportes públicos, brilho nos olhos de todo dia, com ela tive coragem e novas perspectivas; agradeço à Flavi por me mostrar um caminho cheio de coisa viva, pelos conselhos, aconchego e revoluções no olhar e na obra. À Stefanie e Bianca pela partilha no olhar a cidade, mas também pelos sequestros relâmpagos, macarrão com brócolis, derivas, choros e companhias de projetos madrugada a dentro - ao som de café com pão - além de todas as viagens por bairros, ideias e cidades; agradeço também ao Pedro, amigo dessa mesma jornada, pelos cafés, histórias, criações e devaneios, com estes tive força, escuta, muitas risadas e um país inteiro de novas palavras e gestos;

Agradeço à instituição UFMS que me foi casa, onde passei dias, tardes e noites, a todo bloco de arquitetura e seus colaboradores, a parceiros de centro acadêmico e de turma, todos aqueles que cruzaram meu caminho entre os jardins e me ofereceram prosa boa e novas perspectivas, foram nesses pequenos diálogos que muitas criações acontecerem.

Agradeço aos professores que colaboraram para o meu desenvolvimento, mas principalmente aos que me fizeram olhar para além das construções retas e regulares. Aqui faço destaque ao grupo de pesquisa Algo+ritmo com suas discussões, críticas e projetos de pesquisa mantive as esperanças no estudo da arquitetura e urbanismo, passei a valorizar os processos.

Agradeço à minha orientadora Ju Trujillo, por ter acreditado em minhas proposições e encorajado a construir esse caminho cheio de descobertas e frio na barriga, por ter me possibilitado seguir por outro trajeto além do cartesiano e instigado a novas pistas cartográficas.

A Bianca, Luiz, Stefanie, Laura, Guilherme, Lívia, Pedro, Leticia, Giovana, Daniel e Catarina, que participaram desse processo, por terem tirado os sapatos, fechados os olhos e compartilhado a presença em uma manhã chuvosa, com vocês teci parte de uma cidade em sentimentos e projetos.

Agradeço aos que torceram à distância, respeitaram meu momento e também brilharam os olhos curiosos para me ouvir falar. A todos que passaram a fazer parte da minha vida nessa etapa do caminho e me deram apoio, coragem e paciência, se animaram e se preocuparam ansiosos em onde esse trajeto iria dar, mas sem a mínima dúvida que eu chegaria. A todas as conversas de bar de desabafo e trocas de mensagens depois de dias. Às mínimas comemorações dentro do respiro do caminho, por terem me lembrado de dar um passo de cada vez e, entre esses tantos passos, chegar, independente dos tropeços.

Aos que abriram e protegeram meus caminhos com força, luz e axé, nos momentos que achei caminhar só.

Resumo

A partir da necessidade de destacar o corpo nos estudos urbanos, assim como nas suas práticas e projetos, este trabalho surge com o princípio de aproximar os estudos urbanos, a leitura da cidade e a intervenção urbana da vivência e experiência do corpo na cidade. Assim, a pesquisa parte de conceitos abrangentes sobre cidade, com destaque para autores que possuem uma relação prático-sensível ao urbano e se desenvolve para a metodologia na prática, em que a autora se situa como observadora-participativa na leitura da cidade de Campo Grande - MS através da vivência urbana, denominada nesse trabalho como flanância urbana, deambulação, deriva e apropriada como an/dança urbana, o caminhar presente na cidade como forma de atenção, permitindo aos participantes não apenas o direito à cidade como o desejo a mesma e a consequente resistência ao anestesiamiento de desejos e espetacularização urbana. A leitura da cidade na prática leva para a realização da oficina An/danças urbanas, que convida a população a vivenciar a cidade através de dinâmicas corporais e derivas urbanas, gerando provocações e recebendo novas proposições para intervenção urbana, resultado de toda a vivência e estudo da área central da cidade através do experimento sensível. O projeto resultante visa a apropriação e ocupação do corpo na cidade, a reativação da rua Barão do Rio Branco, com mobiliários e atividades que destacam o potencial artístico e cultural do local e convidam a população a uma nova forma de se relacionar com o espaço.

Palavras-chave:

Corpo-cidade, corpografias urbanas, experiência urbana, intervenção urbana, prático-sensível, interação

Abstract

Based on the need to highlight the body in urban studies, as well as within its practices and projects, this work arises with the principle of bringing together urban studies, the reading of the city and urban intervention with the experience of the body in the city. Thus, the research emerges from comprehensive concepts about the city, with emphasis on authors who have a practical and sensitive relationship with the urban and develops towards the methodology in practice, in which the author is situated as a participatory observer in reading the city of Campo Grande - MS through urban experience, referred to in this work as urban flannance, wandering, drifting and ending as "An/danças Urbanas" (urban dance-walking), the walking present in the city as a form of attention, allowing participants not only the right to the city but also the desire for it, leading to the consequent resistance to the anesthetization of desires and urban spectacularization. The reading of the city in practice leads to the 'An/danças Urbanas' workshop, which invites the population to experience the city through body dynamics and urban wanderings, generating provocations and receiving new proposals for urban intervention, the result of all the experience and study of the city's central area through a sensitive experiment. The resulting project aims at the appropriation and occupation of the body in the city, the reactivation of the Barão do Rio Branco St., with furniture and activities that highlight the artistic and cultural potential of the place and invite the population to a new way of relating to the space.

Key words:

Body-city, urban corpographies, urban experience, urban intervention, practical and sensitive, interaction

1. CIDADE- CORPO			
1.1 A cidade: Definição	10		
1.2 Do direito ao desejo a cidade	10		
1.3 Cidade-espetáculo: O afastamento entre corpo e a cidade em consequência das reformas urbanas	12		
1.3.1 O embelezamento - “Cidade Limpa”	13		
1.3.2 - A modernização - “Cidade máquina”	14		
1.3.3 - O marketing - “Cidade-imagem”	15		
1.4 - A produção prático-sensível do espaço urbano	15		
1.5 - Experiências urbanas como apropriação e leitura espacial	17		
1.5.1 - Flanâncias	19		
1.5.2 - Deambulações	22		
1.5.3 - Derivas			
2. CORPO-CIDADE	33		
2.1 - Relação intrínseca entre corpo e cidade	33		
2.1.2 - Corpos Ordinários	34		
2.1.3 - Homens lentos	35		
2.1.4 - Sujeitos Corporificados	36		
2.2 - Corpografias Urbanas	36		
2.3 - Referências de projetos sobre Corpo e Cidade	38		
2.3.1 - Pesquisa-Intervenção “Entreespaços”	39		
2.3.2 Metodologia “As cidades são livros que se lêem com os pés”	42		
2.3.3 Projeto “Museu Interativo da Cidade”			
3. A CIDADE CORPOGRAFADA	48		
3.2 - Regras do Jogo	48		
3.3 - Projeto Campão a pé como norteador	49		
3.3.1 O início	49		
3.3.2 Cidade Corpo Indígena	51		
3.3.3 Cidade Corpo Ordenado	52		
3.3.4 Cidade Corpo Árvore	52		
3.3.5 Cidade Corpo Raíz	55		
3.3.6 Cidade Corpo Resistência	56		
3.3.7 Cidade Corpo Movimento	57		
3.3.8 Cidade Corpo Abandono	59		
3.3.9 Cidade Corpo Artesão	59		
3.3.10 Cidade Corpo Sagrado e Profano	60		
3.3.11 Cidade Corpo Invisível	62		
		3.3.12 Cidade Corpo Identidade	
4. A INTERVENÇÃO URBANA			66
4.1 Diagnóstico Urbano da área de intervenção			64
Localização			64
Macrozonas			64
Zona Urbana			65
Zona Ambiental			65
Zonas Especiais			65
Parques, praças, parquinhos e feiras livres			67
Pontos Turísticos, Culturais e de passeio			67
Equipamentos Comunitários			72
Uso e Ocupação do Solo			72
Mobilidade Urbana			72
Ciclovias e Transporte Público			72
Contexto Histórico e Evolução			77
Potencialidades			83
4.2 An/danças Urbanas			84
Contribuições para este trabalho:			84
4.2.1 A sensibilização: “O corpo”			85
4.2.2 O percurso: “O corpo no espaço”			85
4.2.3 A cartografia - O espaço Corpografado			86
4.2.4 Pré Ação			87
Pós Ação			104
Conclusão da Leitura Urbana a partir da oficina An/danças			109
4.3 Integração entre os diferentes diagnósticos e metodologias			109
4.4 Conceito e Partido			112
4.5 Ações			113
1 - Reativar locais históricos e culturais em estado de abandono			113
2 - A criação de percursos que estimulem a ocupação pedonal associados a valorização histórica e de identidade local, gerando movimento e conexão na cidade			115
3 - Intervenção Urbana voltada à permanência, resgate de memória e interação com a cidade.			122
Considerações Finais			149
Referências			150

Apresentação

Ensaio para An/danças

A cidade sempre me foi corpo. A minha relação com o movimento da cidade e suas conexões, a observação dos corpos e os encontros que a cidade proporciona habitam minha curiosidade antes de ingressar na faculdade de Arquitetura e Urbanismo, aliás, esse impulso que me trouxe até a finalização deste ciclo. A curiosidade aguçada e a sensibilidade para reparar a cidade viva nascem a partir do encontro com a ferramenta da dança, em 2015. Este primeiro contato me possibilitou a consciência de habitar o espaço com o corpo e observar o movimento de outros corpos como forma de ocupar, movimentar e transformar os espaços, concomitantemente, a dança relacionada a consciência corporal não existe sem antes existir a consciência do espaço. É neste contexto que corpo e cidade se misturam em meu caminho, através da dança como experimento do corpo no espaço me faço presente na cidade e atenta a suas múltiplas camadas e provocações.

Aqui, vale ressaltar que a dança que descrevo e vivencio não seria resumida a movimentos coreografados, pensados, mas na própria consciência corporal, no movimento cotidiano do corpo, no simples ato de levantar e atravessar a cidade a pé. Assim, trago no título a licença poética da tangência entre andar e dançar “an/dança”, o próprio ato de caminhar como uma dança pela cidade, este caminhar que ao longo do trabalho chamaremos de “*flâneur*”, “deambulação”, “*deriva*” se demonstra como uma potente ferramenta de leitura urbana, mas também, como uma resposta de micro resistência ao distanciamento das cidades e seus habitantes, uma contraposição a sociedade do espetáculo, em que encontramos uma cidade cada vez mais adormecida e anestesiada pelas mídias e o capital. Busco neste trabalho ressaltar a importância do corpo para o estudo do espaço, demonstrar como um se inscreve no outro, ler a dança da cidade através do corpo das pessoas que caminham por ela, descrever a corpografia urbana da cidade que habito, uma

contraprodução de planejamento urbano tradicional pautado em embelezamento e organização do espaço.

A An/dança parte, portanto, de uma motivação pessoal que se encontra com uma necessidade comum observada a partir do afastamento da população de sua própria cidade. Há neste trabalho um caminho a partir de outro caminho, uma afetação com o intuito de gerar outras afetações. A an/dança se dá através da experimentação na cidade, a realização da leitura urbana através da metodologia de experimentação urbana, estudando a importância dessa ferramenta em diálogo com diversos autores e trabalhos, mas também utilizando como ferramenta para a intervenção urbana proposta, sendo esta com a intenção de possibilitar novas experiências urbanas na cidade, indo de contra fluxo a pré definição dos espaços e limitação da experiência. O caminho dessa pesquisa define-se a partir do próprio experimento, com proposições inicialmente indefinidas, o processo projetual metodológico da pesquisa se dá através da própria pesquisa que indaga novos métodos de leitura urbana, a realização acontece com a confiança de que a máxima está no próprio processo, no próprio caminho, na an/dança. Assim, a proposição inicial da pesquisa que parte desse lugar de curiosidade sobre relações observadas de um corpo que caminha e dança pelo espaço transforma-se em um convite a atenção à cidade a partir de outros corpos.



Introdução

O corpo e a cidade possuem uma relação direta intrínseca, isto é, os corpos são afetados diariamente pelo espaço urbano através de suas experiências, deslocamentos, permanências e interações. O corpo se inscreve na cidade assim como narra a mesma através de sua corporalidade. Ademais, atualmente, não é levado em consideração o protagonismo dessa relação na maioria dos diagnósticos e estudos urbanos, sendo necessária uma análise sobre o modo de ler e intervir na cidade. Assim, este trabalho possui como objetivo o resgate da relação corpo-cidade, como cada um desses termos se interferem e compõe o meio urbano e qual a contribuição desta aproximação no modo de ler e produzir as cidades. Busca, portanto, aproximar a uma leitura urbana que acontece através dos corpos, de dentro da cidade, opondo-se à leitura urbana tradicional cartesiana.

O conceito de cidade já está diretamente relacionado ao meio social do qual ela é composta, por isso ela faz-se múltipla. No primeiro momento há um resgate da definição da cidade, local que se traduz como palco e agente de transformações, composta por camadas de desencontro, rapidez, fluxos, vivências. A cidade entendida como expressão variada de voz e corpos representa em si o mais significativo dos lugares.

Henri Lefebvre (1968) é um dos primeiros autores a aproximar a importância do corpo ao estudo urbano. Em seu livro sobre direito à cidade, o autor traz reflexões sobre a cidade ser considerada somente do ponto de vista do urbanismo higienista quando se traduz apenas como local de troca e informação devendo ser traduzida para além do objeto e obra ornamentada, afinal a cidade é composta pela história das pessoas que nela existem e por isso não deve ser distinguida das suas relações. A cidade, definida pelas relações nela existentes e intrínseca a estas, deve ser criada a partir dos desejos de seus habitantes, isto porque todos possuem direito à cidade antes de qualquer outro direito. É a partir da apropriação desse desejo de construir e apropriar a cidade que o homem recria a si mesmo.

Em contraponto, a produção da cidade espetacular, nos termos de Guy Debord (1967), priva os desejos da população, anestesiando os sentidos e criando uma

sociedade homogênea e padronizada a fim de controlar os corpos e espaços através da mídia e imagem. A relevância dessa questão como primordial para o afastamento das pessoas da cidade gerou uma aproximação neste estudo da sociedade do espetáculo conjunta aos grandes projetos de reforma urbana. A construção da cidade do espetáculo se dá, primeiramente, através de reformas higienistas que visaram ao embelezamento; posteriormente, com a construção de cidade máquinas; e atualmente como cidade imagem.

A principal resposta a esse urbanismo higienista é a apropriação da experiência urbana como micro resistência à construção de cidades. Sendo através da experiência, segundo Lefebvre, que a produção do espaço existe como uma metodologia prático-sensível, indicando que a concepção da cidade deve ser atrelada à sua vivência e à sua experiência, enquanto é concebida.

Com base no trabalho de Paola Jacques (2012), adentramos as experiências urbanas na prática, como resposta ao anestesiamiento do sensível. Essa experiência é aproximada através de errantes urbanos, que ao errarem na cidade, no sentido de não seguirem a ordem pré estabelecida, geram outras possibilidades de vivências e apreensão. Os errantes urbanos existem atrelados ao próprio processo de urbanismo espetacular, narrando as mudanças urbanas, assim como as mudanças corporais de sensações vindas a partir dessas relações urbanas. Ao longo do texto discutiremos a experiência em três momentos históricos que nos permitem observar diferentes formas de relação do corpo com a cidade: (1) a figura do *Flâneur*, associada às primeiras intervenções espetaculares durante a higienização de Paris de Haussmann; (2) os deambulantes que questionam a produção de cidade moderna transformada em máquina; e, por fim, (3) as derivas urbanas, processos conscientes de experiência da cidade.

A relação do corpo com a cidade se incorpora ao ser detalhado o estado do corpo a partir de uma determinada vivência urbana, ao viver a cidade através de suas brechas, os sujeitos ordinários e homens lentos ocupam o espaço com criatividade, aproximando-nos da corporalidade existente através da troca com o urbano. É a partir destes conceitos que é estudado o método de corpografia urbana, atrelada ao urbanismo corporificado, que possuem como princípio a integração de uma

metodologia de leitura urbana realizada pelo e no corpo, de modo que o corpo narre a cidade enquanto interfere nela e é interferido.

Com esta relação de corpo e cidade que a vivência no objeto de estudo é iniciada, através de referências sobre as experiências urbanas e modo de intervir participativo e colaborativo. Sendo a relação direta do corpo com a rua a principal chave para a criação do projeto, a cidade de Campo Grande MS é adentrada e percorrida, narrada através de sensações, memórias e percepções, apresentando-se como uma outra forma de leitura urbana. A An/dança é realizada, incorporada e propositora de intervenção, convidando participantes a experimentarem a cidade e habitarem o outro da alteridade urbana, de modo que possam continuar a desejar o direito à cidade, enquanto a constroem e se constroem a partir dela.

Objetivos

Geral

O objetivo deste trabalho é destacar a importância do estudo do corpo na cidade para o planejamento urbano, verificando a potencialidade da vivência e experiência urbana incorporada ao projeto urbano.

Específicos

1.1 Compreender a relação corpo e cidade através de pensadores que propõem o estudo prático-sensível no urbanismo;

1.2 Compreender a relação ao longo dos anos do afastamento dos corpos na cidade paralelo aos projetos urbanos espetaculares e suas consequências para a sociedade;

1.3 Destacar estudos, performances e leituras urbanas feitas através da experiência urbana corporal na prática agregadas a construção da cidade;

1.4 Contribuir para a incorporação de uma metodologia de planejamento urbano empírica com o estudo urbano atrelado a experiência corpográfica;

1.5 Realizar uma oficina prática no centro da cidade com a proposta de aproximar a população da experiência urbana e da relação corpo-cidade gerando um entremeio de proposições e intervenção urbana, de modo que a oficina seja uma ferramenta de coleta de desejos, medos, memórias, reações e imaginações dos transeuntes no trecho urbano;

1.6 Realizar diagnóstico urbano incorporado a análises urbanísticas associadas a relação corpo cidade na prática;

1.7 Propor intervenção urbana com base em corpografia urbana realizada, gerando um projeto que propõe aproximar os corpos da cidade.

Metodologia

Os procedimentos metodológicos da pesquisa se deslocam entre teórico e prático a fim de alcançar os objetivos e responder às próprias indagações do trabalho que questiona o planejamento e a leitura das cidades a partir de uma ótica prático-sensível. Portanto, a metodologia perpassa pela revisão bibliográfica de autores que embasaram o estudo da temática, passou para a compreensão de referências práticas da experiência urbana atrelada ao estudo histórico, e continuou com o estudo de diversos autores que trabalham a corporalidade para o estudo do espaço urbano. O estudo de referências práticas atuais de trabalhos que possuem como fundamento a experiência urbana compõe a metodologia e foram selecionados, como referência, a performance “Entreespaço”, ação prática de oficina-performance na cidade; a proposta “Cidades são livros que se lêem com os pés”, trabalho de conclusão de curso que utiliza a metodologia da corpografia urbana e o trabalho “MIC”, museu interativo da cidade, projeto urbano que tem como foco a interação da população com a cidade.

Dada a visão geral da metodologia de trabalho, a seguir são detalhados os procedimentos metodológicos:

2.1 Consulta a fontes secundárias - Estudo bibliográfico referencial, com publicações disponíveis que:

- a) embasaram o estudo do tema, tendo como principais autores Henri Lefebvre e David Harvey, que trouxeram a relação entre “direito e desejo à cidade”, a aproximação da população na produção do espaço e a proposta de um urbanismo prático-sensível
- b) trazem a protagonização do corpo ao longo da história nas diferentes fases do urbanismo a partir das publicações de Paola Jacques, com fundamentações que trazem as contribuições de Guy Debord e a relação entre a Sociedade do Espetáculo contraposta a experiência urbana como leitura da cidade e micro resistência urbana
- c) estudam as metodologias que buscam uma possibilidade de planejamento urbano que protagoniza o corpo. Traça-se um estudo sobre diversos momentos em que as experiências urbanas responderam aos projetos urbanos da época e assim contribuíram paralelamente para a construção das cidades, sendo elas:

- i) “flanâncias”, com o sujeito *flâneur* de Baudelaire em Paris e João do Rio no Rio de Janeiro;
 - ii) as “deambulações” com as práticas dos surrealistas e o artista Flávio de Carvalho no Brasil;
 - iii) as “derivas” através dos situacionistas guiados por Guy Debord correspondente ao Hélio Oiticica no Brasil.
- d) estudam pensadores que trazem o corpo e a corporalidade como marcadores para o espaço, como:
- i) Certeau, com os estudos dos corpos ordinários;
 - ii) Milton Santos, com seus estudos sobre Homens Lentos;
 - iii) Ana Clara Torres Ribeiro, com a existência dos sujeitos corporificados.
- e) estudam metodologia da corpografia urbana, em que a cidade é lida a partir do corpo dos sujeitos que compõe a mesma, trazendo o caráter prático para a metodologia da pesquisa
- f) contenham referências práticas de projetos e intervenções atuais que possuem como fundamento a experiência urbana em sua metodologia e/ou prática
- g) apresentem estudo da performance “Entreespaços”, oficina prática composta por questionamentos sobre a cidade e sua subjetividade através do deslocamento e interação de corpos no espaço;
- h) apresentem estudo do trabalho de conclusão de curso “Cidades são livros que se lêem com os pés”, trabalho da área de urbanismo que propõe uma corpografia urbana;
- i) apresentem estudo do projeto “MIC - Museu Interativo da cidade”, projeto que propõe um museu através de um percurso prático interativo na cidade;

2.2 Observação participativa - Estudo empírico de leitura urbana da cidade e aproximação do local de intervenção através da oficina “Campão a Pé”, identificando os seguintes aspectos:

- i) a relação corpo-cidade existente no centro de Campo Grande - MS, qual o “corpo” da cidade;
- ii) as áreas com potencialidade para experiência urbana;

- iii) as áreas com necessidade de intervenção, carentes de permanência e movimentação;
- iv) os processos históricos de movimento na cidade, palcos de práticas urbanas.

2.3 Levantamento de dados cartográficos através da base de dados disponibilizados pelos órgãos públicos;

2.4 Leituras dos mapas que possibilitem diagnóstico da área em estudo;

2.5 Realização de Oficina prática “An/danças urbanas” aberta a população, com o intuito de:

- i) Gerar reflexões urbanas relacionadas ao corpo e à cidade;
- ii) Realizar deriva urbana de forma coletiva;
- iii) Observar, no campo empírico, o trecho de intervenção;
- iv) Colocar em prática o que partiu das referências teóricas de metodologias de experiência urbana;
- v) Proporcionar orientações para a proposição de intervenção urbana.

2.6 Sistematização de dados, como os registros fotográficos, mapeamentos e entrevistas, a fim de analisar o material coletado.

1. CIDADE-CORPO

“Só depois de haver conhecido a superfície das coisas é que se pode proceder à busca daquilo que está embaixo. Mas a superfície das coisas é inexaurível”. (Ítalo Calvino, 1983, p.52).

1.1 A cidade: Definição

A cidade se traduz como campo de conflitos materiais e imateriais, transpassada por subjetividades, reflexo de experiências dos agentes urbanos que a compõem. Faz-se múltipla, composta por diversas camadas sociais, políticas e históricas, indo além de ruas, praças e construções físicas, mas construída, também, de trocas e transformações que se realizam nesses espaços, o lugar do desejo, da memória, do medo, da rapidez, do encontro. Compreender a cidade e as múltiplas camadas que a compõem é entender as dinâmicas sociais do espaço, a relação entre o lugar, as pessoas e o papel do urbanista na produção urbana.

O espaço urbano é palco e agente de transformações. Estudar o urbano é definir a cidade enquanto se questiona as relações que a permeiam, quem a habita, a quem pertence, quem possui o direito a mesma. A partir da observação da cidade, percebemos seus fluxos, distâncias, cheiros, sons, escalas, mas também como está inscrita nos corpos das pessoas que a habitam, seus deslocamentos, rapidez, histórias, pertencimento. A cidade está inscrita no corpo das pessoas assim como o corpo das pessoas escreve a cidade, as pessoas afetam e são afetadas por ela, movimentam e são movidas por/através dela, os corpos narram e são narrados pelas dinâmicas da cidade. Como citam Cássio Hissa e Carla Wstane (2010), a cidade é uma rede:

Cidade: rede de lugares de existências, de densidades e de superfícies corpóreas. Lugares de movimento, de pressas, lentidões, pausas, asfixias e paralisias. Redes de encontros e territórios de desencontros. Lugares de vazios, desertos, sertões. Espaços do conhecimento, saberes e sabores. Territórios da razão. Lugares de afeto, de vivências, de experiências. Espaços de limites, de fronteiras e sobrevoos, de todas as espécies, que fazem ver o que do terreno é invisível. Lugares de perguntas e territórios de respostas. (HISSA; WSTANE, 2010, p. 86).

Há muitas cidades dentro de uma única cidade. Hissa e Wstane (2010) apontam a múltipla descrição possível para as cidades, isto porque, além de existirem diversas, há muitas cidades em uma mesma cidade. As cidades são expressões de variadas vozes, diversos corpos, parafraseando Milton Santos (2008), que denomina a cidade como o mais representativo dos lugares, Hissa e Wstane a consideram o mais expressivo dos lugares, lugares esses que expressam o mundo, de fato onde a vida acontece. Neste sentido, quantas cidades cabem em uma só? Quais camadas são essas que representam o mais significativo-representativo dos lugares? Se a cidade é múltipla, suas formas de identificação, narração e representação também devem ser múltiplas e sensíveis.

1.2 Do direito ao desejo a cidade

Em “O direito à Cidade” - com enfoque no capítulo *A especificidade da cidade - A cidade e a obra*, Lefebvre traz reflexões sobre os modos de pensar a cidade e suas consequências, questionando as definições sobre a cidade, anunciada através de suas crises desde o início do capitalismo e a era industrial, até então. Segundo o autor, definir a cidade apenas como rede de consumo, informação e circulação a reduz sobre o domínio de uma perigosa ideologia que, na prática, reproduz um “urbanismo dos canos” da limpeza pública, uma lógica apenas higienista e organizacional (LEFEBVRE, 1968). A cidade é além dessa lógica racional, compõe-se a partir das pessoas que a habitam, através de suas histórias. “A cidade tem uma história; ela é obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas.” (LEFEBVRE, 1968, p. 52). O autor reforça a definição de cidade para além do objeto, de modo que não se transforme em uma mercadoria de troca. Ademais, segundo ele, foi assim que objetificaram a cidade ao longo dos séculos, como uma grande obra de arte ornamentada.

A partir da própria definição e forma de produção da cidade, conclui-se que a mesma não deve ser separada e distinguida de sua vida urbana, do social que a permeia. O direito à cidade de Lefebvre trouxe muitas discussões sobre a apropriação da cidade por seus habitantes, manifestando a contraposição da visão administrativa,

geradora do urbanismo higienista e controlador citado anteriormente. É através de sua obra-manifesto que Lefebvre reforça a participação direta dos habitantes da cidade para com a formação dela, apresenta a cidade como local de manifestação das diversidades, uma construção coletiva. Contrapõe a produção da cidade distante de sua população, realizada por uma visão de cima para baixo, que tem seu enfoque no embelezamento, na organização, na limpeza pública e na venda de uma cidade-imagem. Segundo o autor, o direito à cidade sobrepõe todos os direitos, isto porque o direito dos cidadãos deve estar incluído em sua apropriação à cidade. Segundo Lefebvre:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade. (LEFEBVRE, 1968, p. 134)

Harvey (2014) atualiza o pensamento de Lefebvre em “Cidades Rebeldes” direcionando e ampliando conceitos. O autor discute a reivindicação do direito à cidade para além do acesso a ela e todos os outros direitos indicados por Lefebvre, mas principalmente a existência de um direito coletivo de “mudar e reinventar a cidade a partir do nosso mais profundo desejo” (HARVEY, 2012, p.28). O direito e desejo da construção e apropriação da cidade pelas pessoas incorporam a construção do próprio homem e, portanto, são essenciais para a reivindicação desse direito fundamental. Harvey diz que essa reivindicação se dá através do próprio processo de urbanização, o modo de fazer e refazer as cidades. Esse pensamento se baseia na definição de cidade dada pelo sociólogo urbano Robert Park que a traduz como:

[...] a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo (PARK citado por HARVEY, 2012, p. 28)

Harvey, ao aprofundar o tema do direito à cidade de Lefebvre, nos apresenta essa relação da construção da cidade como a própria construção do homem e seus desejos,

adentrando no campo mais subjetivo da produção da cidade. Harvey revela a necessidade de uma produção de cidade articulada ao desejo coletivo, com um direcionamento político para a formação de uma sociedade mais justa e para a criação de cidades conectadas à própria vida. Segundo o autor, “o tipo de cidade que queremos não pode estar divorciada do tipo de laços sociais, relações com a natureza, estilos de vida, tecnologia e valores estéticos que desejamos.” (HARVEY, 2014, p. 74). Para o autor, o desejo é instrumento para a construção de cidades, aproximando-se do caráter sensível que o pensar a cidade remete. Ademais, é a partir do controle dos desejos, anestesiamiento da sensibilidade da sociedade, que os projetos urbanos hegemônicos têm construído as cidades. Entre “choque moderno” ao “estado de anestesiamiento contemporâneo” Paola Jacques (2012) em “Elogio aos Errantes” apresenta o empobrecimento das questões sensíveis dos habitantes das cidades a partir das alterações urbanas. Segundo a autora, o novo choque contemporâneo seria o empobrecimento da experiência urbana a partir de desejos pessoais, o choque contemporâneo leva a padronização dos desejos através da homogeneização das relações urbanas:

[...] uma hábil construção de subjetividades e de desejos, hegemônicos e homogeneizados, operada pelo capital financeiro e midiático que capturou o capital simbólico e que busca a eliminação dos conflitos, dos dissensos e das disputas entre diferentes – seja pela indiferenciação, seja pela inclusão excludente – promovendo, assim, a pasteurização, homogeneização e diluição das possibilidades de experiência na cidade contemporânea. (JACQUES, 2012, p. 13-14)

O choque contemporâneo e o anestesiamiento do desejo dos habitantes urbanos são consequências do que a autora define como espetacularização das cidades. Esse processo acontece ao longo dos anos a partir de estruturas sociais pautadas em consumo, fazendo com que as cidades se tornem imagens. Há um caráter de mercantilização que homogeneiza a vida urbana e a própria identificação da cidade. Segundo a autora, é através da espetacularização que a experiência na cidade é capturada, domesticada e anestesiada (JACQUES, 2004), este processo esterilizador visa à pacificação dos espaços públicos e “através de falsos consensos busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e assim, procura esterilizar a própria

esfera pública.” (JACQUES, 2004, p. 14). Em “Notas sobre o espaço público e imagens da cidade” (2009), Jacques afirma que o estudo dessa espetacularização das cidades vem se tornando cada vez mais explícito e tratado no meio acadêmico, tendo essa mesma definição referida de diversos modos, como “cidade-cenário, cidade-museu, cidade genérica, cidade-parque-temático, cidade-shopping, em resumo: cidade-espetáculo”. (JACQUES, 2004.)

1.3 Cidade-espetáculo: O afastamento entre corpo e a cidade em consequência das reformas urbanas

O espetáculo retratado pela autora se refere ao livro “Sociedade do Espetáculo” de Guy Debord (1967), atrelado ao movimento Situacionista, crítico à problemática urbana no que tange, principalmente, às cidades modernas. Os situacionistas acreditavam partir da cidade e das ruas a ação que despertaria a população do controle capitalista, por isso o grande interesse deles na produção urbana. Conforme Jacques (2004, p.11) “uma consequência da importância dada por estes [situacionistas] ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia da vida cotidiana moderna”. A obra de Debord representa uma crítica à sociedade capitalista sobretudo na modernização das cidades e a transformação destas a partir da cultura da imagem e do consumo. “O espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se torna imagem” (DEBORD, 1967, p. 27)

Segundo Debord (1967), o espetáculo leva a um processo hipnótico, em que os próprios sentidos são convertidos para simples imagens. Representa a abstração generalizada do mundo atual, exprime o desejo do homem de continuar adormecido, traz o foco para a visão como uma forma de apreender este mundo, que já foi lido com os outros sentidos do corpo, como tato. A espetacularização representa a distância do sujeito da cidade na medida que o adormece, distanciando-o da experiência urbana.

Em “Espetacularização Urbana Contemporânea” (2004), Jacques traz que o pensamento situacionista acerca das cidades pode representar atualmente um convite à reflexão, debate e autocrítica ao urbanismo. A autora conclui a partir das ideias



Figura 1: Performance sobre corpo e cidade e a dessensibilização através da sociedade do Espetáculo. Fonte: Paola Jacques, 2008.

Figura 2: Filme “Sociedade do Espetáculo” de Guy Debord. Fonte: Guy Debord, 1973

situacionistas da cidade que existe uma relação inversamente proporcional entre o espetáculo e a participação popular. "Ou seja, quanto mais espetaculares forem as intervenções urbanísticas no processo de revitalização urbana, menor será a participação da população nesse processo e vice-versa." (JACQUES, 2004, p. 26). Dado a importância, já dita anteriormente, sobre o papel fundamental da população na construção da cidade e o direito que as pessoas possuem da construção dos espaços urbanos a partir do próprio desejo, torna-se fundamental o estudo da espetacularização da cidade para que essa lógica não seja reproduzida, mas contraposta.

A cidade-espetáculo é um resultado vindo dos projetos urbanos pensados a partir da lógica de padronização e idealização do espaço urbano. A estratégia dos projetos urbanos contemporâneos baseia-se em uma construção: "homogeneizadora, espetacular e consensual. Estes projetos buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados, fachadas sem corpo: pura imagem publicitária" (JACQUES, 2009). Essa construção de lógica espetacular, apesar de contemporânea, pode ser observada ao longo dos projetos urbanos vivenciados na história da cidade. Jacques observa essa construção espetacular ao longo de três momentos distintos, sendo os três relacionados à modernização das cidades. Segundo a autora:

Teríamos três momentos que poderíamos chamar de espetacularização urbana: o inicial, de embelezamento ou modernização das cidades, em que se começa a moldar as imagens urbanas modernas; em seguida se começa a vendê-las como simulacros (...); e hoje o que se vende é a imagem de marca da cidade e, mais do que isso, consultorias internacionais de marketing urbano que visam criar novas imagens de marca de cidades que utilizam a cultura como fachada tanto para a especulação imobiliária quanto para a propaganda política. (JACQUES, 2004, p. 25)

Observamos a relação da espetacularização das cidades a partir dos três momentos principais do planejamento urbano que, segundo Jacques, consistem justamente nos momentos em que a cidade se distancia da sua população e da possibilidade de experimentação urbana da mesma. Esses processos podem ser comparados a crítica das cidades que apresentamos com referência a Lefebvre e a sua expressão "urbanismo dos canos".

1.3.1 O embelezamento - "Cidade Limpa"

O primeiro momento de espetacularização urbana seria no início da modernização das cidades, entre o final do século XIX até início do século XX, neste, a identificação principal de solução urbana é uma resposta à higienização da cidade, mas representa, também, um controle militar e uma reforma estética. (JACQUES, 2012). A figura do barão de Haussmann em Paris, com o cenário urbano de epidemias e barricadas, varre habitações populares da cidade e transforma suas ruelas vivas em grandes avenidas, o que a Jacques (2012, p. 45) caracterizou como "A mais espetacular de todas as grandes reformas que ocorreram na Europa a partir do século XIX". O discurso sanitarista de higienização transformou Paris em grandes avenidas, para seu embelezamento, mas também para a facilitação de entradas de canhões para o controle da cidade. A higienização deste plano é relacionada principalmente a uma questão social, à exclusão de camadas da população, pois "com a dita modernização, os mais pobres, humildes e miseráveis são expulsos do centro de Paris" (JACQUES, 2012, p. 45) através do desaparecimento de uma parcela da população, há um desaparecimento de uma parcela da própria cidade de Paris, viva em suas ruas e multidões privada para a criação de uma Paris bela e higienizada.

Paralelo a Paris, em reformas urbanas de Pereira Passos, "o Haussmann tropical", reproduz no Brasil o início da espetacularização da cidade. Em viagem para Paris, o urbanista se inspirou a trazer para o Rio, capital do Brasil na época, a higienização da cidade. O prefeito do Bota-Abaixo reforma a cidade ao modo de Haussmann, mantendo "em seu plano de melhoramentos uma lógica semelhante: a abertura de avenidas e o embelezamento urbano, como era conhecido o processo de espetacularização na época" (JACQUES, 2012, p. 63). Além disso, seus projetos urbanos também indicavam a exclusão de uma camada da sociedade, a expulsão dos cidadãos em favor da dita modernização da cidade, apesar do seu discurso de saúde pública, "o saneamento não era só urbano, mas também, social, e sobretudo visava o controle do espaço e a criação da sociedade burguesa, assim como acontecera em Paris, com Haussmann" (JACQUES, 2012, p. 64). Essa reforma possuía um caráter civilizatório, a transformação autoritária e violenta de uma cidade com passado recente colonial

escravagista. A população dos cortiços e de habitações coletivas era expulsa do centro, da vida da cidade, para habitar as recém-criadas favelas (JACQUES, 2012). A partir desses casos, pode-se afirmar que o processo de espetacularização das cidades representa a privação da experiência de vida urbana pelos sujeitos para além do campo subjetivo, pois se realiza na própria prática violenta de exclusão em prol de um dito embelezamento.

1.3.2 - A modernização - “Cidade máquina”

O segundo momento de modernização das cidades e concomitantemente da espetacularização das mesmas se dá a partir do século XX, através dos ideais do modernismo, baseado no racionalismo e funcionalismo. As “cidades de superfícies corpóreas, redes de encontro e desencontro” (HISSA; WSTANE, 2010) tornam-se cidades da racionalidade desenhadas pelo urbanismo modernista. A rapidez e o imediatismo que a contemporaneidade exige torna o foco da cidade a sua função e praticidade. A subjetividade é racionalizada, cidades tornam-se funções para comportar cidadãos racionais, voltados apenas para a função do trabalho. Cidade técnica, fria, “veloz, efêmera, descartável, volúvel, poluída” (SANTOS citado por HISSA e WSTANE, 2010). A velocidade imposta nas cidades modernas, em suas estruturas feitas para carros, tornam os lugares apenas passagens, marcados pela rapidez que impede o grande encontro, a experiência e a convivência. Cássio Hissa e Carla Wstane (2010), em “cidades incapazes” descrevem a cidade moderna como a cidade da racionalidade, devido ao afastamento da experiência e da corporeidade. Há nessa nova cidade a questão do imediatismo e da praticidade, resultando, assim como a Paris de Haussmann, em uma cidade excludente, “Moderna cidade, metrópole, globalizada cidade feita de teoria do planejamento e de prática política excludente.” (HISSA; WSTANTE, 2010, p. 86)

As cidades modernas representam o oposto das cidades próximas às pessoas, são consideradas cidades-máquinas. Le Corbusier, um dos principais modernistas dos anos 1920, compara com seu conceito “casa máquina de morar” o aspecto urbano das ruas, retratando-as como “máquina de circular”, uma produção de espaço como fábrica, feita para a circulação veloz. Essa visão do arquiteto e urbanista reflete,

também, em seus desenhos e metodologias dentro do planejamento urbano, os traços buscavam um controle do espaço, existia uma imposição rígida neste modelo, além da protagonização do automóvel, linguagem comum dentro do urbanismo modernista. Esse período de modernização é o principal alvo das críticas dos situacionistas. Muitas destas foram dirigidas ao arquiteto Le Corbusier e ao controle sobre a cidade por meio do seu modo de planejamento urbano, como citado na obra “Sociedade do Espetáculo”. A crítica ao planejamento corbusiano se reflete no que os situacionistas revelam como supressão das ruas, resultado da tentativa de ordenamento das mesmas. (JACQUES, 2012). Dentre as diversas questões dos situacionistas com o arquiteto, há o questionamento da distância entre as pessoas e as ruas e suas experiências através dessas reformas urbanas:

Mas hoje a prisão virou habitação modelo, e a moral cristã triunfa sem réplica, quando avisamos que Le Corbusier tem como ambição suprimir as ruas. [...] Com Le Corbusier, os jogos e conhecimentos que nós buscamos para uma arquitetura apaixonada – o estranhamento no cotidiano – são sacrificados na lata de lixo. [...] O que o Le Corbusier suspeita das necessidades dos homens? (POTLATCH citado por JACQUES, 2012, p. 240)

A segunda fase da modernização aqui estudada é refletida no Brasil a partir da viagem de Corbusier ao país em 1929, momento em que o planejamento urbano modernista aqui se instala. Dentre diversas reformas influenciadas pelo arquiteto, é em 1960 que a inauguração de Brasília representa a materialização dessa modernização, pois Brasília é “o maior símbolo, ícone, da modernização nacional” (JACQUES, 2012, p. 176). A construção de Brasília, por Lúcio Costa, carregava os princípios funcionalistas corbusianos, relacionados principalmente à divisão dos espaços por suas funções (JACQUES, 2012). A materialização da cidade máquina através da construção urbana dos projetos modernistas se dá a partir de uma tábula-rasa, pensada para cidades projetadas do zero. Percebemos a influência desse pensamento na construção de Brasília que, erguida do zero, é o símbolo da máquina-cidade, de modo que o desenho de seu contorno urbano é a representação de um avião, o progresso. Essa visão não está apenas nessa simbologia, mas também na escala em que seus espaços foram pensados, com suas grandes quadras e construções monumentais, uma cidade projetada de cima. Assim como Corbusier, Brasília é criticada pelos situacionistas em

seu primeiro aniversário. Segundo os pensadores, a nova capital do Brasil, a imagem da afirmação nacional moderna, é a representação do projeto urbano publicitário. “É possível que o urbanismo seja capaz de fundir todas as antigas publicidades numa única publicidade do urbanismo”. (Revista da IS citado por JACQUES, 2012, p.177). Em seu texto, os situacionistas identificam a arquitetura funcional de Brasília como uma construção do capitalismo burocrático que reduz a escolha dos indivíduos a uma construção de cenários.

1.3.3 - O marketing - “Cidade-imagem”

O terceiro momento de espetacularização é analisado através do cenário contemporâneo das cidades, a atual cidade-*marketing*, em que se vende a cidade como marca. A lógica homogeneizadora imposta nas reformas urbanas se traduz, neste momento, através da padronização das cidades para uma venda turística, assim, segundo Jacques (2009), em seu artigo para Vitruvius denominado “Notas sobre espaço público”, cidades de diferentes realidades se assemelham apesar de suas particularidades: “As imagens de marca de cidades distintas (seus cartões postais), com culturas distintas, se parecem cada vez mais entre si.” (JACQUES, 2009, s.p.). Esses espaços são produzidos a partir da construção de consensos, uma estratégia publicitária para o consumo. O termo “publicidade” relacionado a essa construção de cidades não seria uma exposição de algo público ou uma divulgação de opinião pública, mas sim a ideia de propaganda, mercadológica, a produção hierárquica de consensos. (JACQUES, 2009) A relação, portanto, de cidade com imagem é a relação da imagem como mercadoria, em que esta controla a opinião e o desejo da sociedade de maneira homogênea.

Os *shoppings centers* são exemplos claros dessa dinâmica, em que ao adentrar os mesmos se assemelham independente do local que se localizam, há nestes espaços uma venda de ideia de segurança, limpeza e embelezamento através de uma imagem padronizada. Os projetos urbanos reproduzem a lógica desses espaços privados na revitalização das cidades, onde a imagem consensual visa à eliminação de conflitos. Como consequência, “hoje espaços públicos ditos de qualidade passam a ser um

espaço privado, na maior parte das vezes, um espaço interno, cercado e com segurança privada.” (JACQUES, 2009). Segundo Sennett (1995), esses espaços possuem um caráter controlador, pacificado e asséptico e essa relação de domesticação reflete na pacificação dos próprios corpos. Através da eliminação dos conflitos se constroem espaços apolíticos (JACQUES, 2009), isto porque é através do consenso que se dá o desaparecimento da política (RANCIÈRE citado por JACQUES, 2009). Estes espaços consensuais, apolíticos e assépticos passam a homogeneizar a própria experiência urbana, a sociedade do espetáculo representa nesta realidade urbana o impedimento de espaços contra-hegemônicos conflituosos, dissensuais, “o que resulta no empobrecimento da própria experiência urbana, em particular da experiência sensível e corporal das cidades – aquilo que vai além da pura visualidade imagética” (JACQUES, 2009, s.p.). A sensibilidade privada a partir da cidade-espetáculo e sua produção de espaço homogeneizador se exprime no empobrecimento da experiência urbana e, por conseguinte, no controle das lógicas hegemônicas sobre o próprio desejo e direito à cidade pelos cidadãos. Os espaços urbanos tornam-se cenários do capital, captura da imagem, distanciando a população de suas próprias cidades e conseqüentemente da construção de si mesma.

1.4 - A produção prático-sensível do espaço urbano

A partir da leitura da sociedade do espetáculo ao longo desses três períodos principais de transformações urbanas destacamos conseqüências notórias na cidade e principalmente, nos corpos que compõem o espaço urbano. A privação da vivência urbana é tida com o adormecimento da experiência da população na cidade, de modo que a imagem espetacular gera um tipo de controle, capturando desejos e conflitos, criando espaços assépticos, consensuais e, portanto, homogêneos. Essas conseqüências são notórias nos espaços físicos da cidade, como com a exclusão de determinada população dos centros, a transformação de ruas de encontro em apenas ruas de passagem, convertidas em avenidas largas nas quais o automóvel é o protagonista. A transformação da cidade em máquina, em imagem, com sua função

racional e mercadológica, camufla a subjetividade presente na sua própria identidade e a existência do que lhe confere vida: as pessoas.

Se a sociedade do espetáculo representa o anestesiamiento dos cidadãos, a produção de desenhos urbanos sem a participação dos mesmos colabora para a espetacularização da cidade. É necessário, então, pensar em outras formas dessa produção de espaço, com uma prática sensível que reaproxime os corpos no processo de planejamento da cidade e da própria leitura urbana. A resposta a esse planejamento urbano de distanciamento do corpo ao espaço é justamente a aproximação. O estudo das relações entre corpo e cidade mostra caminhos alternativos ao processo da espetacularização (JACQUES, 2012). Essa análise e crítica foi objeto de estudo de diversos pensadores, Sennett (1997) narra em seus estudos a relação carne e pedra, a mudança nos corpos ao longo das alterações urbanas, análises que não costumam ser consideradas nos estudos urbanos, visto que “a relação entre corpo e cidade, entre carne e pedra, entre o corpo humano e o espaço urbano tem sido bastante negligenciada na historiografia do urbanismo e das cidades” (JACQUES, 2012, p. 298). Há a necessidade de entendimento dessa relação corpo-espaço para a reavaliação de processos de investigação, como traz David Harvey (2004) em “Espaços de Esperança”:

A ressurreição do interesse pelo corpo nos debates contemporâneos de fato oferece, dessa maneira, uma bem-vinda oportunidade de reavaliação das bases (epistemológicas e ontológicas) de todas as formas de investigação científica. (HARVEY, citado por JACQUES, 2012, p.299)

Dentre os estudos urbanos que se preocupam com a relação do corpo na produção do espaço, Harvey cita novamente os estudos de Henri Lefebvre no livro “Produção do Espaço”, e, assim como Foucault, Lefebvre já se preocupava com a dominação dos corpos pelo espaço (JACQUES, 2012). A partir das teorias de Lefebvre define-se um traçado sobre a conceituação de cidade e espaço urbano para além da materialidade, mas principalmente, como experiência, tendo o corpo humano e a realidade prático-sensível como fatores centrais para essa compreensão. O autor define desde “O direito à cidade”, citado anteriormente, que “A vida urbana, a sociedade

urbana, o urbano não podem dispensar uma base prático-sensível, uma morfologia.”(LEFEBVRE, 1968, p. 55). A realidade social, o que compõe a cidade e o meio urbano, não deve se diferenciar das relações sociais, visto que não é concebida isoladamente. Concomitantemente, a sociedade urbana também é lida a partir da cidade. É, portanto, a partir da sociedade urbana e das relações nela existentes que Lefebvre constrói a teoria do espaço urbano em seu livro “Produção do Espaço”. O autor sistematiza o que constitui a cidade e o espaço analisando os processos espaciais resultando nessa compreensão acerca da cidade, suas definições e constituições.

Essa produção se dá através de três dimensões interconectadas exploradas por Schmid (2012) em seu artigo “A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: Em direção a uma dialética tridimensional”. A tríade lefebvriana denominada traz três conceitos iniciais, sendo eles: (1) a prática espacial, (2) a representação do espaço e (3) o espaço representado. A prática espacial seria relacionada ao cotidiano, suas trocas, conexões e interações, em como se dá o trajeto vivenciado no dia a dia, “como as redes de interação e comunicação se erguem na vida cotidiana.”(Schmidt, 2012, p. 11). Nesta, há a importância voltada para a troca, não uma troca meramente comercial, de mercadorias, mas principalmente de conhecimentos, afetações e comunicação. O segundo conceito é a representação do espaço, onde se localiza a atuação do arquiteto e urbanista, a descrição do espaço, seu desenho, orientação e representação. Essa representação se dá de maneira arbitrária, mas resultando, muitas vezes, em produtos abstratos, representações materializadas em palavras, gráficos, cartas, diagramas, imagens, entre outros (Harvey, 2006) O espaço de representação seria um simbolismo mais abstrato do espaço, voltado para a natureza e monumentos, a significação a cerca de um espaço, lido também através das paisagens e experiências. Este espaço representa os sentimentos e o imaginário humano, como alguns lugares nos afetam através de sonhos, memórias e medo. É, também, um modo de viver no mundo (HARVEY, 2006) e foge da linguagem teórica e científica, sendo descrito por emoções, fotografias e composições poéticas, possui sua materialidade no campo artístico.

O autor procede em seu entendimento de espaço com base em uma fenomenologia materialista, de modo que a prática social e a corporeidade dos seres humanos sejam ativos nesse processo de compreensão e produção da cidade. Estes

novos conceitos são divididos novamente em uma tríade, sendo eles: o “espaço percebido”, o “espaço concebido” e “o espaço vivido”. Esta dialética proposta integra a importância das relações sociais, a troca de fato vivida, compartilhada e experienciada, sendo a figura humana o cerne dessa teoria. No espaço percebido, os sentidos são fundamentais para a compreensão espacial, que não se resumem apenas no visual, mas nos cinco sentidos do corpo humano. Esses sentidos criam uma relação com os aspectos materiais existentes no espaço, através do tato, olfato, visão, audição e paladar. Este conceito já reflete na prática através da experiência, uma interação tátil e sensual com a matéria (Harvey, 2006) Seria nesta análise que conecta o material do espaço construído com o sensorial do humano que percorre o espaço.

O segundo conceito que compõe a tríade está no espaço concebido em que o autor traz a relação entre o pensamento e a criação do espaço, afirmando que a percepção do espaço não acontece se não antes em pensamento. A relação do espaço imaginado para o real, vem também da cidade imaginada, o imaginário é composto por afetos, medos, sonhos e a partir dessa subjetividade que a cidade também é composta. Este pensamento associa-se à própria produção do conhecimento. (SCHMID, 2012).

É revelada uma análise fundamental para a percepção da cidade na terceira componente da tríade, “o espaço vivido”, em que se traduz na própria experiência do mundo através de experiências do cotidiano. Nesta, é crucial a definição do entendimento espacial para além do campo teórico. O espaço definido por Lefebvre é entendido a partir da própria experiência do mesmo, a partir dos sujeitos que a compõem. A percepção do espaço é vivenciada através de uma leitura ativa, não apenas teórica e de observação, mas através de sujeitos que sentem, pensam e vivenciam a cidade. “Um conceito pensado e sentido - uma “experiência”.(SCHMID, 2012, p. 15). Assim, a relação entre corpo e cidade é central para o entendimento e produção do espaço para Lefebvre, Schmid revela essa preocupação de Lefebvre:

São centrais para a teoria materialista de Lefebvre, os seres humanos em sua corporeidade e sensualidade, sua sensibilidade e imaginação, seus pensamentos e suas ideologias; seres humanos que entram em relações entre si por meio de suas atividades e práticas. Lefebvre constrói sua teoria da produção do espaço social e do tempo social a partir dessas suposições. (SCHMID, 2012, p. 3)

Harvey (2006) em “*O espaço como palavra chave*” identifica através da teoria de produção do espaço de Lefebvre como as representações que rodeiam a vida cotidiana afetam as experiências e a própria compreensão do espaço. A teoria de produção do espaço de Lefebvre traz a experiência urbana como modo de produção do espaço, faz-se relevante o entendimento da tríade lefebvriana como indissociável em seus conceitos, a cidade é, portanto, ao mesmo tempo, percebida, concebida e vivenciada. Importa essa tensão dialética entre as três categorias (HARVEY, 2006) porque a forma como concebemos o espaço é influenciada pela forma como o percebemos, a cidade vivenciada reflete na cidade percebida e se reproduz na cidade imaginada.

Além disso, Lefebvre cita a cidade como uma obra a ser associada mais com obra de arte do que com o simples produto material (LEFEBVRE, 1968), revelando a este modo de percepção-concepção-vivência uma ferramenta importante, a arte, visto que é através dela que a subjetividade pode ser narrada. Apesar do espaço ser percebido, vivenciado e concebido, há para além da experiência um algo além, indizível, que se reproduz através da arte. “Sempre permanece um excedente, um remanescente, o indizível, o que não é passível de análise apesar de ser o mais valioso resíduo, que só pode ser expresso por meio de meios artísticos.” (SCHMID, 2012, p. 14) É possível expressar, portanto, a subjetividade da cidade e suas relações com as pessoas através de diversas ferramentas, o espaço concebido pode então ser concebido não apenas através de mapas cartesianos, planos e desenhos técnicos, mas também através de obras literárias, fotografias e meios artísticos.

1.5 - Experiências urbanas como apropriação e leitura espacial

Paola Jacques (2012), em “Elogio aos Errantes”, assim como a tríade lefebvriana, traz a importância da experiência urbana como leitura e participação ativa na cidade. A experiência urbana trazida pela autora é a principal resposta à espetacularização das cidades. Representa uma micro resistência aos processos espetaculares ditos anteriormente. A reconstrução e apropriação sensível inibida pela produção de cidades se torna uma ferramenta, “a principal potência em questão está na construção na (contra)produção de subjetividades, de sonhos e de desejos” (JACQUES, 2012, p. 310). A

experiência urbana relacionada à contraprodução das cidades impessoais “opera como desestabilizadora das partilhas hegemônicas do sensível e, sobretudo, das atuais configurações anestesiadas dos desejos” (JACQUES, 2012, p. 310). A experiência retratada pela autora é identificada como alteridade urbana, experiência esta que vem sendo esterilizada através da espetacularização das cidades. Gilles Deleuze (1989) identifica a experiência através da sucessão do movimento de ideias separáveis e diferentes, “separáveis à medida que são diferentes e diferentes à medida que são separáveis. É preciso partir dessa experiência.” (DELEUZE *apud* JACQUES, 2012). A experiência a partir de uma diferença, da identificação do outro é o que seria a experiência da alteridade, é a partir da apropriação desta que os micropoderes sensíveis são utilizados como resistência aos espaços pacificados e não políticos, como cita Jacques (2009) em seu artigo “Notas sobre o espaço público e imagens da cidade”:

Se boa parte do poder simbólico já foi capturado pelo capital financeiro privado nesta atual fábrica de imagens consensuais, podemos pensar em micropoderes sensíveis como possibilidade de ação política crítica, como micro-máquinas de guerra. Uma guerrilha do sensível, ou seja, uma resistência não pensada como uma simples oposição binária, mas sim como uma coexistência não pacificada de diferenças, sobretudo de diferenças no mundo sensível, de divisões ou "partilhas do sensível", como diz Rancière. (JACQUES, 2009, s.p.)

Sendo a experiência da alteridade na cidade a “máquina de guerra” da apropriação do sensível na produção do espaço, apresentamos as formas de prática da alteridade urbana através da errância urbana como forma de realização dessa experiência. “O errar, ou seja, a prática da errância, pode ser pensado como instrumento da experiência de alteridade na cidade, ferramenta subjetiva e singular - o contrário de um método cartesiano” (JACQUES, 2012, p. 23). A errância urbana representa uma apologia a esse modo de experiência urbana, dada como ferramenta, sendo através dela que se percorre a cidade a partir desse lugar de estranhamento ao familiar e cotidiano, o errante “vê a cidade como um terreno de jogos e experiências” (JACQUES, 2012, p. 23). Esse modo errante é relacionado a uma experiência não planejada, que contraria os usos pré-estabelecidos dos lugares, é através dessa diferença, desse outro modo de andar pela cidade que se possibilita a experiência da alteridade. A errância representa a apreensão da cidade que contrapõe a lógica

hegemônica, é a possibilidade “de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou a destruição da experiência a partir da modernidade” (JACQUES, 2012, p. 19). É, portanto, a partir da leitura urbana através da experiência identificada nos errantes que esta pesquisa se apropria, a fim de dar voz a esta contraprodução de cidade. Hissa e Wstane (2010), em “cidades incapazes” questionam outros métodos de narrativa da cidade a procura de narrações que devolvam a sensibilidade da cidade racional moderna:

Do mesmo modo, a escrita da cidade deverá incorporar o sabor de viver e, certamente, a partir de outras referências que redesenham a racionalidade e que a submetem a um novo paradigma. Qual é a escrita da cidade que nos devolve o lugar das palavras de encontro? (HISSA; WSTANE, 2010, p. 93)

Adentramos o lugar de encontro com as narrativas de errância urbana. O errante urbano pratica sua errância através da própria narrativa, essas narrativas ressaltam a questão do corpo, da alteridade na cidade e é através dessa potencialização de sentidos que a complexidade da vida urbana é enfatizada, contrapondo o pensamento padronizado e midiático das cidades espetacularizadas. (JACQUES, 2012). A lógica dos errantes ao percorrer os espaços está na preocupação com o percurso, com a experiência do caminhar não na projeção do espaço. Contrapondo a lógica urbanística que traça o diagnóstico da cidade da visão de cima, planificada, os errantes leem a cidade de dentro e o relato dessas experiências representam a própria prática, “onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia” (CERTEAU citado por JACQUES, 2012, p. 17) Segundo Certeau, a própria narração já é uma prática espacial, ela não exprime, mas a faz e é compreendida ao praticar, como diz o autor: “ se compreende ao entrar na dança”. A compreensão da cidade a partir da experiência dos errantes se dá adentrando a narrativa dos mesmos e consequentemente adentrando a própria cidade vivenciada.

Através de sua obra, Jacques formula a hipótese de que sempre existiu um caminho traçado pelos errantes urbanos simultâneo ao urbanismo erudito espetacular, sendo possível traçar um paralelo com a história do nomadismo, da nomadologia, trazida por Deleuze e Guattari (1980) em *Mil platôs*: “Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho

unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades.” (DELEUZE; GUATTARI citado por JACQUES, 2012, p. 25). Concomitante à história das cidades, pode ser traçada a do nomadismo, da mesma forma, a história dos errantes pode ser traçada simultânea a do urbanismo. Segundo a autora essas narrativas existiram através das brechas, do desvio:

As narrativas errantes foram escritas nos desvios da própria história do urbanismo. Elas constituem outro tipo de historiografia, ou de escrita da história, uma história errante, não linear, que não respeita a cronologia tradicional, uma história do que está na margem, nas brechas, nos desvios e, sobretudo, do que é ambulante, não está fixo, mas sim em movimento constante. (JACQUES, 2012, p. 24)

A partir dessa constatação, é possível resgatar a história dos errantes existentes nas brechas das transformações das cidades e incorporá-las na historiografia do próprio urbanismo. Esses desvios e deslocamentos no espaço podem ser narrados através de três momentos distintos, de forma quase que simultânea aos três momentos urbanos da caracterização das cidades espetáculos ditas anteriormente. A escolha por esses três momentos de errâncias demonstra como as narrativas possuem semelhança entre si e “correspondem a instâncias correlatas do mesmo processo” (JACQUES, 2012, p. 35) As críticas ao urbanismo narradas em experiências erráticas são divididas por Jacques (2012) em: o ato das flanâncias, como resposta à primeira modernização da cidade, entre o século XIX e XX; o das deambulações, correspondente aos anos 1910-1930, incorporadas nas vanguardas modernas; e por último, o das derivas, entre 1950-1970, criado pelos situacionistas como crítica ao urbanismo moderno pós-guerra. Esses momentos do urbanismo, correspondentes a momentos de insurgência, emergência e afrontamento (JACQUES, 2012) foram anteriormente aqui apresentados através da lente das suas consequências como cidades espetáculos, agora, dando protagonismo ao corpo que narra a cidade, apresentamos esse lado da história vivenciado pelos errantes nos seus três momentos distintos, trazendo corpo à leitura urbana.

1.5.1 - Flanâncias

A cidade e a realização do antigo sonho humano do labirinto. A esta realidade, sem sabê-lo, está dedicado o flâneur [...] Paisagem, e nisto que se torna a cidade para o flâneur. Ou mais exatamente: a cidade para ele cinde-se nos seus pólos dialéticos, Abre-se-lhe como uma paisagem e o abarca como um aposento. (Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1983).

O *flâneur* é um corpo vivo, que passa por emoções e afetações com o espaço, é a partir dessas relações que analisaremos a cidade do século XIX. Através da figura do “*flâneur*”, podemos perceber a reação ao momento de modernização das cidades após a revolução industrial. O termo surge justamente neste período, quando iniciou a transformação urbana de Londres e Paris e, a partir do retrato das sensações corporais e mudanças de emoções vindas das narrações do *flâneur*, identificamos, também, as grandes questões das reformas urbanas da época. A flanagem representa, portanto, uma perambulação com inteligência (RIO, 1908), através da qual se cria a botânica das ruas (BENJAMIN, 1994). Retrata a perambulação urbana desperta, atenta, movida pela empatia com a cidade e a sociedade que a perpassa. o flâneur com “seu olho aberto e seu ouvido atento procuram coisa diferente daquilo que a multidão vem ver” (BENJAMIN *apud* JACQUES, 2012, p. 48)

O *flâneur* é um personagem que não apenas observa ou foge do fascínio, mas não desvia do mesmo e reage à modernização. Há uma oposição percebida na vivacidade do *flâneur* com as próprias máquinas que passam a dominar o cenário urbano nesse momento, a relação da velocidade e ritmo opostos deles já indicam o que posteriormente Milton Santos retrata como “homens lentos”, mais uma figura de resistência à modernidade. Benjamin traz a figura do *flâneur* como uma oposição à abertura de avenidas dadas a rapidez que, a seu próprio ritmo, faz-se contra ao modelo Taylorista de trabalho:

Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom-tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o *flâneur* deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar. Se o tivessem seguido, o progresso deveria ter aprendido esse passo. Não foi ele, contudo, a dar a última palavra, mas sim Taylor, ao transformar em lema o Abaixo a flânerie! (BENJAMIN, citado por JACQUES, 2012, p. 47)

A principal palavra descrita entre os textos dos flanantes é a multidão. No conto de Baudelaire há uma paixão inebriante do personagem "*flâneur*" pelas multidões, um sentimento inebriante, um prazer entre o anonimato e a alteridade (JACQUES, 2012). Essa multidão, que surge com a concentração populacional urbana exponencialmente crescente das transformações urbanas da época, essa mesma multidão que encanta é a que passa a ser alvo de domínio dos projetos urbanos de embelezamento de Haussmann. Assim, identificamos nos textos de Baudelaire a busca do *flâneur* pela multidão, evitando os espaços pacificados:

O homem das multidões mergulha incessantemente no seio da multidão: nada com delícia no oceano humano. Quando desce o crepúsculo, repleto de luzes tremulantes, ele foge dos bairros pacificados e busca, ardoroso, aqueles onde fervilha vivamente a matéria humana.(BAUDELAIRE citado por JACQUES, 2012, p. 53)

O ritmo e a forma de deslocamento no espaço desses personagens descrevem o ritmo da própria cidade, a descrição de suas emoções e suas coreografias errantes sobre as ruas nos desenham um espaço urbano. É possível identificar uma dança entre essas perambulações, o desenho do espaço a partir dos sentidos narrados pelos personagens, isso transparece no sentimento inebriante dos mesmos, na multidão que traz vivacidade em suas experiências urbanas, se fascina pela modernidade enquanto reage a ela, reagindo como crítica moderna a modernidade:

A experiência corporal do *flâneur* dentro da multidão, ao contrário, surge como um novo e enorme campo de experiências, prazeres e possibilidades: gozar ou se embebedar do anonimato, tomar um "banho de multidão", se perder ou se encontrar no meio de desconhecidos, sentir-se só no meio de tantos outros diferentes, se desorientar no meio de tantas pernas, diminuir o próprio passo, sair do ritmo uníssono da turba, ir mais devagar para forçar desvios, esquivas, deslocamentos de ombros, olhares passantes, toques errantes, encontros de mãos, arpejos de pele, fricções de braços, empurrões, cotoveladas, trombadas, diversos tipos de contato carnavais fugazes, dos mais violentos aos mais afetuosos, com tantos e variados corpos incógnitos (JACQUES, 2012, p. 71)

Além da ambiguidade da paixão encantadora da multidão pelos *flâneurs* e a necessidade de controle da mesma pelos projetos urbanos que surgem, há o fascínio

da modernidade contra o sentimento da transformação urbana marcada pela destruição da cidade antiga, representada por uma certa melancolia, um peso. Os habitantes movidos na multidão e que geram o encontro, o conflito e a emoção nos *flâneur*, são também os expulsos dessa modernização. São estes habitantes, "seres decrépitos, sutis e encantadores" (BAUDELAIRE citado por JACQUES, 2012, p. 61) prostitutas, velhos, mendigos, que tornam-se protagonistas nas crônicas de Baudelaire. Percebe-se, então, que apesar do *flâneur* de Baudelaire ser fascinado pela multidão e os brilhos da modernidade, ele estava consciente das circunstâncias reais das cidades, atento às mudanças e conforme a cidade se transforma suas memórias tornam-se alegorias:

Paris muda! Mas nada em minha nostalgia
Mudou! Novos palácios, andaimes, lajedos,
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,
E essas lembranças pesam mais que rochedos
(Baudelaire, 2002a, "O Cisne", dedicado a Victor Hugo,
Quadros Parisienses) (BAUDELAIRE citado por JACQUES, 2012, p. 60)

O *flâneur* de Baudelaire é encontrado, também, nas escritas do Brasil, com João do Rio que se assemelha em desejos e críticas à modernidade a partir das mudanças urbanas do Rio de Janeiro, nos anos de 1908. João do Rio, apesar de se encontrar em outra região e contexto, expressa em suas crônicas reunidas no livro a "Alma encantadora das ruas" seu encanto pela vivacidade das multidões da era moderna, assim como o personagem de Baudelaire, tornando protagonistas as figuras excluídas desses novos desenhos urbanos: "Eu amo a rua. esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado se não por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós." (RIO, 1908)

Sua sensibilidade pela cidade nas suas subjetividades, este vislumbre, sua paixão pelas ruas, se dá já nas primeiras páginas de seu livro, citado acima, em que o escritor relata amar a rua e expõe esse sentimento por acreditar ser um amor absoluto e exagerado, compartilhado por todos. A imagem que o autor tem das ruas se expande de uma forma poética, como palco de todas as ações presentes na cidade. Além disso, dá vida à rua, descrevendo-a com ações e sentimentos humanos, sendo por isso

representada com complexidade e dicotomias, “a rua tem alma!” (RIO, 1908, p. 05). João do Rio não compreende como, nas enciclopédias, as ruas são retratadas com frieza, como um alinhado de fachadas por onde se anda (RIO, 1908). A rua possui vida, pois foram construídas por humanos e transformadas por eles, “nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa de seu calçamento.” (RIO, 1908, p. 06). É nela que acontecem os encontros da cidade, por isso é tão viva; e por ser tão viva, retrata todas as problemáticas existentes, como se também as sentisse. “A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas.” (RIO, 1908, p. 06).

A sensibilidade que o cronista João do Rio possui ao retratar as ruas reflete as camadas da cidade de sua época, leitura urbana esta que existe através da prática do *flâneur* do próprio escritor. Rio identifica o *flâneur* como o “espírito vagabundo cheio de curiosidades, que possui os nervos com um perpétuo desejo incompreensível” (RIO, 1908, p. 21), portanto, para entender as ruas não basta aproveitar o caminho, mas andar com essa curiosidade. É a partir dessa atenção à rua, suas subjetividades e mudanças que a escrita de João do Rio é considerada uma “sensibilidade etnográfica”, em que as mudanças históricas, denominadas pelo autor como “cirurgias urbanas” do Rio de Janeiro são registradas nas suas crônicas, assim como o início de complexas alterações espaciais, como o início das ocupações nos morros, hoje existentes como favelas. Dentre mudanças observadas no espaço observamos o estranhamento ao início da protagonização do automóvel nas ruas da cidade, indicando a modernização:

E, subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações. Quando os meus olhos se abriram para as agruras e também para os prazeres da vida, a cidade, toda estrita e toda de mau piso, eriçava o pedregulho contra o animal de lenda, que acabava de ser inventado em França. (RIO citado por JACQUES, 2012).

Assim como Baudelaire, o autor brasileiro relata a transformação da cidade entre o novo e o abandono. Se em Paris há “novos palácios e velhos subúrbios” retratados pelo poeta europeu, no Brasil há “os descombros da cidade velha” transformados para a chegada do automóvel. A semelhança com Baudelaire se traduz também na relação

do *flâneur* com a embriaguez da multidão, o escritor brasileiro traz rosto para as pessoas que compunham o movimento das ruas que ele protagoniza em suas histórias. Segundo Jacques (2012, p. 65) “ele mostra também o rosto daqueles que de fato habitavam as ruas e se escondiam nas multidões, ou seja, dos excluídos da reforma modernizadora.” Os personagens que são narrados no livro são identificados como “ciganos, carroceiros, vendedores, ambulantes, trapeiros, carregadores, marinheiros, músicos, ambulantes, operários, entre outros. Além de evidenciar a existência desses corpos dissidentes ressalta a importância destes, “oh, essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades! (RIO citado por JACQUES, 2012)

Há a repetição de ambiguidade entre o fascínio da multidão viva trazida pelas cidades modernas e o sentimento de estranhamento vindo das reformas urbanas do período. Os autores, por meio da figura do *flâneur*, apresentam “uma crítica moderna à própria modernidade” (Jacques, 2012.) que se define por sua ambiguidade. Essa repetição de sentimentos dos personagens é tida pela aproximação dos ideais urbanos das reformas da época, visto que Pereira Passos se inspirou nas reformas de Haussmann. Assim como em Baudelaire, o *flâneur* de João do Rio se coloca entre a radicalidade das transformações urbanas modernas e o fascínio pela multidão, se vê inerente a esta, sem deixar de criticá-la, sua maior crítica a padronização das cidades espetáculo está na crônica “cinematographo” que compõe “as maiores críticas a modernização, em particular a homogeneização de costumes, modas, fachadas e cidades” (Jacques, 2012, p. 65) Essa crítica fica explícita no trecho em que o autor cita “Afinal, uma cidade moderna é como todas as cidades modernas” (João do Rio, 1911), reiterando o processo de padronização das cidades através dos projetos urbanos modernos.

1.5.2 - Deambulações

"A terra sob os meus pés não é se não um imenso jornal explicado. Às vezes, passa uma fotografia, é uma curiosidade qualquer, e das flores nasce uniformemente o odor, o bom odor de tinta de papel impresso" (Breton, Andre. *Poisson soluble*. Paris, Editions du Sagittaire, 1924, s.p.)

Paris, palco das experiências do *flâneur*, torna-se novamente local central do início da segunda fase operatória de errâncias urbanas, as deambulações. Há, neste movimento errático, uma relação inicial intrínseca com a arte e a forma de produção artística. Se o movimento artístico *ready-made*, através de Marcel Duchamp, busca reinventar a vida, romper as regras do uso do objeto e trazê-los para as galerias de arte, é através do *ready-made* urbano que o valor estético é atribuído ao espaço urbano e realiza-se na vida cotidiana. (CARERI, 2013). Essa operação urbana foi prenunciada pelo grupo Dadaísta, movimento artístico pertencente às vanguardas européias do século XX, com a abertura de uma série de expedições públicas em lugares abandonados. Assim se deu a primeira visita em Paris, em 1921 "as três da tarde e sob um dilúvio torrencial, os membros do movimento Dadá encontram-se em frente à Igreja de Saint-Julien-le-Pauvre" (CARERI, 2013, p. 71). A abertura aconteceu em um local banal, parte do cotidiano dos parisienses, "uma igreja pouco conhecida, quase abandonada, com jardim que parecia um terreno baldio, em área turística da cidade - que escapou a Haussmann - não parece tão casual." (JACQUES, 2012, p. 94) sendo o primeiro dos locais planejados em que os dadaístas utilizaram diversas propagandas para realizar suas ações, em cartazes espalhados pela cidade que diziam:

Excursões & Visitas DADÁ

1ª visita: Igreja Saint Julien Le Pauvre, quinta-feira, 14 de abril às 15hs

Próximas visitas: Museu do Louvre, Parque Buttes Chaumont, Estação de trem Saint Lazare, Monte du Petit Cadenas, Canal de l'Ourcq, etc.

Os dadaístas de passagem por Paris, querendo remediar a incompetência de guias e de cicerones suspeitos, decidiram realizar uma série de visitas a lugares escolhidos, em particular, àqueles que realmente não têm razão de existir. – É um erro que se insista sobre o pitoresco (Liceu Janson de Sully), o interesse histórico (Mont Blanc) e o valor sentimental (a Morgue).

– A partida não está perdida, mas é preciso agir rapidamente. – Fazer parte desta primeira visita significa perceber o progresso humano, as destruições possíveis e a necessidade de continuar nossa ação, que vocês devem incentivar por todos os meios.

Sob a condução de: Gabrielle Buffet, Louis Aragon, Arp, André Breton, Paul Eluard, Th. Fraenkel, J. Hussar, Benjamin Peret, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara. (o piano foi gentilmente cedido pela Maison Gavault). (1921, original de panfletos dadaístas, traduzido por Jacques, 2012, p. 92)

As excursões pretendiam acontecer em lugares banais, mas não são casuais, visto que foram todos escolhidos e planejados pelos dadaístas, seriam locais que poderiam desaparecer em breve, além disso, por se tratarem como parte do cotidiano, sem grandes interesses, demarcam a passagem importante desta primeira visita. Segundo Francesco Careri (2013), em seu livro "*Walkscapes - o caminhar como prática estética*", os dadaístas representam a inauguração da operação da cidade cotidiana, pois "é através do dadá que se realiza a passagem do representar a cidade do futuro ao habitar a cidade do banal." (CARERI, 2013, p.74). A principal crítica dos dadaístas é em relação ao futurismo, como vimos anteriormente, a cidade passava pela modernização, o carro torna-se protagonista das ruas e a velocidade com a cidade futurista também adentra o campo artístico. Os dadaístas se expressavam contra o futurismo, Segundo Careri (2013, .74) "a cidade dadaísta é uma cidade do banal que abandonou todas as utopias hipertecnológicas do futurismo." É através dessa valorização da cidade do cotidiano que os dadá buscaram aproximar a arte à vida, para que ela seja dessacralizada e exista entre o sublime e o cotidiano.

A concretização dessa ideia está na visita a esses lugares banais, sendo expressa no próprio convite da primeira expedição a igreja de Saint-Julien-Le-Pauvre, onde se lê: "Não se trata de uma manifestação contra a Igreja, como pode se pensar, mas uma nova interpretação da natureza aplicada, desta vez não à arte, mas à vida" (tradução de Jacques, 2012, p. 94). A ação que inaugurou a temporada de ações DADA foi composta por leituras de textos, distribuição de pedaços de quadros, ingressos, retratos, além de tentativas que fizessem as pessoas descenderem a rua. As críticas sobre essa primeira visita realizada são feitas pelos próprios dadaístas, em que André Breton (1952), um destes, afirma que a aplicação do programa mal está esboçada e que não bastava passar das salas de espetáculo para o ar livre para a ideia dadaísta se concretizar. Assim, os dadaístas dispersam e parte destes formam os chamados surrealistas (Jacques, 2012), sendo essa passagem demarcada por uma viagem feita três anos depois por quatro

dos antigos participantes do grupo. (CARERI, 2013). Através da viagem que não possuía pretensão e escopo, apenas caminhar ao acaso e a pé surge o termo “deambulação”, que em sua grafia relaciona “desorientação e abandono do inconsciente” (CARERI, 2013).

Diferente da primeira expedição, essa viagem deambulatória busca a exploração de um espaço vazio. Aragon, Breton, Morise e Vitrac viajaram de Paris para uma cidade pequena escolhida ao acaso, conversaram e caminharam por vários dias e por não possuírem um caminho predeterminado são levados a “exploração pelos limites entre a vida consciente e a vida de sonho” (BRETON *apud* CARERI, 2013, p. 78). A deambulação surrealista busca retornar aos espaços desabitados, assim como ir até o limite do real, mas a grande relação que esse percurso tem é com o psíquico. A caminhada acontece em estado de hipnose através de uma realidade empírica que os que caminham procuram apreender, assim, Careri (2013) demonstra a intenção que essas ações pelos territórios possuíam:

O percurso surrealista coloca-se fora do tempo, atravessa a infância do mundo e toma as formas arquetípicas da errância nos territórios empáticos do universo primitivo. O espaço apresenta-se como um sujeito ativo e pulsante, um produtor autônomo de afetos e de relações. É um organismo vivente, com um caráter próprio (...) (CARERI, 2013, p. 79)

A partir dessa viagem, Paris passa a receber diversas experiências dos surrealistas, sendo essas experiências narradas em livros que guiam a vida do cotidiano e descrevem um novo modo de leitura espacial, através das deambulações. O encontro com o inesperado das experiências urbanas é realizado através de passeios, acontecimentos inesperados e também jogos coletivos, já nestas deambulações iniciais há o desejo por cartografar a percepção dos cidadãos, através dos “mapas influenciadores”, em que “pensava-se em realizar mapas baseados em variações da percepção obtidos mediante o percurso do ambiente urbano, em compreender as pulsões que a cidade provoca nos afetos dos pedestres” (CARERI, 2013, p. 82). Percebe-se aqui a ideia inicial do que posteriormente será tratado como “psicogeografia”.

As errâncias através das deambulações são tidas nos relatos literários através da etnografia surrealista. Essa etnografia é tratada por Jacques (2012) como uma nova postura etnográfica de caráter surrealista urbano, em que os interesses dos errantes surrealistas, através das deambulações, assemelha-se ao “fazer botânica do asfalto” do *flâneur* de Paris, assim como ao *flâneur* de João do Rio que já possuía uma sensibilidade etnográfica. A postura dos errantes surrealistas seria de uma etnografia “voraz, faminta, insaciável. A questão da alteridade está na pauta do dia, da alteridade mais radical” (JACQUES, 2012, p. 116). A autora traz que esse movimento inverteu a postura da etnografia clássica, agindo contra o compreensível e familiar, pois as deambulações buscavam o estranho, o outro, o incompreensível, dentro do próprio cotidiano com as cidades modernas em transformações. Há novamente, assim como no *flâneur*, a ambiguidade entre o novo e o antigo, através da transformação do banal em surreal, familiar e estranho e “entre o modernizado e o antiquado, uma das principais características da experiência urbana moderna” (JACQUES, 2012, p. 116). A sensibilidade etnográfica pode ser percebida em diversos autores surrealistas que faziam parte do grupo dadaísta, mas vamos nos debruçar sobre Aragon em seu livro “O camponês de Paris”, que representa um retorno do camponês à cidade e passa a experimentá-la.

Em seu livro, Aragon (1926) apresenta marcos dentro da reforma urbana que o instigam através das deambulações. “A passagem da ópera” um de seus capítulos, é dedicada a uma “passagem parisiense, posta abaixo no mesmo ano, como parte das demolições realizadas para a abertura de um novo bulevar rasgando a cidade de Paris, chamado, não por acaso, de Boulevard Haussmann.” (JACQUES, 2012, p. 125). Essa passagem, muito frequentada por dadaístas e surrealistas, compõe uma rua de uso público coberta com misto de galeria comercial, uso extinto pelos projetos da reforma de Paris que substituíram as ruelas pelos grandes boulevards. Sabendo da futura demolição, o escritor espalha em vidros e placas suas críticas a desapropriação do local, considerando a ocupação da passagem como “o primeiro sinal que encontramos na galeria de uma efervescência legítima de todos os habitantes do lugar depois que souberam da avaliação da indenização da sociedade concessionária dos trabalhos de boulevard Haussmann” (ARAGON *apud* JACQUES, 2012, p. 125). O autor considera a

tensão da desapropriação uma verdadeira guerra civil e as obras de futuros *boulevard* a boca dos desapropriados do futuro. Segundo o texto os bancos concessionários da reforma estão prestes a devorar a população e a “surda aproximação” destes pode ser distinguida “colando os ouvidos às paredes, a cada golpe dos demolidores” (Idem). O autor descreve todos os personagens e frequentadores dessa passagem e a narra até o momento da demolição, assim, a passagem representa o local do efêmero, “essa iminência da morte que o próprio termo passagem já evoca, do desaparecimento, da demolição da passagem, ele retratava toda fugacidade moderna” (JACQUES, 2012, p. 130). Através da deambulação por outros lugares da cidade, como o jardim Buttes-Chaumont o autor é levado por experiências e conflitos que descrevem a higienização das reformas de Haussmann, “Hoje a higiene ocupa um lugar de pompa para os habitantes das cidades e é em seu nome que, inconscientemente, eles constroem esses retiros de arvoredo que tomam inocentemente por um refúgio contra a tuberculose” (ARAGON *apud* JACQUES, 2012, p. 128). Assim, através dos relatos deambulatórios, o autor cria um mapa da cidade, sendo Paris a protagonista da narrativa. O livro compõe a construção subjetiva da cidade e, anunciando o que posteriormente os situacionistas trazem como psicogeografia, Aragon constrói um livro-cidade. (JACQUES, 2012). A própria descrição da passagem no capítulo citado representa uma microcidade com suas ambiguidades entre efêmero e saudoso, externo e interno e, segundo Jacques, é a partir dessas experiências e narrativas microscópicas que o autor enxerga a cidade de dentro.

Os sentimentos de Aragon nas deambulações representam novamente o que chamamos de micro resistência ao cotidiano e há em seus escritos a revelação da preocupação para com a sociedade progressivamente acomodada com as reformas. Em seus textos, o autor repete a palavra efêmero, “como se nesses corredores ocultos do dia não fosse permitido a ninguém deter-se por mais que um instante” e, assim, descreve que através da modernização “as cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detém o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa”. É a partir do lugar de alteridade urbana, praticada por Aragon em suas deambulações, que ele percebe os hábitos da população se

acomodarem com as reformas urbanas, com os locais em que não pode deter-se e são apenas passagens em meio a esfinges desconhecidas:

Terei ainda por muito tempo o sentimento do maravilhoso cotidiano? Eu o vejo a se perder em cada homem que avança em sua própria vida, como por um caminho mais e melhor pavimentado, que avança nos hábitos no mundo como uma comodidade crescente, que se desfaz progressivamente do gosto e da percepção do insólito. É o que, desesperadamente, eu jamais poderei saber. (Aragon, citado por JACQUES, 2012, p. 129)

Há no autor a inquietação do errante urbano, assim como a repetida ambiguidade como sentimento comum na era da modernização. A passagem descrita no capítulo citado como “o maior exemplo dessa ambiguidade” (JACQUES, 2012, p. 128) é lida e experienciada com tanta aproximação que o autor torna-se a própria passagem no final de seu texto. Ela representa o efêmero e o “reino do instantâneo” dos surrealistas, traduz o desaparecimento da experiência através de sua demolição, “santuário profano do culto do efêmero” e assim, esses sentimentos ambíguos entre externo e interno, moderno, belo e seu oposto se integram no próprio autor com sua reação às mudanças modernas:

O mundo moderno é o que convém à minha maneira de ser. Uma grande crise nasce, uma perturbação imensa que vai se distinguindo. O belo, o bem, o justo, o verdadeiro, o real... e tantas outras palavras abstratas nesse mesmo instante vão à bancarrota. Seus contrários, se preferidos, logo se confundem com elas mesmas. [...] O que me transpassa é um clarão de mim mesmo. E foge. Não poderei negligenciar nada, pois sou a passagem da sombra para a luz, sou ao mesmo tempo o ocidente e a aurora. Sou um limite, um traço. Que tudo se misture ao vento, eis todas as palavras em minha boca. (ARAGON citado por JACQUES 2012, p. 131)

É a partir desse sentimento de tornar-se passagem que a deambulação surrealista se diferencia da errância urbana do *flâneur*. Se os *flâneurs* se embriagavam diante da multidão, os errantes das deambulações provocavam essa multidão, “entram nas passagens, se tornam passagens” (JACQUES, 2012, p. 131). Embriagam-se com o estado intermediário entre antiguidade e modernidade, presente nas ditas passagens. A potência de estranhamento ao cotidiano que constrói a relação dos deambulantes com a cidade. Essa relação é vista também no Brasil, através de Flávio de Carvalho, considerado como “surrealista tropical” (JACQUES, 2012). O artista brasileiro fez

engenharia e Belas Artes na Europa, onde teve contato com os dadaístas e surrealistas, trazendo influências deles para o país. Duas de suas obras arquitetônicas foram construídas, mas a principal contribuição foi através de suas experiências artísticas, fundou o Clube dos Artistas Modernos (CAM) e o teatro da experiência, fechado pela polícia assim como sua primeira exposição. Flávio ansiava para gerar “turbulência mental” através de seus atos artísticos (JACQUES, 2012) e é a partir deste princípio que realiza errâncias urbanas denominadas “experiências”, através dessas ações, hoje lidas como performances, que ele buscava provocar a multidão. Em sua “experiência n 2”, Flávio como estudo da psicologia das multidões anda em sentido contrário com um boné provocativo a uma procissão de Corpus Christ, ele buscava analisar as reações dos fiéis e espectadores a este ato, durante o percurso percebe inquietações até chegar ao extremo e ser devorado pela multidão sendo retirado pelos policiais.

Neste relato de ação o artista inaugura uma descrição corporal sobre o acontecimento, “além dos desenhos claramente surrealista que acompanham o texto, algo de surreal no próprio texto - ele observa a reação da multidão e, simultaneamente, relata sua experiência corporal, como uma clara alteração de sentidos” (JACQUES, 2012, p. 105). Essa experiência foi um estudo sobre a agressividade da massa religiosa e relata a experiência no jornal através dessa leitura psicológica do percurso denominando o estudo como “psicoetnografia” a integração entre a etnografia urbana e um estudo “do imaginário, do sonho e do inconsciente” (JACQUES, 2012, p. 108). Carvalho traz para seus estudos, portanto, grande influência da psicanálise, que integra em suas experiências urbanas surrealistas.

Carvalho realiza diversas viagens com esse olhar psicoetnográfico e narra as experiências sem nenhuma preocupação especial, com livre associação de ideias. Dentre essas narrações, ele descreve uma de suas viagens a Europa, o autor considera como uma busca aos ossos do mundo, afirma-se que “a sensibilidade do homem são, precisamente, os ossos do mundo organizados em coleção, o homem vive no seu mundo, mas raramente se dá ao trabalho de examinar o mundo em que vive” (CARVALHO *apud* JACQUES, 2012, p. 112). Há nesse relato surrealista a crítica ao homem moderno e seu anestesiamiento perante a realidade em que vive, o mundo ao redor, o cotidiano.

Em 1955, com esta sensibilidade surrealista de alteridade urbana, Flávio de Carvalho descreve uma série de textos sobre a cidade e suas questões. Entre assuntos como transporte, trânsito, cidade e paisagem, o autor adentra a relação do corpo com a paisagem, sendo a moda essa camada que conecta o corpo ao espaço. Dentro da questão sensível, já citada em outros relatos do autor, nesta relação com o urbano ele associa o direito do homem com seus cinco sentidos:

Para atender melhor aos Direitos do Homem é necessário maior respeito aos cinco sentidos do habitante. Afinal, o habitante não pode transitar pela cidade com os olhos vendados, os ouvidos desligados e as narinas tampadas [...] Precisamos ter cuidado com a psique do habitante, ter cuidado com a repetição. [...] Precisamos proteger o homem comovido. Precisamos proteger a paisagem sorridente. (CARVALHO citado por JACQUES, 2012, p. 132).

A experiência sensível e corporal sugerida pelo errante através da moda é ressaltada em suas próximas experiências urbanas. Flávio de Carvalho passa a criticar os trajes de verão dos homens brasileiros, em contraposto aos ternos, o artista confecciona traje com saias e deambula pela cidade. “A deambulação, feita para provocar outro *choque emocional* no país, foi conturbada e polêmica; ele tentou entrar no cinema, que exigia terno e gravata, mas foi impedido” (JACQUES, 2012, p. 133). Essa experiência, na cidade de São Paulo, chocou os noticiários e a população através de sua nova moda para o verão. Dentro dessa experiência há uma crítica ao costume brasileiro de vestir trajes europeus, apesar de estar inserido em outro clima. Há a ideia antropofágica neste vestir “o português vestiu o índio, e os antropófagos propunham o inverso: que o índio o despisse” (JACQUES, 2012, p. 136).

Além disso, ressalta a questão do contato que a moda possui como ponte direta entre o corpo e a cidade, “foi a roupa que criou maior sensibilidade no corpo do homem” (CARVALHO *apud* JACQUES, 2012, p. 136). Portanto, é através dessas experiências que, à primeira vista, remetem apenas à moda, que Flávio de Carvalho traz a importância do corpo na cidade. A moda que o artista traz vai além da roupa, pois significa hábitos, cultura, costume e o que há de mais próximo ao corpo. Assim, constrói-se esse diálogo entre moda, corpo e cidade, dando relevância ao movimento para despertar a consciência:



Figura 3: Registro Surrealista da primeira deriva coletiva. Saint-jullen-le-Pauvre. Fonte: Carerri, 2013.



Figura 4: Deambulação e choque emocional em Performance Flávio de Carvalho. Fonte: Carvalho, 1956.

É pelo movimento que se processam as alterações nas formas fundamentais da moda. As formas fundamentais seriam forças latentes e adormecidas dentro da eternidade que conhecemos. O movimento desperta o homem do seu sono filogenético, coloca-o frente às exigências conscientes; é só pelo movimento que ele percebe e compreende a necessidade de mudar.” (CARVALHO citado por JACQUES, 2012, p.137)

A importância dada ao corpo em relação à cidade fica nítida nessa fala de Carvalho, sendo uma operação para o despertar do sono, uma forma de trazer consciência ao espaço em que se habita. Em outros textos, o artista traz o homem apático ao mundo em que vive, em estado de vagante pelas ruas, sem consciência dos próprios desejos: “Encontramos pateticamente nas ruas de toda a parte exemplares de homens e mulheres que perderam o controle de seus desejos e de suas angústias e que se apresentam vagando pela rua” (CARVALHO citado por JACQUES, 2012, p. 135). A resposta a esse estado de sonolência, construído pela sociedade do espetáculo, seria o movimento, como citado nesse trecho do artista, um despertar. A relação da dança trazida como o movimento de despertar do sono filogenético e com o corpo é visceral. Assim, Flávio de Carvalho traz a questão corporal como parte da experiência estética.

1.5.3 - Derivas

O cheiro,
tato novo,
recomeçar dos sentidos,
absorção,
lembrança,
oh!,
virá o que,
far-se-á,
virá a ser,
será
punhado de futuro,
apreensão.

- Hélio Oiticica, 1964, “Poética Secreta”, s.p.

A relação de corpo e cidade, experiência urbana como resposta à espetacularização dos espaços e a participação da população na produção urbana se

concretiza no terceiro momento de errâncias, através da deriva situacionista. Os situacionistas, assim como outros errantes urbanos, surgem a partir de um movimento artístico. No início da década de 50, integravam a Internacional Letrista. Nesse período reafirmam o “perder-se” na cidade como uma ferramenta política, “uma possibilidade expressiva concreta da antiarte e o adota como meio estético-político através do qual subverter o sistema capitalista do pós-guerra.” (CARERI, 2013, p. 83). A partir deste viés é utilizada a ferramenta deriva, designada como “uma atividade lúdica coletiva” (CARERI, 2013) que visa identificar processos psicogeográficos a partir da relação do urbano com os indivíduos. Os letristas visam ir além da obra de arte, buscam trazer ao cotidiano a integração entre arte e vida, pensamento este já iniciado pelos surrealistas que é evoluído por este novo movimento. Os errantes agora tratados criticam as deambulações surrealistas por estas se fixarem na leitura do inconsciente, pois a leitura urbana subjetiva dos letristas, diferente das errâncias já citadas, possui um objetivo metodológico dentro da experiência urbana, objetivando à transformação das cidades. Muitos dos experimentos realizados pelos surrealistas são lidos pelos letristas como “fuga do real” (CARERI, 2013) principalmente por trazerem uma importância ao inconsciente, lido por este movimento como forma de alienação. “Não era mais tempo de celebrar o inconsciente da cidade, era preciso experimentar modos de vida superiores através da construção de situações na realidade cotidiana: era preciso agir, e não sonhar” (CARERI, 2013, p. 83). A deriva letrista protagonizou o espaço de tal forma que seu viés artístico evoluiu para o urbano, tendo um objetivo fixo em construir conscientemente uma nova cultura e conseqüentemente uma nova cidade, “no centro dos seus interesses já não está a poesia, mas um modo de viver apaixonado que se traduz em aventura no ambiente urbano” (CARERI, 2013, p.84). Este foco voltado a relação urbana se dá, como já citado anteriormente, por encontrarem nas ruas o cerne do conflito cultural da sociedade, a arte integral e a nova cultura só poderiam acontecer a partir do urbano como foco e através desse novo vislumbre encontram a poesia e tornam a cidade sua nova paixão:

A poesia está na forma das cidades. Construimos a subversão. A nova beleza será a situação, vale dizer, provisória e vivida (...) A poesia não significa senão a

elaboração de comportamentos absolutamente novos e dos meios com os quais nos apaixonar (POTLATCH citado por CARERI, 2013, p.84).

Os letristas deram base para as principais ideias defendidas por este novo grupo Internacional Situacionistas que surge com o rompimento deste movimento para o foco urbano. A criação de situações dá nome ao grupo e define a base do pensamento urbano situacionista, traduzida como a reunião da ideia de participação da sociedade e a revolução da vida cotidiana (JACQUES, 2012). Guy Debord, líder do grupo situacionista, define a ferramenta de criar situações como produção de ambiências momentâneas, de modo que estas intervenções propostas nessa vida cotidiana operem tanto no urbano tido como cenário quanto nos comportamentos conseqüentes deste. É esta operação que irá responder a sociedade do espetáculo, “a construção das situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo” (DEBORD, citado por JACQUES, 2012, p. 207). Sendo assim, o espetáculo descrito por Debord como alienação e não-participação é desconstruído a partir da participação ativa e vivenciada da população com a chamada situação. Os situacionistas representam essa contraprodução de sociedade do espetáculo, ativos na construção de uma nova cultura, a produção de uma arte integral e participativa, críticos a alienação da sociedade, se auto intitulam como indivíduos que “se dedicam a construir situações, momento da vida concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos” (Revista da IS citado por JACQUES, 2012, p. 211). Os situacionistas traçam teorias a fim de alcançarem essa construção de ambiências proposta, divididas entre o procedimento da psicogeografia e prática, também tida como técnica, da deriva.

A psicogeografia representa uma análise do comportamento dos indivíduos nas experiências urbanas. O estudo da cidade a partir dessa leitura urbana que cartografa os comportamentos psíquicos dos indivíduos. Essa metodologia seria “o estudo dos efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos” (DEBORD citado por CARERI, 2013, p. 90). Debord (1955), em seus textos que definem a psicogeografia, traz a relação de mudanças em ambiências de cada rua, como se na cidade existissem zonas psíquicas definidas pela experiência urbana, alguns lugares são mais atrativos

enquanto outros trazem a sensação de repulsão. O autor traz a necessidade dessa análise mais profunda dos espaços urbanos a partir dos sentimentos e sensações dos transeuntes, que segundo ele, não são considerados como partido nas análises urbanas. “As pessoas sabem que existem bairros tristes e bairros agradáveis” (DEBORD, 1955), mas não levam em conta a análise dessas diferentes sensações que os espaços geram, são convencidas que se trata apenas de que “ruas elegantes dão um sentimento de satisfação e que ruas pobres são deprimentes”(DEBORD, 1955) enquanto existem diversos fatores psíquicos na relação com estes espaços. Debord apresenta a confecção de mapas e análise psicogeográficas a fim de propor essa nova leitura da cidade e a experimentação da mesma como um jogo, que tem como centro a afetação dos habitantes ao percorrer a cidade. “A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas que eram as derivas situacionistas.” (JACQUES, 2012, p. 215). A psicogeografia estaria atrelada então a errância urbana, “deriva” utilizada como técnica para a criação de narrativas urbanas, sendo a partir delas que a cidade é cartografada e narrada.

As derivas urbanas representam a superação da deambulação urbana, tratada no tópico anterior. Através do destaque a psicogeografia da cidade as operações dessa errância urbana se baseiam em uma consciência dos efeitos urbanos. Em contraponto aos surrealistas, a aleatoriedade do percurso é menos determinante, “a deriva é uma operação construída que aceita o destino, mas não se funda nele, antes tem algumas regras” (CARERI, 2013, p. 89). Essas regras se relacionam com a extensão do espaço, as direções da ambientação que será percorrida e o domínio das variações psíquicas e comportamentais, o cálculo das suas possibilidades. A deriva situacionista se contrapõe à ideia de passeio e viagem a partir da sua apresentação como “técnica de passagem rápida por ambiências variadas. O conceito de deriva está indissocialmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo” (DEBORD citado por JACQUES, 2012, p. 213). A partir desse conceito lúdico, a deriva dos situacionistas pode ser relacionada ao contexto brasileiro através do “*delirium ambulatorium*” de Hélio Oiticica.

Hélio Oiticica, define como delírio ambulatório as experiências urbanas que realizou ao longo de sua vida artística. Em 1978, conceitua essas errâncias urbanas realizadas de forma “consciente e experimental” (JACQUES, 2012) pela cidade do Rio de Janeiro. O *delirium ambulatorium* seria o movimento criativo que surge das suas caminhadas pela cidade, César Oiticica (2009), sobrinho e curador das obras de Hélio, explica a relação de Oiticica com a cidade através das caminhadas que o artista fazia junto de seus blocos de anotações “Hélio se deslocava no espaço urbano, fosse de ônibus ou a pé, reconstruindo o mundo como um grande quebra-cabeça, a ser esmiuçado e reinventado.” (OITICICA citado por JACQUES, 2012, p. 166). Toda obra do artista relaciona-se com as derivas urbanas que este realizava. Encontrava assim, um modo de conhecer a cidade, afetava-se com as descobertas e compunha suas artes integradas a estas relações urbanas do corpo com a cidade, uma obra indissociável da vida. “Hélio Oiticica nunca separou seu trabalho artístico da sua vida cotidiana, nem as questões corporais das questões urbanas, nem a experiência sensorial do corpo da própria experiência corporal da cidade, principalmente através da prática de errâncias.” (JACQUES, 2012, p.167). A obra de Oiticica, nunca separada de sua própria vida, teve como princípio criar experiências, tanto sensoriais, como corporais, com grande foco no urbano. Todo encontro do Rio, cidade natal do artista, através das caminhadas e relação urbana são descobertas por Oiticica como parte de um processo: “Eu descobri o seguinte, a relação da rua com o que eu faço é uma coisa que eu sintetizo na ideia de *DELIRIUM AMBULATORIUM*. O negócio assim de andar pelas ruas é uma coisa que, a meu ver, me alimenta muito e eu encontro.” (OITICICA citado por JACQUES, 2012, p. 168). É a partir dessas experiências que o artista tem um contato maior com o subúrbio do Rio de Janeiro, através das quais ele vivencia as áreas mais marginalizadas da cidade e realiza narrativas artísticas dessas errâncias.

A descoberta da Mangueira, favela do Rio de Janeiro que Oiticica passou a vivenciar, levou a diversas produções e provocações do artista, resultando em obras que traduzem a relação corpo e cidade. Dentre o reflexo na vida do artista, o encontro com a Mangueira o levou a descobrir o samba, a marginalidade, a arquitetura da favela e a descoberta do próprio corpo. Essas descobertas e a sua relação com a Mangueira “foram base de todos os trabalhos posteriores do artista, que sempre relacionam corpo

e ambiente” (JACQUES, 2012, p. 170). O Parangolé é uma das obras que traduz a importância deste contato com o morro, a obra é marcada por capas que podem ser associadas aos trajes tropicais de Flávio de Carvalho, mas segundo Oiticica (1958) representam a própria descoberta do corpo. Parangolé é a tradução da experiência em si, tanto no momento que as pessoas vestem os trajes coloridos, como para quem está fora assistindo, “não se trata, assim, do corpo como suporte da obra; pelo contrário, é a total in(corpo)ração. É a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo” (OITICICA citado por JACQUES, 2012).

Os parangolés não representam uma roupa ou uma dança, o artista designa essa obra como um programa em processo em que ele traz a ambiência sentida no Morro da Mangueira e suas sensações. Não há representação de algo ou sua repetição, mimese, o que o artista traz na obra dos Parangolés é a própria temporalidade desses espaços urbanos e a experiência corporal de quem os vivencia. (JACQUES, 2012). Parangolés é exposto, em 1956, no MAM do Rio de Janeiro e sua apresentação se dá através de um cortejo com samba e os passistas da própria Mangueira, a incorporação do lugar ao corpo e a relação da obra com o espaço também se dá neste ato, os passistas foram barrados da entrada ao museu nessa tentativa que a obra Parangolé traz do morro descer ao asfalto. Essa relação de integração a obra também se dá através da obra Penetráveis-Labirinto, em que o artista constrói uma atmosfera a partir de sua experiência na favela a fim de gerar experiência nas pessoas.

Através desses experimentos urbanos concretos que surgem de suas derivações, Oiticica materializa seu *delirium ambulatorium* como um delírio concreto. No momento que Oiticica propõe um ambiente dito “Penetrável” com elementos que fruam os sentidos do participante de suas obras, como areia e pedras, ele narra sua experiência do corpo com a cidade, Oiticica está “sintetizando sua experiência da descoberta da rua através do andar, do detalhe síntese do andar.” (OITICICA citado por JACQUES, 2012) É a partir do delírio ambulatório com consciência, no qual a pessoa não sai andando sem rumo, mas presente, que o artista passa a ter uma relação com os lugares da cidade e a partir desse novo significado de lugar que ele traduz como delírio



Figura 5 e 6: Obra “Parangolés” do artista Hélio Oiticica na favela da Mangueira e vivenciada nas ruas. Fonte: Hélio Oiticica, 1960

concreto: “a pedra do açúcar Pérola, a antológica Central do Brasil, as ruas em volta da Central do Brasil no Centro, os morros do Rio, São Carlos, favela da Mangueira, Juramento, esses lugares assim é que eu conheço mais de perto.” (OITICICA citado por JACQUES, 2012, p. 181) Através das suas experiências vividas e traduzidas em errâncias artísticas, Oiticica busca gerar sensações nos indivíduos de modo que superem a alienação, através dos exercícios criativos de suas obras. Oiticica (1967) cita: “Esta seria uma das maneiras, proporcionada nesse caso pelo artista, de desalienar o indivíduo (...) levar o indivíduo a uma suprasensação, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais” (OITICICA citado por JACQUES, 2011, p. 225). Percebe-se a relação direta com o que encontramos como resposta ao alienamento gerado a partir da sociedade do espetáculo e os experimentos das derivas urbanas. O artista chega a descrever a existência de uma nova cidade a partir de seus experimentos:

A cidade do RIO DE JANEIRO vai-se transformando em campo-meditação: em labirinto topográfico da paixão delirium ambulatorial! pelo *delirium ambulatorium* a meditação é conduzida pelo corpo-pé: é a paixão-meditar-andar [...] a proposição de um espaço-sítio novo e totalmente aberto à exploração criativa. (OITICICA citado por JACQUES, 2012, p.227)

Hélio Oiticica propõe que a cidade seja um jogo, um novo espaço para uma deriva conduzida pelo corpo-pé. Há, portanto, essa relação intrínseca da deriva com uma forma lúdica de apreensão, assim como os situacionistas em que através de sua nova construção de experiência urbana “a cidade inconsciente e onírica dos surrealistas é substituída por uma cidade lúdica e espontânea.” (Careri, 2013, p. 97). Há essa relação de jogo na construção situacionista de novas possibilidades de habitar o espaço, eles constroem a regra do jogo, enquanto o jogo é comparado como a própria psicogeografia. Em suas primeiras publicações, os errantes descrevem “a criação de situação será a realização contínua de um grande jogo” (POTLATCH citado por JACQUES 2012, p. 180) Este jogo tem como espaço principal a cidade, mas não se contentam apenas com a existência dela, assim, há uma diferença da prática de errância do *flâneur* e dos surrealistas para o movimento dos situacionistas, para os outros há uma valorização no perder-se ao acaso e em ser levado pelo inconsciente. Os situacionistas apresentam que para criar o jogo não basta perder na cidade, mas faz-se

necessária a criação de um jogo construído, concreto, a indicação e criação favorável para a vivência do jogo urbano (JACQUES, 2012) e conseqüentemente chegar a uma liberdade, uma vida autêntica.

Assim, é possível relacionar Oiticica a esse mesmo interesse, visto que suas obras geram jogos urbanos e possuem essa finalidade, como é possível observar em seu texto Parangolé-Síntese (1972) com a formulação da palavra “Parangoleplay”, assim como trata a cidade do Rio como “Rioplacidadeground” (OITICICA citado por JACQUES, 2012), assim há a realização que “todo o trabalho do Oiticica tem relação com jogo: Parangolé e Penetráveis são jogos construídos que abrem a participação do espectador” (JACQUES, 2012, p) Oiticica cria a possibilidade do experimentar em suas obras, constrói a ambiência, desperta a sensibilidade e convida o espectador a ser um fruidor da obra, a entrar na dança e participar, como ele descreve em Parangolés: “Quando eu levo a CAPA para a rua ela é anônima e é brinquedo proposto pra não-solidão pro lazer mais-que-lazer: brincar e ser só é convite pra dança, pro jogo” (OITICICA citado por JACQUES, 2012, p. 226). É este convite para dançar e entrar para o jogo, como também se sensibilizar e sair da inércia que os situacionistas pretendem atingir com a criação de situações, visto que “a situação seria a própria realização de um jogo superior, uma provocação esse jogo que é a presença humana” (JACQUES, 2012, p. 223) estar dentro do jogo através das experiências seria reinventar as próprias regras de uma constituição sociocultural existente.

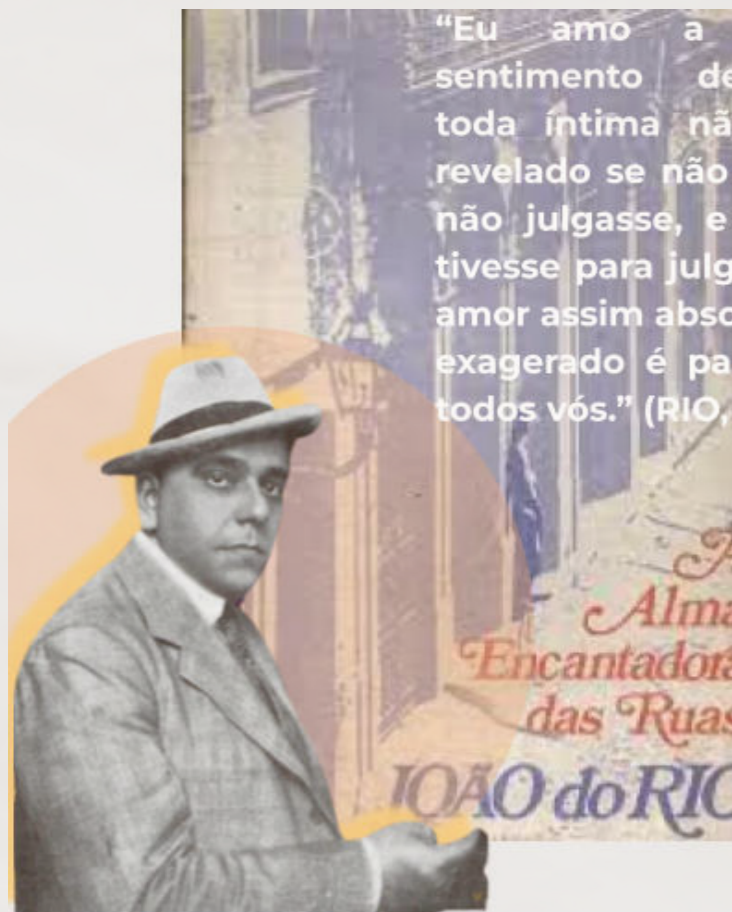
Os situacionistas ao criarem novas regras, possibilidade e uso da cidade questionam o urbanismo existente, sendo ele já dividido por setores e funções, através dos princípios de urbanismo modernista. Segundo os situacionistas: “A total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se mostre criativo. Nosso conceito de urbanismo não se limita à construção de suas funções” (CONSTANT citado por JACQUES, 2012, p. 221) Os situacionistas criticam a construção da cidade limitante a circulação e suas divisões por funções, pois para eles era necessário construir possibilidades de um território lúdico “a ser utilizado para a circulação dos homens através de uma vida autêntica. Era preciso construir aventuras” (CARERI, 2013, p. 101). A autenticidade resultante dessas experimentações vem da construção do próprio homem e comporta como micro resistência a padronização da

sociedade do espetáculo, sendo necessária essa revolução fundada no desejo latente das pessoas, de modo que fossem provocadas e reativadas na cidade-jogo substituindo os padrões impostos pela cultura dominante. O passo para essa reapropriação de desejos e territórios e criação de meio lúdico é através da cidade dita como “um jogo a ser vivido coletivamente e onde experimentar comportamentos alternativos, onde perder o tempo útil para transformá-lo em tempo lúdico-construtivo.” (CARERI, 2013, p. 101) As ferramentas dadas para a criação do jogo representam a deriva e a psicogeografia, um meio no qual despir a cidade, mas também construir essa apropriação lúdica da mesma.

As derivas urbanas são materializadas de diversas formas através de imagens, colagens e mapas psicogeográficos, apresentados pela primeira vez por Guy Debord. (Careri, 2013) Feito para ser distribuído aos turistas e convidá-los a se perderem, utilizando do imaginário da sua subjetividade para descrever a cidade e apresentá-la como um guia de Paris. O mapa turístico psicogeográfico de Paris traz ela explodida em pedaços, em que só é possível reconhecer fragmentos da mesma flutuantes no espaço e o turista deve seguir as setas desenhadas entre os espaços para encontrar essas ambiências. Em “The Naked city” a cidade está nua (Careri, 2013) a deriva arrancou a cobertura da cidade que flutua sem uma orientação pré estabelecida, como se a divisão desenhada que desaparece com alguns locais da cidade possibilitasse a existência de várias cidades dentro de uma só, infinitas possibilidades, uma paisagem psíquica construída.

Este roteiro que traz uma cidade explodida, aberta, inacabada, convida para algo essencial dentro dos jogos, a participação. Para os situacionistas toda construção depende de uma participação ativa da população (JACQUES, 2012), assim a construção da cidade proposta através desse roteiro se dá a partir da própria participação do turista caminhando sobre a cidade, como um convite à deriva, ao experimento da cidade-jogo. Nas obras do Hélio a presença da participação é algo fundamental para a composição das próprias obras, o artista aproxima a relação da participação como fundamental na vida como um todo, para que a autenticidade e a liberdade seja alcançada, “enfim, a vida, esta pede uma participação que seja a completação, logo a razão de ser, desta existência tão complexa – mas essa participação não pode ser

programada, ser formalizada num ‘bom programa’. (Oiticica, 1968). A participação não pode ser programada pode ser lida como uma participação que não seja obrigatória, imposta, parte do controle hegemônico do modo do homem viver no mundo, deve se ter uma participação política, mas mais que isso, seja parte do todo, parte da criação da cidade, do desejo para a criação dessas cidades e isso gira em volta do que o artista chama de um “bom programa”, lido também como um jogo, a participação vinda de uma situação criada, com regras e roteiros abertos para sua composição.



"Eu amo a rua, esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado se não por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós." (RIO, 1908)



"Para atender melhor aos Direitos do Homem é necessário maior respeito aos cinco sentidos do habitante. Afinal, o habitante não pode transitar pela cidade com os olhos vendados, os ouvidos desligados e as narinas tampadas [...] Precisamos ter cuidado com a psique do habitante, ter cuidado com a repetição. [...] Precisamos proteger o homem comovido. Precisamos proteger a paisagem sorridente." (Carvalho, 1956).



"Não se trata, assim, do corpo como suporte da obra; pelo contrário, é a total in(corporação). É a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo" (Oiticica, 1958)

Flanâncias

Primeira modernização das cidades - século XIX e XX

"Paris muda! Mas nada em minha nostalgia. Mudou! Novos palácios, andaimes, lajedos, Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria, E essas lembranças pesam mais que rochedos. (Baudelaire, 2002a, "O Cisne", dedicado a Victor Hugo, Quadros Parisienses)

"E, subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações"

(João do Rio, 1908, "A era do Automóvel")

O flâneur é um corpo vivo, que passa por emoções e afetações com o espaço, realiza a perambulação urbana desperta, atenta, movida pela empatia com a cidade e a sociedade que o perpassa. Há um sentimento de embriaguez com a multidão e a protagonização de personagens excluídos pelos novos planos.

multidão embriaguez nostalgia protagonização

Deambulações

1910 - 1930 - Incorporação das vanguardas modernas

relação inicial intrínseca com a arte e a forma de produção artística

Ready- Made

Dadaístas

Expedições públicas em locais abandonados

Crítica ao futurismo, valorização do cotidiano, dessacralização da arte

Deambulação surrealista

Alteridade Urbana e psicogeografia

"as cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detém o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa" - Aragon, 1996, surrealista

choque emocional

corpo como experiência estética

despertar-provocar-chocar

desorientação abandono do inconsciente provocação

Derivas Urbanas

1950-1970 - urbanismo moderno pós-guerra

Surge a partir de um movimento artístico, com os letristas e pós eles o internacional Situacionista, coordenado por Guy Debord.

Ferramenta de criar situações como produção de ambiências momentâneas

arte integral e participativa

psicogeografia

análise comportamental dos indivíduos

delírio ambulatório

crítica a função e pré-definição dos espaços

"A total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se mostre criativo. Nosso conceito de urbanismo não se limita à construção de suas funções" (Constant, 2003)

consciência psicogeografia técnica lúdico-construtivo

Figura 7: Colagem sobre os três momentos de errâncias urbanas citadas no texto. Fonte: Rio, 1908; Careri, 2013; Carvalho, 1956; Oiticica, 1958. Colagem elaborada pela autora, 2023.

2. CORPO-CIDADE

2.1 - Relação intrínseca entre corpo e cidade

Os corpos são vários, Há o corpo da cidade, os corpos na cidade e a relação - ela mesma, um corpo - cidade-corpo. (HISSA, c. e. v.; NOGUEIRA, m. l. m. cidade-corpo, 2013, p. 58)

Através da apresentação dos errantes urbanos ao longo dos anos e suas relações diretas com a produção urbana, é nítida a relação intrínseca do corpo com a cidade. Os errantes experimentam a cidade e na mesma medida a cidade vive através de seus corpos, deixando de ser passagem e produto, ela se inscreve. Entender essas relações ditas anteriormente de corpos vividos, errantes e suas trajetórias, conduz a caminhos alternativos à espetacularização urbana, processo esse que tem como causa e resultado a simplificação da experiência corporal na cidade. (JACQUES, 2012). É preciso trazer o corpo para o estudo urbano, para a historiografia das cidades, os diagnósticos urbanos, e projetos de intervenção urbana nas cidades, cidade essa feita e inscrita para as pessoas. Harvey (2004), em “Espaços da Esperança” descreve a importância de trazer o corpo como centro dos debates para a reavaliação de bases epistemológicas e ontológicas de pesquisas científicas

. A tese de Sennett (2008), através do seu livro “Corpo e Pedra”, traz a convergência entre “pedra” e “corpo”, ressaltando que processos que modificam e atingem o tecido urbano se imprimem, também, no corpo dos habitantes. “Ele indica expressões corporais no plano arquitetônico, passando por Atenas, Roma, até as cidades modernas” (HISSA, 2013, p 62). Deixando clara a relação histórica que os corpos passaram enquanto se constrói a história das pedras, como o autor cita, há diversos livros que contam a história da arquitetura de quatro mil anos de história urbana, em que traça a relação dos muros, ruas e praças, enquanto o corpo é negligenciado. Sennett, a partir de estudos de Foucault, traça a história da cidade através da experiência do corpo e representa como diferentes comportamentos corporais criaram novos traçados urbanos ao longo dos anos, mas para além dessa influência, o autor demonstra que corpo e cidade se configuram mutuamente, enquanto o corpo muda a

cidade ela configura os corpos. (JACQUES, 2012). Hissa (2013), em seu artigo “cidade-corpo” questiona essa relação direta intrínseca em como a cidade se apresenta como corpo e quais suas convergências e mudanças relacionadas. Há relação corpo-cidade? Podemos comparar esta relação em o que é dito como corpo virtuoso: um corpo disciplinado (forte, magro, liso) e saudável, assim também é a imagem da cidade virtuosa: lisa, disciplinada, segura, ordenada, sustentável. (HISSA, 2013). A imagem de controle sobre a cidade reflete no controle dos corpos, “sonha-se no corpo e na cidade, a ausência do risco” (HISSA, 2013, p. 62). A imagem e a propaganda controlam esse modo de corpo e cidades virtuosas, impondo certas regras e limitações, afetando na real saúde dos corpos e cidades “assim é que a experiência corporal é contaminada pela esfera imagética, por exemplo, reduzindo suas potências experimentais.” (HISSA, 2013, p. 62). Hissa reafirma esse empobrecimento de experiência corporal vindo a partir da lógica do espetáculo, do belo, da padronização das imagens.

Além de existir a relação da cidade com o corpo no momento que os dois são afetados pela lógica espetacular, há a integração dos dois como corpo-cidade. A cidade-terreno é o que acontece a nível da rua, o corpo ao expressar a cidade traduz esta, mas além disso, se a cidade vive por meio do corpo dos sujeitos, pode ser considerada então como um corpo-cidade, a união entre os dois. Certeau considera fronteira não como um limite, mas um espaço entre dois (CERTEAU citado por HISSA, 2013) portanto o limite que o corpo tem da cidade seria sua fronteira, a pele, através dela existe a relação que permeia o corpo na cidade e a alteridade urbana lhes atravessa, interliga, afeta. “Se as fronteiras são voltadas para fora e os limites, vistos do território, são voltados para dentro, o corpo é também território político e simultaneamente fronteira - ele comporta a abertura, a porosidade” (HISSA, 2013). Assim como vimos com as experiências urbanas dos errantes, que se misturam à multidão, se afetam pela cidade através da alteridade urbana, da estranheza, o limite entre corpo e cidade destes é permeado através de suas vivências, a presença dos errantes ressalta a porosidade que Hissa traz como característica da fronteira corpo-cidade. Em contraponto, a modernidade restringe e limita as experiências do corpo quando se impõe neste, mas a cidade não deixa de ser inscrita. “O corpo da

cidade é movente" (HISSA, 2013), não se limita a ser apenas um sítio arqueológico, mas se constrói na vida em movimento, no movimento que é experimentado na cidade através dos corpos. O corpo da cidade deve ser híbrido e contraditório (HISSA, 2013), pois é composto desse mover constante, da mistura dos diversos corpos, que constroem essa cidade heterogênea, que não deve ser padronizada e homogênea como se vende, pois homogeneizar a cidade é homogeneizar os corpos que a compõem, limitar a experiência destes, controlar.

Os corpos que destoam do controle da cidade e sua lógica padronizada são lidos como ordinários, comuns e necessariamente inventivos. (HISSA, 2013). Há diversos estudos que retratam os corpos destoantes como micro resistência ao controle hegemônico das cidades, trazemos, até então, os errantes urbanos dos estudos da Paola Jacques (2012), mas outras contraposições podem ser encontradas com Certeau em corpos ordinários, com Milton Santos em homens lentos e Ana Clara Ribeiro como sujeitos corporificados.

2.1.2 - Corpos Ordinários

Os corpos ordinários ocupam o espaço urbano de forma anônima, criativa e tática, resistindo a pacificação das cidades e suas construções publicitárias. Segundo Certeau (2008) os corpos ordinários são praticantes da cidade que reinventam o cotidiano e sobrevivem na fissura da cidade planejada e disciplinadora, resistem aos efeitos totalitários da produção do espaço e com isto reescrevem o tecido urbano da cidade, criando um "outro urbano". Os corpos ordinários reinventam modos de existir com criatividade para a própria sobrevivência, em seu cotidiano vivenciam a cidade "de dentro", ou como o autor diz, circulam embaixo da cidade planejada (HISSA, 2013). Assim é refletida a diferença entre os ordinários e a produção urbana hegemônica, feita de cima para baixo, como a forma de desenho urbano de Le Corbusier, criada de dentro de aviões, da visão aérea e os atuais diagnósticos urbanos das cidades, que possuem como princípio a visão planificada. O homem ordinário, "herói comum, personagem disseminado, caminhante inumerável" (JACQUES, 2012) ao realizar sua prática urbana no embaixo no "corpo a corpo amoroso" das cidades subverte a cidade

de tal maneira que suas experiências são dadas como táticas. Assim, há a coexistência do planejamento urbano estratégico, "que produz os espaços a partir da vista aérea, dos cálculos objetivos e do poder que os sustenta" (JACQUES, 2012, p. 268) e a tática urbana dos ordinários, que praticam a cidade no cotidiano, desviando do controle urbano existente, "usando-o, desviando-se, profanando-o, subvertendo-o: jogam com o espaço dado." (JACQUES, 2012, p. 268). A oposição entre estratégia e tática está através da prática, uma leitura bélica, enquanto a estratégia é feita como plano fora da visão do inimigo a tática acontece dentro do campo, o movimento dentro do espaço, da cidade, "do inimigo", como descreve Certeau (1994): cega e perspicaz como se fica no corpo a corpo sem distância, comandada pelos acasos do tempo, a tática é determinada pela ausência de poder assim com a estratégia é organizada pelo postulado de um poder. (CERTEAU citado por JACQUES, 2012, p. 268). Enquanto a estratégia é relacionada aos mapas cartográficos comuns, a tática desviatória dos ordinários acontece através do percurso, do caminhar pela cidade, criando caminhos singulares e plurais, através de "práticas multiformes, resistentes, astuciosas e teimosas que contrariam e sobrevivem a um sistema de poder, um sistema urbanístico, estratégico, que busca ordená-las ou suprimi-las." (JACQUES, 2012, p. 268). Os praticantes ordinários aprendem as brechas da cidade planejada pelos seus passos e é através dessa tática corporal que recriam os espaços, aos errantes ordinários "atualizam os espaços com seus jogos de passos, tecem os lugares; ao caminhar ou errar pela cidade, eles desestabilizam a ordem espacial dominante, inventam outras possibilidades pelo uso, desviam dos interditos e proibições". (JACQUES, 2012, p. 268). Através dessa prática de apreensão do espaço, de Certeau afirma que há um saber subjetivo, lúdico e amoroso próprio dos ordinários e inscrevem o espaço através dessa relação, o espaço torna-se espaço no momento que é praticado, "a rua geometricamente definida pelo urbanismo, é transformada em espaço pelos pedestres." (CERTEAU citado por JACQUES, 2012, p. 272) Assim como os errantes urbanos já citados, os corpos ordinários através da vivência de dentro da cidade praticam micro resistências ao controle com o ato de caminhar, jogam com o espaço, assim como a deriva situacionista propõe, e tecem outros urbanos com suas experiências corporais.

2.1.3 - Homens lentos

Os homens lentos, descritos por Milton Santos, também correspondem à contraprodução de cidade moderna. Enquanto os ordinários habitam o embaixo da cidade, os homens lentos habitam as zonas opacas, lugares escondidos da cidade, apagados, opostos à luz do espetacular urbano, desafiando a cidade publicitária. Os homens lentos desconhecem as regras impostas pela sociedade enquanto se inscrevem no cotidiano, através de seus ritmos lentos produzem novos modos de vida, assim, escapam do controle totalitário existente nas cidades e suas zonas iluminadas. É através das zonas opacas que estes criam, habitam e experimentam, “os homens lentos exploram diferentes e imprevisíveis experiências. Novos modos de vida são inventados nas zonas opacas: espaços de proximidade e de criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços de exatidão” (SANTOS citado por HISSA e WSTANE, 2010, p. 59) A falta de acessibilidade faz com que os homens lentos sejam externos à aceleração, na qual a sociedade se encontra, vista no modo de circulação, consumo e a protagonização do automóvel. A modernidade, segundo Milton, faz com que “transferimos, não sem prejuízo, nossa corporeidade à extensão do carro, sua impotência, seu impedimento” (SANTOS citado por HISSA e WSTANE, 2013, p. 69) A velocidade faz com que a experiência na cidade seja rápida, passageira, distante do próprio corpo, que ao interagir na cidade apenas com o automóvel, torna-se a extensão da máquina, portanto é a partir da lentidão que existe essa resistência. A lentidão surge como virtude em contraponto a pressa hegemônica (JACQUES, 2012), ao viver sobre um mundo que existe sobre o símbolo da velocidade, os homens lentos, mais pobres, que não possuem acesso a velocidade, vão além para sobreviver, criam um outro urbano a partir da margem da aceleração, e ao andarem na cidade sobre o ritmo lento, acessam com mais rapidez a compreensão do mundo.

A radicalidade dos corpos ordinários e lentos habita em suas simples existências. É através de figuras como camelôs, vendedores ambulantes, entre outros, que se cria a tática e astúcia urbana, são essas existências que protagonizam as narrativas do *flâneur* de Baudelaire e João do Rio e são estes os primeiros a serem retirados das reformas urbanas pacificadoras, “não por acaso são os primeiros alvos da assepsia

urbana” (HISSA, 2013) Ademais, trazer a existência destes como importante micro resistência não seria fazer uma apologia a pobreza, mas um “elogio a sobrevivência” destes à cidade. Milton afirma que são os homens lentos que ao se relacionarem na cidade com criatividade selvagem de permanente deciframento detém o futuro da mesma, apreendem mais a realidade existente, “pobres, homens comuns, homens ‘lentos’ acabam por ser mais velozes na descoberta do mundo” (SANTOS citado por HISSA e WSTANE, 2010, p. 282), representam, assim uma sabedoria criativa e modos de apreensão da cidade que convém reparar. Analisar as formas de contrapor o controle hegemônico de privação sensível através de brechas e zonas opacas contribui para uma nova leitura da cidade e sua construção. Ana Clara Torres Ribeiro (2007), complementa o estudo sobre Milton Santos considerando que a apreensão do espaço através dos homens lentos se dá além da simples necessidade e escassez deles, representam o próprio cotidiano, suas necessidades e lutas, além do anseio da liberdade politizam a cidade. O trânsito entre espaços opacos e luminosos, entre sobrevivência e resistência que os homens lentos improvisam no cotidiano cria espaços corporificados (RIBEIRO, 2007). É a partir deste princípio que Ana Clara Torres defende uma cartografia de ação, ativa, substituindo cartografias limitadas a dados quantitativos, chamadas de cartografias passivas, assim como ressalta a importância que Milton Santos dava a este modo de pesquisa mais humanizado.

Através dessa troca entre lentidão e cidade há uma relação corporal. Segundo Milton Santos, citado por Jacques (2012), há outra relação corporal dos mais pobres na cidade, isso porque, através da sua lentidão obrigatória, há uma experiência mais profunda deles com a cidade, assim como já citamos a maior apreensão dos mesmos pelo lugar. Jacques (2012) aponta a relação dos errantes urbanos com vivências de homens lentos, sendo os errantes voltados a experimentar esse contato com a cidade a partir da aproximação com essas outras formas de vivências, eles praticam voluntariamente o modo lento de relação com a cidade.

Pierre Sansot, através do seu livro *Poética da Cidade* de 1973, citado por Jacques (2012) defende a ideia de um urbanista praticante da cidade através dessa lentidão. O autor aponta que o urbanista deveria conhecer a cidade como um *flâneur*, antes de intervir nestas, para se esclarecer das questões do lugar e ter tempo de se abrir às suas

reais exigências. Este pensamento reflete na cidade que o autor sugere. Ao contrário de planejamentos que protagonizam mobilidade e rapidez, sugere um espaço que possibilita o mistério, a indeterminação, a lentidão dos indivíduos para andar com liberdade os percursos da cidade. A lentidão passa a ser tratada, portanto, como um estado de corpo, uma corporeidade característica dos homens lentos.

2.1.4 - Sujeitos Corporificados

Ana Clara Torres Ribeiro (2007) apresenta a ideia de sujeito corporificado, “sujeito de direitos - previstos e garantidos em lei se materialize em sangue carne e cultura” de modo que esses sujeitos ressignifique as relações já existentes pautadas em números, estatísticas, velocidade e a “aceleração contínua da existência”. O corpo-sujeito, outra designação para o sujeito corporificado, seria a oposição do corpo-máquina, vindo do urbanismo de Le Corbusier que transforma as cidades em máquinas, também se opõe à cidade-imagem que nasce a partir da transformação das cidades em publicidade. Assim como a cidade torna-se mercadoria de troca, um produto, uma imagem, o corpo recebe essa mesma lógica através da espetacularização das cidades que controla a subjetividade e busca a anulação do sujeito corporificado para que se submeta a subordinação de corpo-produto (Jacques, 2012). A própria autonomia dos sujeitos, sua presença, seus impulsos vitais, a movimentação, afirmam o sujeito corporificado. É através do desafio às ordens impostas e a resposta a burocratização de suas existências que os sujeitos corporificados encontram sua liberdade e o direito de aparecer e acontecer. Essas relações de sujeito corporificado acontecem quando se espera o apagamento e o silêncio destes e é a partir dessa relação ativa deles com o lugar que habitam que a espetacularização busca anular, visto que o processo de espetacularização é o próprio empobrecimento da experiência.

O termo “sujeitos corporificados” relaciona-se com os errantes urbanos, homens lentos, assim como os praticantes ordinários, isto porque todos desviam da ordem pré-estabelecida das cidades, através de suas táticas e vivências baseadas em experiência urbana. São esses sujeitos que praticam a “astúcia urbana” (JACQUES, 2012) com vitalidade, sendo esta ação e presença que Ana Clara Torres Ribeiro busca

cartografar através do movimento, ações dos sujeitos corporificados que não se limitam ao uso determinístico do lugar. O estudo dessas relações aqui tratadas entre corpo e cidade revelam táticas na contraprodução da cidade espetáculo, além de reivindicar um posicionamento dos planejadores urbanos sobre a forma de se estudar e construir cidades.

2.2 - Corpografias Urbanas

A partir da reavaliação das bases de estudos trazidos é fato dizer que corpo e cidade se relacionam. A existência da correlação entre essas duas partes é abrangente, vistas nesta pesquisa através de múltiplos teóricos, que ditam as diferentes experiências corporais existentes, o impacto destas na criação de outro urbano e a contradição entre uma produção de uma sociedade espetacular que distancia a relação corpo e cidade. Entre eles está Sennett, atrelado aos seus estudos em Foucault, com a relação corpo e espaço mútua e a reconfiguração dos mesmos ao longo dos anos, a teoria urbana de Lefebvre sobre a importância de uma prática sensível na produção do espaço de forma que ele deve ser dialeticamente percebido, concebido e vivenciado, tendo neste princípio o corpo como foco, visto que essas relações são tidas a partir do sujeito e suas trocas em uma leitura ativa dos mesmos. Essa leitura prática-sensível foi observada através dos praticantes urbanos, com foco nos errantes urbanos apresentados por Paola Jacques que vivem intencionalmente a cidade com seus corpos, criando uma micro resistência ao anestesiamiento dos sentidos, consequência da cidade moderna, vivência essa que se relaciona com os sujeitos que sobrevivem ao cotidiano com autonomia, criatividade e estratégia. Sendo eles os homens lentos de Milton Santos, corpos ordinários de Certeau e sujeito corporificado de Ana Clara Ribeiro, demonstram inscrição em uma outra cidade com seus corpos. Todos esses conceitos levam a necessidade de um estudo urbano que integre as práticas corporais, tanto para compreensão de relações contemporâneas existentes, como a base para a criação de um urbanismo incorporado (JACQUES, 2012).

O corpo e a cidade se inscrevem mutuamente, os corpos configuram a cidade enquanto esta é inscrita neles. Paola Jacques em conjunto com Fabiana Brito,

pesquisadora da área de dança, denominam a cartografia urbana realizada pelo e no corpo como corpografia urbana, sendo esta “o registro de experiências corporais da cidade que ficam inscritas no corpo de quem as experimenta” (JACQUES, 2012, p. 300). A experiência urbana, vivida por todos os habitantes e transeuntes da cidade, gera uma relação entre o corpo e a cidade. A corpografia urbana narra a corporalidade expressada pelo corpo que se relaciona com o local através de interações cotidianas. Essa relação que se inscreve é um resultado de diversas dinâmicas existentes na cidade que afetam e refletem o corpo, a corpografia é, portanto um conjunto de relações entre o corpo e o que está em sua volta, “objetos, ideias, lugares, situações, enfim, a cidade pode ser entendida como um conjunto de condições para essa dinâmica ocorrer” (JACQUES, 2012, p. 301). Em uma dinâmica mútua e contínua sem separar o objeto da cartografia e sua narração, a corpografia urbana integra os estudos entre a relação da cidade no corpo e corpos que recriam a cidade com suas experiências. A cartografia que protagoniza o corpo e integra este a cidade estimula relações mais próximas e sensíveis do corpo com a cidade e assim os dois são narrados. Segundo Jacques (2012), os estudos através das corpografias permite uma compreensão múltipla:

As corpografias permitem compreender não só as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, mas também as configurações urbanas como memórias especializadas dos corpos que a experimentam. (JACQUES, 2012, p. 301).

A abrangência e múltipla compreensão a partir do conceito, criado por Jacques e Fabiana Britto, pode ser lido com equívocos. Há a necessidade de esclarecimentos sobre o termo, a autora Paola Jacques (2012) reitera que a corpografia se distingue da cartografia por si só, não se limita a criação de mapas com descrição de percurso e o simples desenho de uma cidade construída e suas modificações. Assim também, a corpografia difere-se da coreografia, que é relacionada a movimentos corporais planejados em um determinado espaço. O ato de coreografar pode ser relacionado uma a realização de um projeto, visto que deve ser pensado passo a passo, assim como a ação de uma dada coreografia em um espaço urbano pode considerar-se como uma

cartografia da coreografia, visto que corpos dançando em um local projetado atualizam e reconfiguram o mesmo, assim como os errantes atualizam a cidade pelo movimento de andar e se perder nela. A corpografia, segundo Jacques (2012), se difere dos dois termos citados, tanto da cartografia quanto da coreografia, ao ser comparada com a apenas a unidade de cada, visto que no seu termo carrega o caráter mútuo: “a corpografia expressa uma dinâmica de coimplicação contínua e não se confunde, então, nem com cartografia da coreografia (...) nem uma coreografia da cartografia” (JACQUES, 2012, p. 302). A cartografia de uma coreografia seria mapear, localizar em percurso, movimentos planejados, enquanto a coreografia de uma cartografia seria a criação de uma sequência de movimentos que tem como princípio um espaço. A corpografia é a narração de um espaço através do corpo enquanto, simultaneamente, esse corpo modifica o espaço, o objeto narrado. Ação conjunta em que a cidade afeta e é afetada e por isso se faz múltipla, como a descrição de uma cidade deve ser, como a simbologia da movimentação de um corpo no espaço representa para a compreensão do lugar e dos corpos que habitam este lugar.

A corpografia urbana faz-se como uma importante ferramenta para a arquitetura e urbanismo. A cartografia inscrita no e através do corpo da população indica variadas apropriações para o espaço de forma que as corpografias urbanas “revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui” (JACQUES, 2012) pois demonstram tudo o que escapa ao projeto tradicional: Isto porque a corpografia explicita as relações do cotidiano configurando o uso dos lugares com criatividade e improviso. Tensiona o planejamento urbano tradicional que atua com enfoque no projeto delimitado e deixa de se debruçar sobre os “desvios” (JACQUES, 2012) e as múltiplas apropriações do corpo no espaço. A corpografia urbana também responde como micro resistência a simplificação da experiência corporal, resultado da espetacularização e construção moderna das cidades. Através da cidade inscrita no corpo, há uma aproximação intrínseca entre sujeito e cidade, assim:

A cidade sobrevive e resiste a espetacularização no próprio corpo de quem a pratica nas corpografias resultantes de sua experimentação, uma vez que essas corporalidades, por sua simples presença e existência, denunciam a domesticação, a pacificação dos espaços luminosos e espetaculares. (JACQUES, 2012, p. 303)

A resistência da cidade, contraposta a cidade imagem e espetacular, pode ser observada nos desvios dos errantes ao longo dos anos, no desvio das táticas dos corpos ordinários, “a cidade ao ser praticada através das errâncias ganha também uma corporeidade própria.” (JACQUES, 2012, p. 304). Assim como os praticantes urbanos, ao experimentarem o espaço de seu modo, possuem sua corporeidade específica relacionada a tempo, ritmo, acesso, apreensão, a cidade possui sua corporeidade a partir das vivências. Assim, é possível incorporar ao diagnóstico urbano a corpografia urbana, a fim de que mais camadas sejam levadas em consideração para a leitura urbana de um espaço, tendo como objetivo duas questões principais, a primeira relacionada à identidade do local, protagonizar os corpos do espaço e o modo que se relacionam para que a identificação do espaço urbano seja atrelada aos corpos que compõem esse espaço. O segundo objetivo é que ao estudar a corpografia urbana de um local e agregar ao diagnóstico aproxima-se dos errantes urbanos, dos corpos que já ocupam o espaço de forma criativa, trazendo assim, referência para um projeto urbano que ressalta essa prática ao invés de empobrecer a experiência urbana com desenhos padronizados que busquem a homogeneização dos lugares.

A possibilidade de integração entre o estudo do corpo e da cidade com as narrativas criadas através das experiências urbanas erráticas materializadas em produtos artísticos, cinematográficos, literários e cartográficos constroem o que a autora Paola Jacques denomina urbanismo incorporado. Segundo a autora, “seria precisamente dessa relação entre corpo do cidadão e esse outro corpo urbano que poderia surgir outra forma de apreensão da cidade, outra forma de ação” (JACQUES, 2012, p. 306). A potencialidade do estudo corpo-cidade leva a uma outra compreensão urbana, mas também ao direcionamento de outras ações, baseadas em intervenções não deterministas, que possibilitem o desvio, que estimulem a relação sensível do corpo com a cidade, estimulando a criatividade, as trocas, o convívio, impulsionando a relação dos sentidos com a cidade contrapondo ao anestesiamiento destes que restringem o contato e padronizam o cotidiano. A prática da experiência urbana refletida na errância urbana impulsiona a existência de “urbanistas errantes” (Jacques, 2012), urbanistas que se inspiram na prática de errantes e suas narrativas. A narração deste outro modo de apreensão da cidade a partir do próprio corpo gera possibilidade

na produção da ação urbana, interferindo na hegemonia e controle dos corpos, desejos e espaço, resultando em um:

Urbanismo incorporado, que se insinua através da possibilidade de constituir uma outra forma de apreensão urbana, e, assim, um outro tipo de produção de subjetividades e de desejos, levando a uma reinvenção mais lúdica, sensorial e apaixonada das cidades. (JACQUES, 2012, p. 307).

Através da protagonização do corpo no estudo urbano e a possibilidade de ações na cidade que ressaltam a experiência, há uma reconfiguração no modo de apreender e produzir os espaços. A corpografia urbana reflete a aproximação do espaço auxiliando na criação de uma cidade feita dos desejos e individualidades das pessoas. O caminho para estas ações urbanas pode ser compreendido através da narração das errâncias urbanas, assim como a observação do modo de uso criativo do espaço com os homens lentos e sujeitos ordinários, além da cartografia da ação dos sujeitos corporificados. Assim como a psicogeografia proposta pelos situacionistas através das derivas, a ação que integra corpo e cidade pode acontecer através de um jogo da apropriação do espaço de modo que os participantes construam a cidade que habitam com suas intervenções. É através da prática e participação que os sujeitos constroem a cidade e assim fazem parte dela. Em correlação com o princípio fundamental das obras de Hélio Oiticica, em que o artista denomina de incorporação a presença e a participação dos telespectadores da obra como a composição da obra, transformando os observadores como participantes e coadjuvantes, assim, o urbanismo incorporado seria também essa relação direta intrínseca entre corpo e cidade, em que a obra urbana e o estudo urbano só se constitui com a participação dos sujeitos.

2.3 - Referências de projetos sobre Corpo e Cidade

A partir desse entendimento sobre a importância da relação corpo e cidade e a protagonização do estudo sobre a corporalidade do lugar para se incorporar ao diagnóstico urbano, veremos neste tópico três trabalhos que tangenciam a experiência urbana corporal com a cidade, propondo a construção de novas leituras urbanas, assim

como a criação de projetos a partir dessa contraprodução. O estudo urbano a partir do corpo pode ser dado de diversas formas, como ferramenta potencializadora de entendimento da subjetividade, como é o caso da pesquisa-intervenção “Entreespaços” realizada por Maria Luísa Nogueira, Jardel Silva, Deborah Oliveira, Filipe Souza e Gabriela Faria. Assim como o resultado de uma cartografia através da experiência corporal no trabalho de conclusão de curso de Fernanda Lira (2019) intitulado “Cidades são livros que se lêem com os pés” em que há a proposta da leitura de cidade de Natal a partir de experiência urbana, sensações e memórias cartografadas do trajeto. A intervenção urbana proporciona a relação direta do corpo com a cidade em um jogo de pertencimento e desdobramentos urbanos no trabalho intitulado “Museu Interativo da Cidade” de Priscila Sati. Três trabalhos que leremos como estudo de caso que proporcionam visões diferentes de um mesmo processo, a aproximação do corpo a cidade.

2.3.1 - Pesquisa-Intervenção “Entreespaços”

Entreespaços é uma pesquisa-intervenção realizada com o objetivo de investigar os espaços e suas subjetividades através de oficinas urbanas, realizadas na cidade de Belo Horizonte, no Brasil e em Poitiers, na França. “Habitar a cidade não, sem antes, se perguntar: como a cidade me afeta? Como a cidade me habita?” (NOGUEIRA et al, 2016, p. 117) A partir dessas indagações a pesquisa-experiência se realiza através de uma metodologia que define-se a partir da experiência, assim como a própria pesquisa. O entendimento que tanto o espaço como a subjetividade não podem ser compreendidos de forma estática fez com que a pesquisa se realizasse através da prática e do percurso, em que o mapeamento se construiu na própria trajetória.

A experiência urbana como foco deste trabalho analisado se propõe, assim como essa pesquisa, a questionar a ordem hegemônica de intervenção urbana, excludente e segregadora, tendo como base referências teóricas já mencionadas neste texto que revelam a importância de uma produção de cidade através das pessoas que compõem o espaço. Segundo os autores:

É possível perceber através de pensadores como David Harvey e Henri Lefebvre o quanto é urgente pensar e intervir na cidade, para além do saber dos especialistas-planejadores-burocratas, entrando em contato com as produções sensíveis - essas vozes dissonantes que enriquecem o viver em comum e que tanto nos intrigam. (NOGUEIRA et al, 2016, p. 117)

É a partir desse pensamento, procurando investigar as relações entre cidade e subjetividade que a intervenção Entreespaço procura experimentar a cidade e “perceber a serendipidade inerente aos encontros que as ruas nos proporcionam” (NOGUEIRA et. al, 2016, p. 117) Tensionando, assim, as disputas que existem na cidade traduzida para além de uma organização determinística, mas através de apropriações e modos de existência diversos nela inscritos. A pesquisa inicia-se com essas indagações realizadas pelo coletivo iniciado em 2013 que através de reuniões buscavam discutir as perguntas sobre a cidade e sua subjetividade integrando ciência e arte como um norteador para essas respostas, isto porque o conjunto de ciência e arte são “marcados pela invenção e pela desestabilização que são, por sua vez, ingredientes da experiência e produção da subjetividade.” Esse objetivo de ação e tangência tem referência a Hissa que traz a pesquisa como um “diálogo exercício de arte”. O processo de Entreespaço buscou ser um diálogo que desestabiliza e dialoga para interpretar as questões existentes na cidade, através de uma “ciência inventiva, que não se satisfaz no uso de receitas metodológicas, mas que buscava a produção do saber no próprio experimentar”. Esse posicionamento para as pesquisas-ações Entreespaço, assim como a busca para legitimar uma ciência contracorrente foram significativos para a continuação deste trabalho que também possui a experiência como ferramenta de apreensão e a pesquisa realizada através do próprio processo.

A metodologia do trabalho “Entreespaço” trouxe a dimensão que o próprio trabalho constituiu sua metodologia, com referência em Hissa há a conclusão que “toda pesquisa inventa um projeto” assim como ele se traduz como “a representação do que é movente, por natureza” (HISSA citado por NOGUEIRA et al, 2016, p 118). Dentro desse princípio, a primeira ação realizada pelo grupo que tornou-se base para as próximas ações foi uma deriva coletiva no centro de Belo Horizonte. Através da deriva, inspirada na prática Situacionista e na perspectiva de análises que incorporem o olhar ao cotidiano, como as definições de Jacques (2013) sobre deriva urbana que traduz

como “técnica de passagem rápida por ambiências variadas”. A deriva é o reconhecimento dessas ambiências, a construção de uma psicogeografia que afirma “um comportamento lúdico construtivo” (NOGUEIRA et al, 2016, p. 117) se opondo a ideia de passeio ou simples caminhada. O experimento de deriva urbana levou o grupo a percepção de diferentes temporalidades existentes em contraponto à velocidade do cotidiano. A deriva como ferramenta nesta pesquisa surge como os Situacionistas que não a enquadram em uma forma de afetação urbana, mas na construção de outra realidade urbana, com reflexões, mapas e propostas sistematizadas. A pesquisa-intervenção, a partir de questionamento e indagações, se estruturou com encontro semanais, em que realizavam oficinas e pesquisas que podem ser consideradas como “potentes dispositivos de intervenção, cujos exercícios propostos intervêm na maneira de nos relacionarmos com a cidade, com os outros e com nós mesmos através da mudança do modo de olhar a cidade” (NOGUEIRA et al, 2016, p. 118). A intervenção “Entreespaços” se estruturou em 5 oficinas que através de jogos teatrais e ações poéticas geraram provocações entre corpo e espaço.

A oficinas foram divididas entre “o caminho das Pedras”, “os ritmos cotidianos”, “a cidade habita a memória”, “a cidade mercadoria” e “teias urbanas”. A primeira oficina utilizou-se de provocações teatrais para simbolizar a consciência corporal e do espaço, foram utilizadas pedras, em que os participantes alocaram no corpo dos colegas para que sentisse diferentes imperativos, demonstrando a territorialização dos corpos através das pedras. Os participantes também produziram imagens em resposta à indagação “se vocês fossem um ponto turístico da cidade, como seria seu cartão postal?” A segunda oficina realizou provocações relacionadas a ritmos e caminhos percorridos na cidade, os participantes com fitas adesivas, desenharam no chão o trajeto que percorreram na cidade até o momento. Dentro destes identificaram trechos mais desacelerados. A terceira oficina foi realizada no centro da cidade e se baseava em uma deriva pela região escrita em um mapa, que passa a ser modificado, inscrito com a identificação de lugares de pesos e excessos. A região representada por um mapa passa a integrar uma cartografia narrada pelas memórias afetivas e sensíveis da região. O quarto encontro também foi realizado no centro da cidade, consistia no encontro cartões postais e a comparação deles com a imagem real dos pontos fotografados,

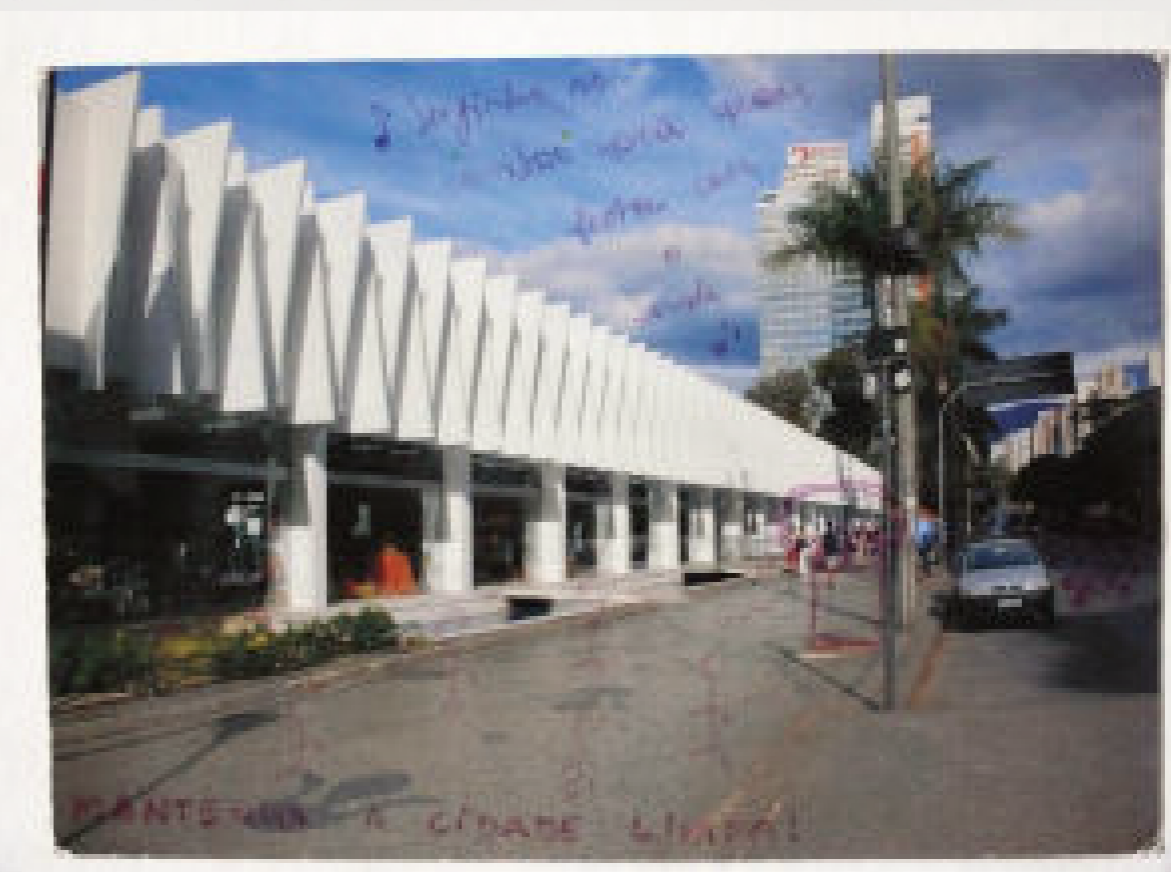


Figura 8: Ação Ritmos Cotidianos. Fonte: Nogueira, 2016. Modificado pela autora, 2023.

Figura 9: Cartão postal da ação Cidade Mercadoria. Fonte: Nogueira, 2016.

sendo realizadas colagens e textos em composição com as imagens da cidade vendidas como mercadoria. O quinto encontro buscou a relação com a coletividade e a relação entre participantes através de caminhadas. Após o momento inicial de consciência corporal, os participantes trabalharam com novelos de lã que desenharam trajetórias, demarcando afetivamente o espaço com um percurso.

Através desses 5 (cinco) experimentos foram elencados elementos principais para o estudo da cidade e tensionamento de suas subjetividades através da relação do campo com a cidade, sendo elas os questionamentos sobre peso-leveza, ritmos, memórias, cidade-mercadoria e entrelaçamentos. As oficinas possibilitaram uma nova relação com o espaço, além de responder questionamentos teóricos, ressignificaram a própria rotina dos participantes: “O espaço das oficinas proporcionava um contra-fluxo no ritmo cotidiano com o qual estávamos acostumados, ou seja, era uma interrupção, uma abertura para a experiência e produção de conhecimento sobre nós mesmos e a cidade” (NOGUEIRA et al, 2016, p. 120).

Com estas vivências a oficina Entreespaço foi estruturada, moldando questionamentos e ações que indagavam a relação do corpo com a cidade. A partir desses ensaios, a oficina foi pensada em dois momentos, inicia-se em um ambiente que pode ser fechado ou ao ar livre, com foco em consciência corporal, na relação das pessoas com o próprio corpo e as pessoas em volta. Para esse momento utilizaram ferramentas de jogos teatrais, sensibilização, exercícios de respiração, contato e elementos descritos pelos autores como “disparadores de sensibilização” como as pedras e os cartões postais utilizados nas oficinas na intenção de criar uma relação de afeto e memória com a cidade.

O segundo momento se dá em um espaço público. Inicia-se com o deslocamento no espaço através do agrupamento de todos os participantes em um exercício chamado cardume, em que todos juntos andariam na cidade com o mesmo ritmo e direção, determinada e alterada por qualquer pessoa do grupo. A relação nas ruas e praças passa então a ser orientada por experimentos já realizados na oficina como o desenho da trajetória de cada um com fitas adesivas no chão e exercícios de improvisação com lã, que recriam outros espaços através da conexão do fio com os objetos do espaço e os outros corpos.



Figura 10: Ações-performance do trabalho Entreespaço, teias urbanas e ritmo cotidiano, Festival à Corps. Fonte: Nogueira, 2016. Colagem elaborada pela autora, 2023.

A oficina foi realizada em Belo Horizonte e no festival à Corps em Paris na cidade de Poitiers adaptada em cada região, mas com a mesma intenção de ressaltar a potência de ações voltadas ao experimento urbano que explicita relações territoriais desconhecidas, desse modo, os autores ressaltam que o objetivo da oficina se baseia no encontro dos participantes com a cidade que lhe habitam: “Procuramos estabelecer outra relação com o que está a nossa volta, proporcionando, por meio de um jogo lúdico e experimental, reflexões e ações que despertem outros sentidos éticos-estéticos-políticos do habitar e estar na cidade” (NOGUEIRA et al, 2016, p. 120). Assim, a oficina demonstra a potencialidade existente na relação do corpo com a cidade e possíveis provocações que nascem a partir dessa integração.

2.3.2 Metodologia “As cidades são livros que se lêem com os pés”

“As cidades são livros que se lêem com os pés” é um trabalho que tem como princípio a construção de narrativas errantes a fim de construir uma nova forma de apreensão urbana da cidade de Natal - Rio Grande do Norte utilizando a aproximação do corpo com a cidade. A ferramenta metodológica do trabalho é a própria errância urbana, trazida anteriormente nesta pesquisa através da autora Paola Jacques, em que os errantes urbanos se caracterizam como praticantes da alteridade urbana ao caminharem na cidade.

A construção de narrativas erráticas ressalta a experiência como ferramenta desestabilizadora de configurações urbanas já determinadas que anestesiaram o desejo e empobrecem a vivência urbana. As narrativas criadas através da pesquisa “As cidades são livros que se lêem com os pés” buscam identificar a importância da prática errática, não apenas como experiência realizada através do corpo, mas também a compreensão da cidade vinda dessa nova percepção corporal sensível, traduzida em conjunto na criação de narrativas construídas coletivamente.

A errância praticada neste trabalho não representa uma ferramenta que substitui os diagnósticos urbanos tradicionais relacionados à apreensão da cidade de cima, por uma vista aérea com lógicas formais. A experiência errática deste trabalho visa uma ampliação desses diagnósticos existentes, representa uma ferramenta que some às

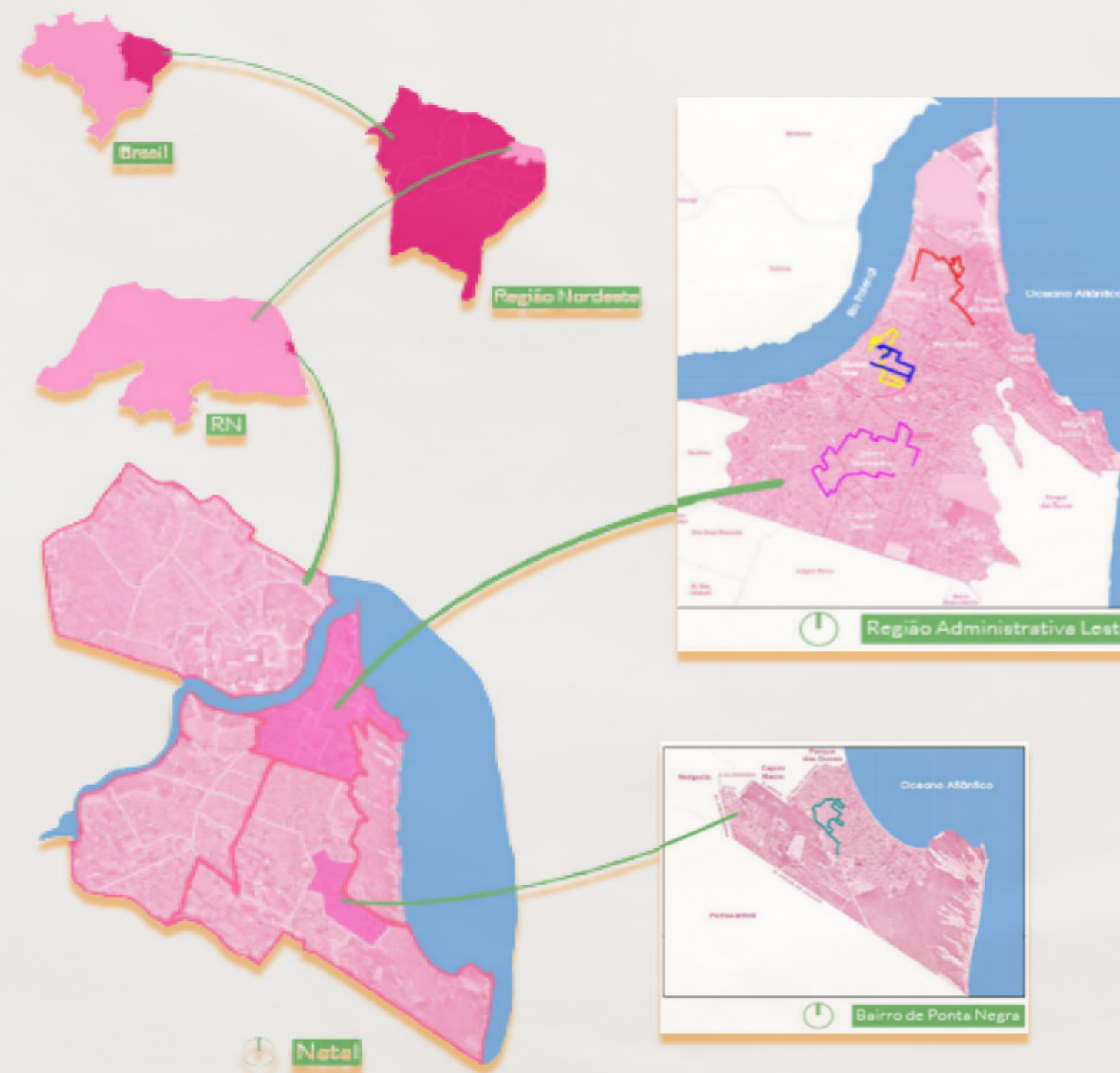


Figura 11: Localização dos trajetos na cidade de Natal - RN. Fonte: Lira, 2016.

outras, permitindo a aproximação do sensível necessário para a aproximação do corpo com a cidade. Assemelha-se, portanto, à leitura urbana incorporada proposta pela autora Paola Jacques (2012) que aproxima a produção do espaço tendo o corpo consciente como um importante instrumento.

A importância desse trabalho está, também, na narração como forma de cartografar a experiência errática. A aproximação das táticas urbanas desviacionistas aproxima o olhar sensível da cidade, enaltecendo o que o projeto urbano tradicional ignora. A pesquisa realizada pelo e no corpo faz-se coletiva e busca dar voz a outras narrativas a partir dessa aproximação sensível da cidade. A experiência urbana como resposta ao anestesiamiento dos sentidos é concretizada na leitura proposta por esse trabalho, que demonstra uma maturidade ao revelar o que a autora considera como “a possibilidade de transformar uma experiência individual e vivida no corpo, em uma experiência coletiva e compartilhada” (LIRA, 2016, p. 68).

A metodologia com base nas errâncias partiu de um princípio aberto, que se traduz mais a pistas de reflexão que um caminho fechado. A metodologia se baseia na pesquisa “Assepsia das mobilidades urbanas no século XXI”, coordenada pela socióloga francesa Rachel Thomas (2012), que divide a pesquisa em três frentes denominadas: Fazer corpo, ganhar corpo e dar corpo. Neste trabalho analisado, fazer corpo seria a realização da errância, estar aberto à experiência, perceber as provocações da cidade através do percurso. Ganhar corpo seria já a apreensão do espaço, incorporar a experiência, dar voz às corporalidades existentes e engajar com o meio. Dar corpo seria a narrativa da experiência, o produto, o que resultou da errância urbana, a expressão da experiência para que ela seja compartilhada e revele uma leitura urbana para outros sujeitos. Faz-se relevante a incorporação metodológica como pistas e guias, não sendo, nesta pesquisa, um caminho pré determinado e fechado.

A errância é realizada coletivamente através da autora com pessoas próximas com interlocutores de diversas formações acadêmicas interessados nas questões urbanas. O percurso errático trazido como jogo neste trabalho possui como regra a liberdade do participante em escolher a direção como também a ação durante o percurso, seja ela parar, conversar, entrar nos lugares, desviar. Todas as sensações, observações e memórias se fizeram importante para a criação da narrativa, portanto,

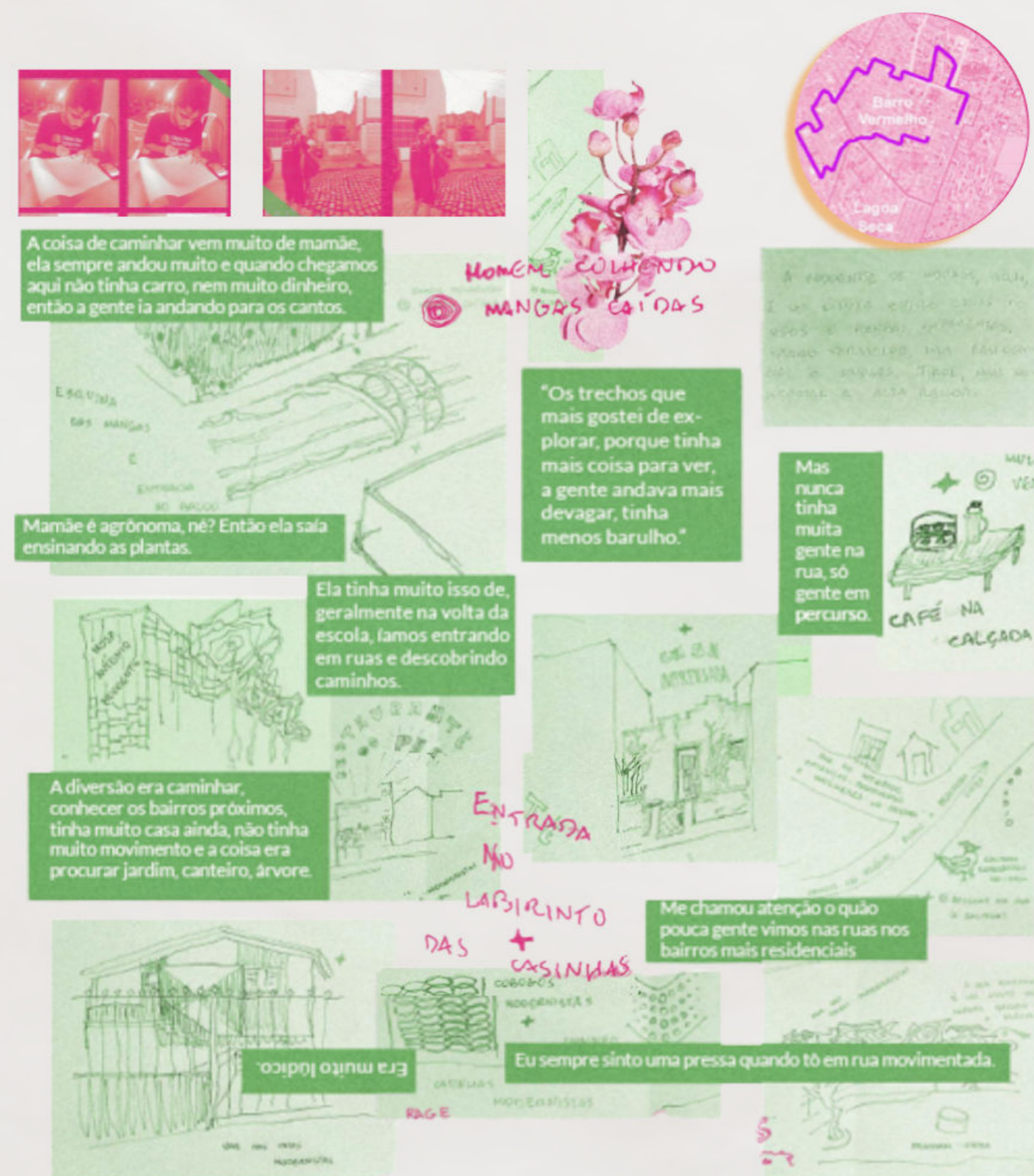


Figura 12: Corpografia do trabalho “Cidades são livros que se lêem com os pés” . Fonte: Lira, 2016. Fonte: Fernanda Lira, 2016.

nada foi dispensável. A terceira regra do jogo está no participante ser disponível em se perder na cidade, desviar do caminho, não seguir o roteiro. Cada participante escolheu o ponto de partida do percurso que tinha o tempo mínimo de uma hora a ser realizado com o corpo na cidade. Inicialmente foi proposto um mapa mental psicogeográfico logo após o percurso, mas ao longo das errâncias a autora viu a necessidade de deixar livre a forma que daria esse registro cartográfico de acordo com cada participantes, criando-se assim narrativas com colagens, textos, fotografias e músicas.

O estado de cegueira relaciona-se com uma forma de enxergar a cidade com os outros sentidos do corpo, deixando de privilegiar a visão, buscando a desorientação na cidade e testando formas de se relacionar com o espaço, como a proposta de percorrer como um labirinto, com inspiração na obra de Oiticica. Nesse estado há uma preocupação em adentrar a cidade como um jogo lúdico dos sentidos, permitindo a existência de um corpo amoroso, como trazido por Certeau. A atenção relaciona-se com a lentidão discutida por Milton Santos, essa lentidão simboliza a corporalidade estimulada para percorrer o espaço, ver a cidade com atenção seria percorrê-la em um tempo lento, com atenção aos detalhes, o tempo lento propõe “se deixar contaminar pelas diferentes formas de apropriação considerando que o tempo lento não diz respeito a um movimento quantitativo relativo à velocidade, mas um movimento qualitativo relativo ao próprio estado de atenção” (LIRA, 2019). Esse estado traduz a incorporação, corresponde ao momento de ganhar corpo, os participantes se contaminam com a arquitetura, os elementos da cidade e as subjetividades, além de perceber os espaços opacos e a forma de ocupá-los. O terceiro estado, denominado pela autora como estado de Corpo corresponde a presença dos corpos na rua, vivendo a cidade, opondo a lógica da construção da espetacularização, neste estado os participantes percebem a presença dos outros na cidade e criam o outro urbano, representam a troca através da experiência e a partir dessa troca a criação de grafias corporais, chamada de corpografia.

2.3.3 Projeto “Museu Interativo da Cidade”

O terceiro projeto estudado aproxima-se do local que será realizada a parte prática deste estudo, localiza-se na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. O Museu Interativo da Cidade (MIC), proposto por Priscila Sati, teve como objetivo o uso da mediação digital como ferramenta a uma releitura urbana sendo fundamental a participação das pessoas em seu projeto para a realização do mesmo. A protagonização dos participantes nesse processo de pesquisa-projeto como acesso a releitura da cidade e pertencimento da história e cultura local foram questões norteadoras para o estudo do projeto como referência a pesquisa sobre corpo e cidade. A valorização do espaço se dá através da participação das pessoas no trajeto do museu aberto a cidade, segundo a autora Sati (2018) o projeto propõe uma releitura da cidade:

conjuga uma dinâmica, ao qual os ambientes históricos possam ser escritos e reescritos através de meios digitais, pelas experiências singulares das pessoas na cidade, ou seja, a historicização pode ofertar uma releitura atual para essa interatividade dos registros das informações, a partir da participação e colaboração quanto ao uso da cidade e a consequente valorização desses espaços históricos. (SATI, 2018, p. 12)

É através dessa relação conjunta com a participação que o projeto se realiza. O Museu Interativo da Cidade visa a proposta de uma cidade inclusiva, a apropriação do espaço para além dos aspectos físicos, mas construída a partir de uma colaboração, possível de experiências políticas individuais inseridas no cotidiano. A preservação histórica e valorização de espaços existentes na cidade, abandonados no dia a dia, são fatores importantes nesse projeto. A tecnologia recria espaços virtuais concomitante aproxima os sujeitos da experiência real, de memórias existentes sobre determinado edifício arquitetônico, traz à superfície questões invisíveis sobre a cidade. A tecnologia, neste projeto, é fundamental para interações na cidade e a experimentação urbana, questões defendidas e de relevância para este projeto. Segundo a autora: “É partindo do sensível que encontramos caminhos para uma outra perspectiva de inclusão” (SATI, 2018, p. 14). A partir deste objetivo, tendo a tecnologia como mediadora de novos contatos e aproximações com a cidade, é criado o Museu Interativo da cidade, sendo

Campo Grande o próprio museu e o acervo dele suas memórias, seus conflitos, sua identidade e sensações.

A cidade é dividida em diversos pontos, o projeto propõe o jogo de caça ao tesouro, sendo a busca por QR codes espalhados nos pontos propostos a pista cartográfica para adentrar a releitura urbana da cidade. O QR code leva a uma realidade virtual, criada pela autora com junção de mídias como fotografias, sons, reportagem e foto colagens sobre os lugares, assim recria-se o imaginário urbano sobre a cidade. A proposição de percorrer a cidade a procura dos QR codes proporciona uma vivência corporal dos sujeitos com o lugar, ademais esse trajeto é realizado com a recomendação do uso de bicicletas para que seja mais rápido e proveitoso. O MIC pode ser percorrido também de forma virtual ao acessar o link dos registros cartografados. Este projeto propõe o uso da cidade e sua redescoberta, integrando a questão da paisagem histórica, a arquitetura da cidade, a necessidade de novas arquiteturas e a ocupação do espaço público. Segundo a página do instagram onde está registrado o projeto, o MIC representa uma “rede de memórias colaborativa, que funciona como um caça ao tesouro, sendo o tesouro as memórias contadas da cidade de Campo Grande MS.” Esse caça ao tesouro demarca a cidade como um jogo, assim como os situacionistas propõem a Deriva urbana como um jogo de encontro à cidade.

Os pontos marcados na cartografia do Museu Interativo da Cidade se dividem em 10 locais diferentes representados pelo mapa (figura 13).. Sendo eles “A feira de mercado”, “Do sagrado e o profano”, “Pantanália”, “A ponte não é de concreto, não é de ferro, não é de cimento”, “Hotel Gaspar”, “Estação Ferroviária”, “Vila dos ferroviários”, “Rotunda” “Abandonaram-me” e “Modernismo”. Cada ponto trata de uma parte específica da cidade com memórias de fotografias antigas sobre o lugar, o tensionamento que existe no local, a ocupação artística, questões políticas, sociais, históricas e culturais. O trabalho representa a construção de uma cartografia que demonstra os locais opacos da cidade, assim como os sujeitos errantes que os compõem, mas não tem um enfoque único nessas questões, a autora traz a existência de prédios abandonados, locais históricos desvalorizados, como também praças que possuem um valor cultural por ser ocupada com carnavais, saraus e poesia. Dentre os



Figura 13: Imagens e mapa do trabalho Museu Interativo da cidade. Fonte: Sati, 2018. Colagem elaborada pela autora, 2023.

pontos identificados através do projeto, ressaltando-se alguns que conversam com esta pesquisa, principalmente os que retratam o corpo e a identidade da cidade.

A feira de mercado marca a primeira localidade, sendo um dos locais mais conhecidos da cidade, que carrega sua identidade, o ponto marcado pelo “Mercadão” é representado na mídia virtual com colagens do espaço, produtos nele oferecidos, imagem antiga do seu funcionamento como feira, além de outra fotografia de 1960 representando sua fachada com charretes e carros de época. A estátua de uma mulher indígena está ao centro da colagem, representando o corpo principal deste local. A ambientação do espaço é representada ao acessar o espaço virtual em que a autora anexou o som de violão de Almir Sater, artista regional, com o som de feiras de rua demarcando o antigo uso do mercado.

O segundo ponto é identificado pela autora como “Do sagrado ao Profano”, localizado no museu Morada do Baís, retrata uma das mais importantes artistas regionais, moradora deste antigo casarão. A artista Lídia Baís é incorporada ao acervo do Museu Interativo com uma colagem que traz suas obras, auto representações e o áudio de um texto retirado de seu diário, através dessa intervenção a autora resalta a voz e informações de uma artista que foi, durante anos de sua vivência, calada enquanto possibilitava a existência de futuras artistas transgressoras na cidade.

O terceiro ponto é trazido pela autora como “Pantanália”, local que demarca a Praça Aquidauana. A praça é trazida pela autora como ponto de encontro e cenário cultural da cidade, com movimentos de carnaval, poesia e rima a população se apropria do espaço gerando movimento e enfrentamento político no espaço. O local é representado no mapa com a voz de uma poesia de batalha de rimas narrada por uma mulher. A poesia denuncia medos e violências sentidos pela poeta na cidade. A colagem é realizada com fotos do bar e pessoas ocupando o espaço com cor e movimento.

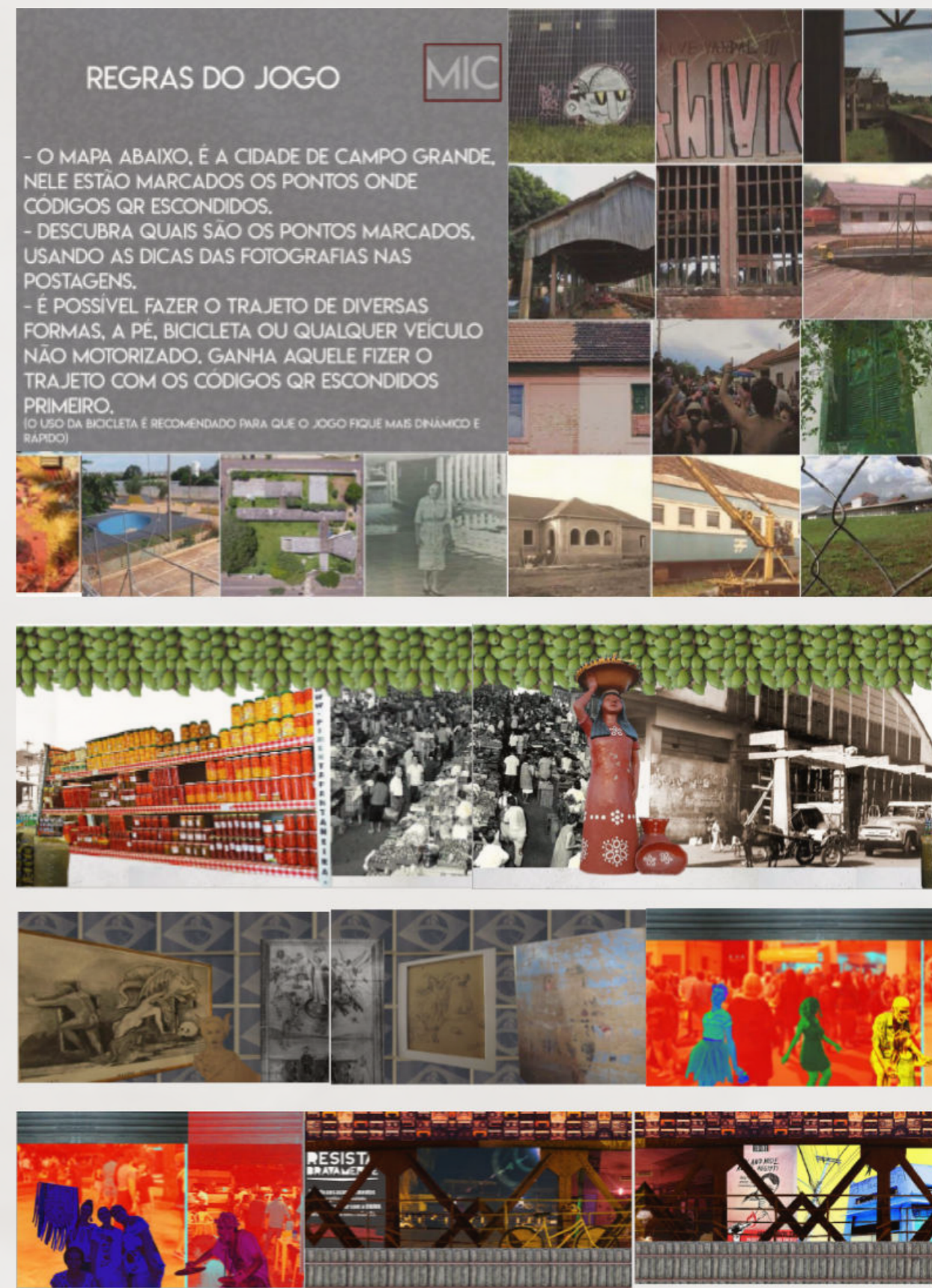


Figura 14: Imagens do trabalho Museu Interativo da cidade. Fonte: Sati, 2018. Colagem elaborada pela autora, 2023. Fonte: Priscila Sati, 2018.

Os outros pontos trazidos pela autora perpassam construções históricas como a esplanada ferroviária e sua região, além de trazer construções abandonadas e conflitos existentes, mas a principal ação deste trabalho está no convite à ocupação da rua para a descoberta desses pontos. O trajeto dito como protótipo urbano foi realizado em duas ocasiões, no período noturno inicialmente e o segundo com o fim de tarde, os jogadores que participaram destes trajetos em conjunto refletem sobre a criação de um novo ponto de vista da cidade que não possuem no cotidiano atravessando os mesmos lugares apontados pelo projeto. O projeto de um museu interativo a céu aberto traz a oportunidade de vivência e experiência na cidade além de gerar novas percepções, detalhes, cheiros e sabores existentes. A provocação da autora de convidar os jogadores à rua, provoca a reação nos sentidos do corpo na apropriação da cidade, em uma nova leitura urbana. Sati conclui sua pesquisa ao dizer que a cidade possui uma identidade para além da flora e fauna pantaneira, mas é formada também pela cultura local. Neste contexto de diversidade o que o trabalho propõe é gerar percepções: “Além da vasta diversidade cultural que encontramos ao andar nas ruas, fazendo perceber que a identidade existe, basta termos a sensibilidade para enxergar.” (SATI, 2018, p.130). Este projeto propiciou uma aproximação inicial ao corpo da cidade, além de provocar a atenção na cidade através de jogos.

A sensibilidade das referências trazidas traduziram em ações o estudo do conceito sobre o corpo e a cidade, demonstrando, assim, as possibilidades de apropriação dessa integração dos termos como ferramenta. A partir desses trabalhos que atuam de diferentes formas na cidade, seja como intervenção, narração ou proposição, foram elencados elementos que se destacam e repetem. A participação, elemento este fundamental para a realização das obras psicogeográficas e a incorporação das obras do Hélio Oiticica, encontra-se nas cartografias do trabalho “A cidade são livros que se lêem com os pés”, assim como na pesquisa-intervenção “Entreespaços” e o “Museu Interativo da Cidade”. Esses três trabalhos possuem caráter colaborativo que ressalta a voz de outros participantes da cidade, assim como propõe a sensibilização dos mesmos para um outro modo de apreensão do urbano, demonstrando frestas e conflitos muitas vezes despercebidos no cotidiano. As três proposições são pautadas também na interatividade, em que na pesquisa-intervenção

há a interação do corpo com outros corpos e objetos, na cartografia há a interação dos jogadores com a cidade ao percebê-la, perpassa-la e narrá-la e o museu interativo, como o próprio nome traz, estrutura-se na interação das pessoas com a cidade desvelando as pistas cartográficas do museu a céu aberto. Ação prática é o que determina a outra relação entre os processos estudados, todos os trabalhos são realizados na rua, na cidade, como ação. A intervenção realizada em espaços públicos que levaram os participantes da oficina a percorrer a cidade enquanto questionam seu tempo, ritmo e movimento; o ato de caminhar e convidar outros participantes a rua para uma nova aproximação do espaço e o convite a adentrar o museu a céu aberto através de um percurso a pé ou a bicicleta, com *qr codes* espalhados pela cidade, demonstram a ação como parte integrante dos trabalhos. Além disso, os três possuem um caráter lúdico, remetendo a aplicação da deriva urbana apresentada pelos Situacionistas, o jogo consciente na cidade como forma de conhecê-la. A partir dessas novas provocações há o ensaio para essa pesquisa adentrar o caráter prático, aplicando assim os conceitos e observações acerca da relação do corpo com a cidade, a fim de realizar uma prática urbana que se aproxima da leitura da cidade.

3. A CIDADE CORPOGRAFADA

“A cidade é um organismo vivo e por isso precisa de atenção e carinho para sobreviver, para também nos habitar com carinho. Se olharmos com mais cuidado para a cidade ela nos olhará de volta” (João Santos, 2023, durante a realização do Campão a Pé)

Adentramos o nosso campo de jogo, o reconhecimento do tabuleiro, para o início do encontro com a cidade onde será realizado o projeto, o jogo através do “corpo a corpo amoroso” da cidade (CERTEAU, 1994), essa aproximação não poderia ser feita de outra forma senão através do corpo, da andança, da deriva, da leitura urbana através de todos os sentidos por meio da experimentação. Neste capítulo, descreveremos derivas urbanas realizadas que nos apresentam a cidade, nos mostram qual é o corpo de Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul, onde será realizado o projeto. Serão identificadas quais são as questões urbanas deste local que afasta as pessoas de suas ruas, quem são os corpos ordinários que a habitam, como é praticada a lentidão dentro do centro cotidiano. Esta caminhada narrada terá como norteador a experiência urbana da cidade chamada de “Campão a Pé” sendo este um projeto criado e coordenado pelo Arquiteto e Urbanista João Santos, que convida a população a redescobrir o lugar que habitamos através de um percurso histórico cultural no centro. A vivência do Campão a pé tem o objetivo de rerepresentar a cidade, a história de suas ruas, detalhes que identificam Campo Grande perceptíveis apenas ao tempo de quem anda pela cidade com atenção, portanto, a escolha por essa direção de narrativa de leitura urbana do projeto nasce dessa vivência.

3.2 - Regras do Jogo

Antes de adentrar ao percurso do Campão a pé foram elencadas percepções que se revelam como as regras do jogo: o foco no modo de ocupar a cidade, a interação corporal das pessoas com o espaço durante o trajeto, além da atenção aos corpos dissidentes, trabalhados nessa pesquisa como sujeitos ordinários e homens lentos. Tendo esse norteador para as relações presentes na vivência, foi construída uma

narrativa que adentra a cidade a partir do corpo, enquanto este se inscreve na prática ao local.

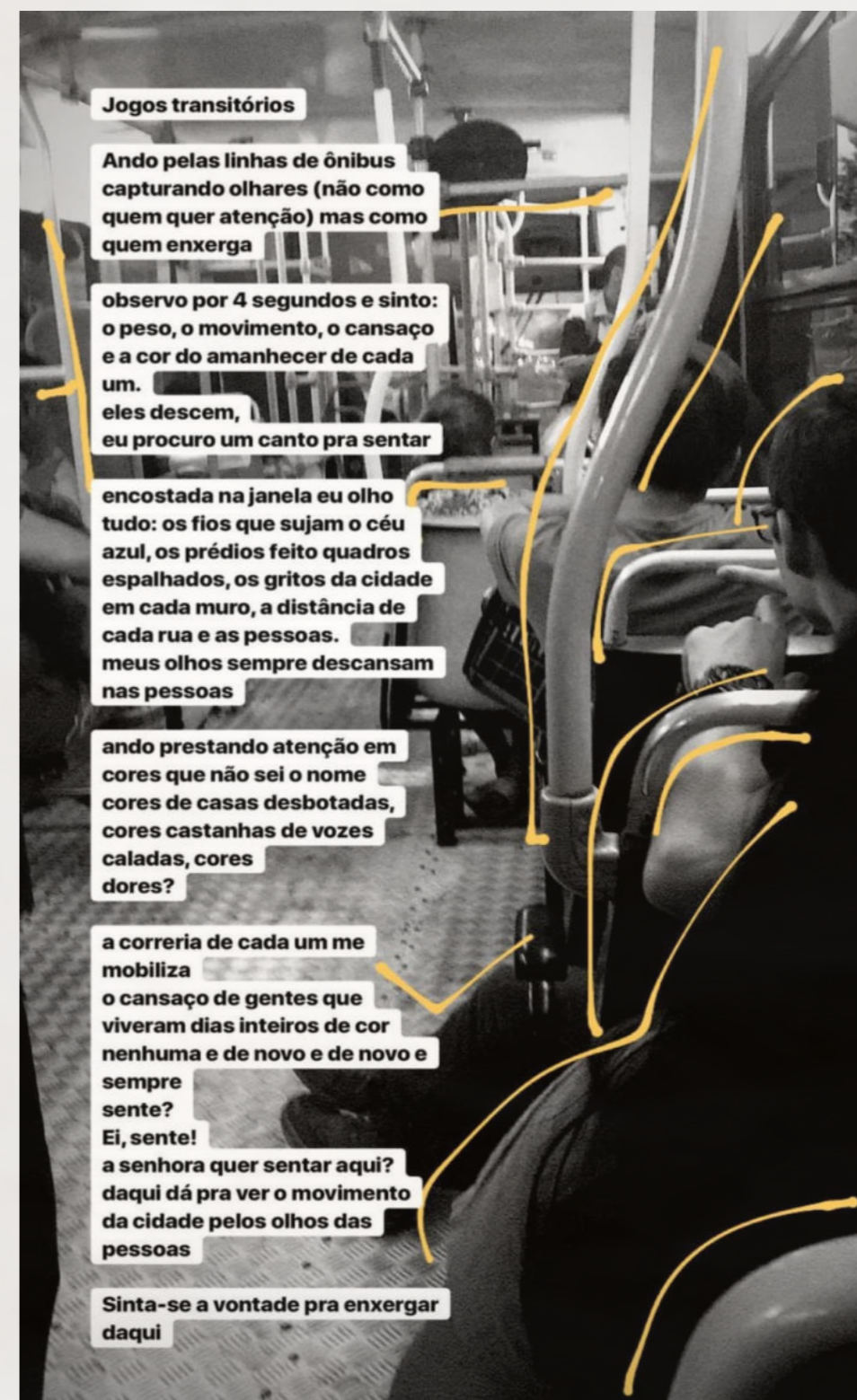


Figura 15: Poesia “Jogos transitórios” elaborada em transporte público, elaborada pela autora. Fonte: Autora, 2023.

Essa narrativa se mistura com outras percepções, a cartografia proposta para a leitura da cidade possuirá diversas camadas, diversos tempos, o trajeto vivenciado levará a outras memórias pessoais e percepções sensitivas, derivas anteriores e posteriores a vivência do Campão a Pé se cruzarão, assim como o trabalho de Julia Palmiere (2020) “Corpografias para transgredir o abandono: Uma política do Barulho” que traça uma corpografia urbana do centro velho de Campo Grande a partir das performances de rua com diversos grupos artísticos e culturais a fim de compreender o jogo urbano da cidade traçado a partir de limites e transgressões na ocupação do corpo na rua. Neste momento da escrita, peço licença para dar voz ao meu relato, em primeira pessoa, com percepções pessoais, pois é a partir deste local que falo, vivo e experimento o corpo da cidade, a partir do meu corpo e de minhas percepções, voz esta que se misturará ao longo do relato, com a narrativa do percurso do Campão a pé, a narrativa da corpografia urbana de Julia Palmiere, intervenções de corpos que ocupam a cidade e contam a história de Campo Grande a partir de manifestações artísticas, além da sensibilidade que partilhamos, construindo uma perspectiva conjunta da cidade heterogênea.

3.3 - Projeto Campão a pé como norteador

O projeto Campão a Pé é um percurso que acontece no centro da cidade, nas áreas iluminadas de Campo Grande, mas o trajeto que vivencio neste dia se inicia antes, parto da minha casa, região distante do centro para o encontro do grupo. Garrafa de água, caderno de anotações e corpo presente, inicio o relato dessa deriva programada de dentro do ônibus de onde realizo todos meus percursos do cotidiano. Andar de ônibus na cidade diariamente, por longas horas, me fez perceber outras realidades que se diferem da minha, a proximidade dos corpos que o ônibus gera faz com que olhemos olho a olho para diversos desconhecidos, cada qual carregando sua trajetória. O ônibus me fez ter outro tempo de vivenciar a cidade, a demora para chegar ao destino é para mim o tempo que tenho para ler livros, respirar e jogar com a cidade. Em “jogos transitórios” poema de minha autoria, feito em 2019, retrata essa deambulação que vivencio dentro do ônibus, escrito durante o trajeto de minha casa a

universidade, é sobre sentir a cidade, o vai e vem do ônibus, adivinhar quem irá levantar em qual momento, o desequilíbrio gerado no ônibus quando se está de pé cria dança em minha imaginação. A janela do ônibus me permite observar as artes e os prédios neste percurso retilíneo, a possibilidade que o ônibus traz de habitar seu espaço de pé faz com que possamos observar a paisagem urbana em movimento, mas de frente.

O foco dentro do ônibus é limitado, meus sentidos estão mais atentos ao som, a estar preparada para descer a qualquer momento e perceber se alguém ao meu lado irá descer também, qual a dança das cadeiras que acontecerá, traçar a coreografia de entrada, saída, desequilíbrio, balanços, trocas de níveis, rapidez, lentidão. O ônibus me faz ter outro corpo para a cidade, um corpo mais atento, quando ando de ônibus estou mais desperta que ao andar dentro do carro, mesmo sendo passageira nos dois veículos. O ônibus sai do trajeto retilíneo e em uma curva inicia seu percurso no centro, agora os prédios estão à vista, casas novas e antigas se misturam, estamos no Amambaí, primeiro bairro da cidade, conhecido como “centro velho”. Entre alguns contornos e viradas, corpos tendo que se equilibrar enquanto outros se preparam para descer, adentramos a avenida Afonso Pena, local onde irá se iniciar o jogo em grupo.

Há 3 minutos atrasada, corpo ansioso, como tecer elogios a lentidão do ônibus nesse momento? A pressa para chegar e descer me fez perceber que deixei de reparar no caminho e nas pessoas, afinal é a pressa que nos lembra do atraso, não a lentidão. Então olho para os lados e vejo passar o Mercado Municipal, a Casa do Artesão, o Relógio Central, a praça Ary Coelho, todos em seguida, me preparo para descer.

3.3.1 O início

A pé no centro sinto a cidade respirar em meus poros, há uma troca direta do meu corpo com o corpo da cidade, o vento me perpassa. Atravesso a rua, percebo a arte anônima no poste homenageando Gal Costa, a frase “energia dos sons atravessa o meu corpo; transformam num corpo dançante a todo momento.” ressoam e dão mais coragem para estar com o corpo dançante aberto à rua. A calçada me é confortável, larga, traz memória de dias tranquilos em que busco o respiro do cotidiano em

apresentações artísticas no prédio do Sesc Cultura, local este marcado como ponto de encontro para o início do Campão a Pé. Ao longe, observo um grupo de 15 pessoas sentadas na mureta do museu, transformando o uso em banco enquanto formam uma parede viva de corpos, corpos esses de diversas idades, silenciosos e tímidos, como costumam ser os campo grandenses, durante a espera outros corpos habitam outros espaços, mas não se misturam entre si.

João Santos, professor, arquiteto, historiador e mediador da vivência, com um microfone e um chapéu já conhecido, inicia o “Campão a Pé” relatando o objetivo do projeto que nasceu em sala de aula. O percurso a pé se dá para que seja possível possibilitar outras percepções da cidade, tirar os alunos da sala de aula e redescobrir Campo Grande. O projeto já teve participação de aproximadamente 500 pessoas sendo em sua maioria habitantes da capital, cumprindo assim seu objetivo principal, que não é somente atender turistas, mas fazer com que os próprios moradores redescubram o centro que habitam no cotidiano. A partir da figura 17 é possível observar os locais físicos do centro da cidade demarcados para essa ação, convido o leitor a participar desse percurso através das palavras.



Figura 16: A ocupação do lugar durante a espera. Fonte: Autora, 2023.



Figura 17: Mapa do trajeto da experiência Campão a Pé. Fonte: Santos, 2023. Elaborado pela autora, 2023

3.3.2 Cidade Corpo Indígena

Antes de qualquer informação arquitetônica e de construção da cidade João Santos inicia a narrativa cartográfica dizendo: “Esse estado foi, é e sempre será terra indígena, antes de qualquer história, esse chão que pisamos é terra indígena” (SANTOS, 2023). A segunda maior população indígena do Brasil está em Mato Grosso do Sul, portanto, para se conhecer o corpo de Campo Grande, deve-se saber que suas raízes são indígenas. Através desse mesmo enredo, em outro tempo e outros lugares, o Teatro Imaginário Maracangalha apresenta a peça “Tekohá: morte e vida do Deus pequeno”, performance esta que já vivenciei em diversos espaços públicos da cidade, mas narrada por Julia Palmiere (2020) na Avenida 14 de Julho:

Ali cenas invadem ouvidos com melodias, convidam olhares e fazem o corpo de passantes se demorem. Vestes coloridas, bandeiras em punho, instrumentos que batucam ritmados e ombros carregando sacolas e lascas de madeira como se caminhassem em outro campo-espaco abrem fissuras no plano citadino por alguns minutos (PALMIERE, 2020, p. 18)

O grupo de teatro Imaginário Maracangalha percorre a cidade com suas performances, recontando as histórias que existem nas brechas da luminosidade da cidade, sendo um teatro de rua é nas praças, bares, locais de resistência, que o grupo transforma em palcos. Através da encenação de memórias e histórias não contadas, abrem brechas no cotidiano da cidade, narram o embaixo da cidade com o próprio corpo, paralisando e despertando as pessoas que estão nos espaços apenas como passagem. “Os cortejos do Imaginário Maracangalha pela cidade inscrevem corpografias artísticas, dançantes, cantantes, festivas e apostam no aumento do volume das vozes subalternizadas.” (PALMIERE, 2020, p. 131) O grupo dá voz a histórias apagadas, assim com a performance “morte e vida do Deus pequeno” o Maracangalha narra as mortes indígenas que acontecem no estado, tendo como principal personagem o indígena Marçal de Souza, liderança assassinada em 1980. Trata-se de um espetáculo documental que registra a resistência dos povos indígenas e a terra como pertencimento dos povos guaranis, intenção observada a partir do próprio título da obra, segundo o site do coletivo: Tekohá significa o modo de estar dos povos

originários, seus costumes e sua cultura, “o Imaginário Maracangalha faz da rua o lugar sagrado dos guaranis” local que antes de tudo, a eles pertence.

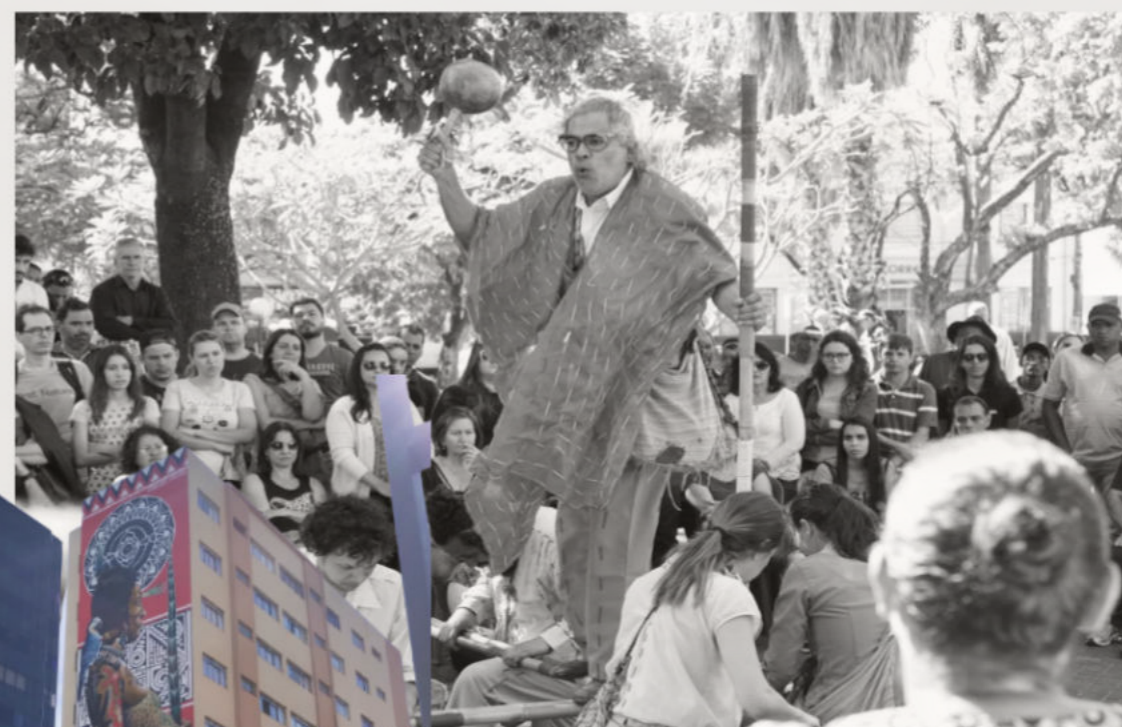


Figura 18: Intervenção Artística “Tekohá - Ritual de Morte e Vida do deus pequeno”. Fonte: Site do grupo teatral Imaginariomaracangalha.blogspot.com. Acesso em 2023.

Figura 19: Prédio central com retrato indígena na cidade de Campo Grande, MS. Fonte: Autora, 2023.

3.3.3 Cidade Corpo Ordenado

João procede relatando a história oficial da cidade trazendo datas importantes que alteraram o modo de vida de Campo Grande. Em 1872 é registrada a chegada de José Antônio Pereira, conhecido como fundador da cidade, mas o narrador prefere considerá-lo como organizador, responsável pela divisão e loteamento, afinal como dissemos a cidade já existia. Assim, o meio urbano cresce, a vila torna-se cidade em 1899 e em 1905 é criada a primeira legislação e documento de Campo Grande. Esta legislação busca organizar o território, mas assim como outras organizações urbanas que aconteceram no mundo durante o século XIX e XX, o controle higienista territorial é, também, social, através do código de postura houve o controle dos corpos neste começo de cidade. O Código de Posturas de Campo Grande foi aprovado em 30 de janeiro de 1905, com 12 capítulos, a lei buscou regulamentar padrões de higiene, limpeza, conservação, saneamento, vacinação, mas também de conduta dos cidadãos. Até então, a cidade era caracterizada como um vilarejo, chamado de Rancho dos Pereiras, com moradores de comportamento sertanejo, que levavam uma vida agrária, tinham seus próprios padrões de higiene e de convívio, “definidos pelo isolamento e pela dispersão comuns ao modo de vida do campo, bastante diferente da concentração, da comunicação e do tempo do relógio e da fábrica, inerentes à vida nas cidades.” (FIRMINO, 2003). Ademais, a localização geográfica entre a encruzilhada de rotas importantes, o clima propício para a plantação e o crescimento da criação de bovinos propiciou uma maior frequência de visitantes e trocas comerciais, assim a modernização das cidades refletiu em Campo Grande através desse controle, “para o desenvolvimento das forças produtivas capitalistas, era fundamental que as populações de todos os lugares, por mais isolados que estivessem, incorporam idéias modernas, cada vez mais condizentes com a distinção entre cidade e campo.” (FIRMINO, 2003, p, 40). Essas ideias modernas são as já existentes em diversas cidades, como a transformação do Rio por Pereira Passos, aqui se refletiu, também como um controle epidemiológico, obrigando através do código a vacinação, a limpeza dos açougues, a utilização da água, mas o que ressaltamos é o controle dos corpos, os controle moral é tratado nos capítulos 10 e 11 do código de postura com a proibição de

falar palavras obscenas e pintá-las nos muros das casas, no artigo 45º há a proibição de “barulhos, algazaras e dar gritos durante a noite, além de fazer-se sambas, catiretes”. (FIRMINO, 2003, p. 48). O controle dos corpos é explícito quando há a proibição de danças típicas como a catira e o samba, ressaltadas por João Santos (2023) em sua fala sobre o código de postura que proíbe algazaras: “Algazarra é o samba? É a capoeira? A Catira? Dança com as mãos e os pés.” É nítido que o que estava como ideia principal de ordenamento urbano, organização, higienização e limpeza, tinha implícito o empobrecimento da experiência corporal desde o início da concepção da cidade. É em 1905 que marca também a chegada de Tia Eva, figura importante para a história da cidade, recém alforriada, é na cidade que encontra trabalho, família e comida, os três pilares essenciais para sua instalação, ademais é assim que se inicia uma segregação espacial, visto que a Tia Eva não foi instalada na região central da cidade, mas em suas imediações.

A partir do modelo de cidade moderna, com funções definidas, em 1909 é feita a primeira planta da cidade, com traçado regular de vias paralelas Campo Grande teve seu primeiro arruamento e plano urbano, desenhado pelo engenheiro Nilo Javari Belém, essas alterações e adaptações urbanas pioneiras ocorrem para a instalação da ferrovia Noroeste Brasil, que chega com seus trilhos a cidade em 1914, a partir dela, Campo Grande passa a fazer parte direta das trocas comerciais do país, além de receber a existência de diversos imigrantes que constituíram a população a partir de então. Em 1922, chegaram os quartéis e a presença militar, materializada no prédio histórico, dado como ponto de encontro do percurso Campão a Pé. Apenas em 1977 que Campo Grande é nomeada como capital do Mato Grosso do Sul. Essas foram datas principais de acontecimentos que alteraram a cidade e transformaram o modo de vida existente no espaço, a vivência do Campão a Pé acontece, portanto, a partir do quadrilátero traçado dentro do primeiro plano diretor da cidade, em sua região central.

3.3.4 Cidade Corpo Árvore

Atravessamos a rua e seguimos o grupo todo junto para o primeiro deslocamento do percurso, com sua parada no canteiro principal da Avenida Afonso

Pena, ao lado da estátua ali alocada do poeta Manoel de Barros. Local sombreado com árvores centenárias torna a permanência agradável, a vegetação implantada por Arlindo Gomes cria um microclima na cidade, mas mais do que isso, representa uma imagem de uma paisagem da cidade. “Se você perguntar a um turista o que lembra de Campo Grande o que mais o marcou, com certeza irá dizer sobre essa grande avenida que corta a cidade e suas grandes árvores” (SANTOS, 2023). As árvores tombadas protegem dos raios de sol e trazem um vento ameno, permitindo um frescor, entre trânsito de bicicletas, o canteiro com mobiliários sinuosos que remetem a imagem de um rio é sombreado por grandes árvores, aproximando da natureza presente nas obras de Manoel de Barros. Assim, João narra um poema do poeta modernista pantaneiro, que decidiu viver e morrer em terras campograndenses:

O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a imagem de um vidro mole
que fazia uma volta atrás de casa...
Passou um homem depois e disse:
Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.
(Manoel de Barros)

O poema de Manoel traz a delicadeza ao olhar, demonstra como a imaginação ressignifica algo existente. João escolhe trazer este poema para o percurso para que o poema nos convide a perceber e dar valor a questões despercebidas no cotidiano. “Manoel nos convida a vivenciar essa cidade que muitas vezes nos é colocada de goela abaixo, ou colocam a cidade em caixinhas ou nos colocam em caixinhas” (Santos, 2023) assim, com os olhos do poeta há o convite para olhar a cidade com mais cuidado, distante do pragmatismo, com presença e alteridade para perceber o lugar percorrido.



O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a imagem de um vidro mole

que fazia uma volta atrás de casa...

Passou um homem depois e disse:

Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

(Manoel de Barros)



Figura 20: Estátua poeta Manoel de Barros. Fonte Registro Autora, 2023.

Figura 21: Vivência Campão a Pé em torno da estátua do poeta Manoel de Barros. Fonte: Registro Autora, 2023.

Após o convite para ter olhos inventivos, seguimos para a Rua Rui Barbosa, nesse trecho a calçada possuía um menor comprimento, os corpos todos juntos andaram enfileirados, enquanto do lado passava o trânsito rápido. Viramos e adentramos a rua Barão do Rio Branco. Assim, paramos para observar a primeira casa do estilo modernista construída na cidade, observo a relação da distância entre as pessoas e a casa ao observá-la, os muros da construção não permitem uma permeabilidade e aproximação. A casa modernista criada em 1957 foi construída para um uso misto, de residência e consultório médico, com experimentação funcional e linhas retas demarcando a falta de ornamentação.

“Aqui na Rua Barão tem muita arquitetura e história que conversa com a gente” a fala de João nos induz a olhar as residências e construções envolta ao seguir o caminho. Há ao nosso redor diversas arquiteturas urbanas da década de 1930, construídas para serem vendidas e alugadas, fato até então não existente na construção de residências. As calçadas largas geram uma mistura de tranquilidade, familiaridade a área residencial alternada com lojas e movimento, nesta rua os corpos se espalham pela calçada com facilidade, confortáveis com sombras que amenizam os raios solares.

A partir da observação ao redor da rua e suas construções percebe-se a coexistência do novo com o antigo, construção modernista ao lado de casas antigas que remetem um estilo mais familiar. Na fala de Santos, “Essa casa é típica de vó, casa que tem memória, precisamos preservar ou no mínimo observar... fico imaginando em um domingo à tarde sentado na varanda tomando um café”. A cidade brinca com nosso imaginário e sensação quando a observamos com atenção, aqui vemos a memória que uma simples construção trouxe ao narrador do percurso, há a sobrevivência do antigo em meio ao centro e novas construções modernas, a permanência dessa casa que gera memórias é a permanência de um imaginário e uma familiaridade ao andar na cidade que se difere das construções modernas. Ao observar a relação das pessoas com a construção antiga percebo uma aproximação maior. Enquanto nesta casa remete memórias e cheiros, ao observar o prédio do outro lado da rua há uma relação de se olhar com grandeza, o reflexo entre o antigo e o novo, a aproximação e a distância.



Figuras 22, 23 e 24: Colagem com fotografias realizadas no campo a pé demonstrando o moderno e o familiar da rua Barão do Rio Branco. Fonte: Registro da autora, 2023.

3.3.5 Cidade Corpo Raíz

Continuamos na Barão e ao parar na esquina antes de atravessarmos a próxima quadra o professor João Santos traz uma observação que considero como uma das mais importantes do percurso. No centro da cidade era sempre presente os chamados raizeiros, vendedores ambulantes de plantas e raízes que representavam uma imagem da cidade a partir da própria presença e ao longo dos anos foram retirados do centro da cidade:

Raizeiros seriam um homem ou uma mulher, geralmente mais sexagenário, um alguém que possuía um conhecimento ancestral, geralmente associado aos indígenas e aos quilombolas e que vendiam folhas, ervas, raízes e com essas folhas a gente tinha a cura para todos os males, se chegava com qualquer tipo de dor no raizeiro ele iria te passar algo para tomar junto com o mate, geralmente mandava tomar com o mate e tereré. Então a presença desses raizeiros na esquina de Campo Grande é algo que trazia identidade para nossa cidade. O João que chegou de fora e presenciou isso na cidade percebeu que essa cidade era diferente, que ela tinha algo diferente e esse algo diferente se chama identidade, algo que é genuíno da cidade em si e isso me faz falta, ainda mais quando estamos caminhando aqui na cidade, uma cidade muito parecida com qualquer outra do planeta. A gente virou um lugar comum, sendo que essas especificidades traziam a identidade e o que são nossas referências culturais. (Santos, 2023, s.p.)

Esta fala do arquiteto e historiador trouxe um fato: após a retirada dos raizeiros, errantes urbanos, corpos ordinários da cidade, que representavam a referência e a especificidade local a partir dos próprios corpos, a cidade perde sua identidade, torna-se padronizada, como qualquer outra. A concentração de raizeiros e indígenas que vendem seus produtos foi deslocada para a praça do Mercado Municipal, mas assim como João Santos disse através de sua observação: a rua perde, a cidade perde. Os raizeiros são uma figura local emblemática e através da rua, espalhados pela cidade, que inscrevem o corpo no espaço e trazem a identidade para o centro de Campo Grande.



Figura 25: Encontro com raizeira durante o campão a pé. Fonte: Registro da autora, 2023.

A continuidade do trajeto leva a perceber os corpos ocupando a calçada com muita tranquilidade, observam o prédio de arquitetura brutalista ao lado oposto da rua, a relação com os tijolos aguça o sentido do tato. O espaçamento entre os corpos na calçada é justificado pela fala do João que ressalta o aumento da calçada a partir do cruzamento com a rua 13 de julho. Este alargamento vem a partir do projeto de James Lerner em 1979, o calçadão da Barão existiu para ser um espaço público aberto de convivência para além das praças e parques que existiam na cidade desde 1909. Neste espaço aconteciam shows, músicas, rodas de capoeira, a vida urbana acontecia nessas calçadas.

3.3.6 Cidade Corpo Resistência

Quando chegamos em frente ao Bar do Zé, esse encontro vivo da cidade foi explicitado nas falas do João. O Bar do Zé, construído em 1953, no coração da Barão, é um bar de resistência, econômica, cultural e pela própria sobrevivência no centro de Campo Grande. Era um dos lugares mais movimentados da cidade, encontro de jornalistas, políticos, artistas, ambientalistas e toda cena cultural da cidade. As calçadas largas permitiam a expressão artística de shows e apresentações. No ano de 2005 o ambientalista Ancelmo de Barros ateou fogo no próprio corpo em um sábado de manhã em frente ao bar, em protesto a instalação de usinas de álcool e açúcar no Pantanal, hoje esse espaço possui um memorial sobre o fato, em carta deixada pelo ambientalista antes do ato ele traduz seus protestos:

Francelmo Vive

“Meus queridos pares, Pioneiros no Brasil na questão do meio ambiente, hoje somos passados para trás por interesses de maus políticos, maus empresários e PhD’s de aluguel. Em termos de Brasil, estamos vendo o barco afundar e ninguém diz nada. São transgênicos entrando de contrabando pelo Sul, e o governo apoiando. São queimadas da Amazônia, e o governo impassível. Gente com terra do tamanho de um Estado, e a gente sem terra. É transposição do rio São Francisco, no lugar de revitalização. No Pantanal, querem fazer do rio Paraguai um canal de navegação com portos para grandes embarcações e grandes comboios. É pólo siderúrgico, é pólo gás-químico. Agora, querem fazer usinas de álcool na Bacia do Alto Paraguai. Um terço dos deputados estaduais são a favor. Um terço contra. E um terço sem saber o que é. Já que não temos votos para salvar o Pantanal, vamos dar a vida para salvá-lo”.

(Ancelmo, Francisco, 2005. Fonte: Ecoa.org.br)



Figura 26: Retrato da Barão durante os anos 90. Fonte: Acervo Arca, 1999, modificado pela autora, 2023. **Figura 27:** Barão do Rio Branco atualmente durante vivência Campão a Pé. Fonte: Registro autora, 2023 |

O monumento existente em frente ao bar representa uma maquete do Pantanal com duas frases, uma do poeta Manoel de Barros e outra do ex-prefeito da cidade. Percebi a existência desse memorial apenas através do percurso do Campão a Pé, assim como a resistência do Bar do Zé, locais que atravesso todo dia durante meu cotidiano. O memorial não está legível, demonstrando apenas uma frase cortada com as palavras “Enquanto houver fé no sonho, enquanto houver paixão, enquanto houver poesia”.

“Acho que hoje o nosso Francelmo, aí onde está, tem o afago das aves, das águas e de toda a natureza que defendeu até com seu próprio sacrifício”
Manoel de Barros

“Enquanto houver fé no sonho da conquista; enquanto houver paixão pela causa que comove; enquanto houver poesia na avidez da luta; enquanto houver música que embala, Francelmo vive! Francelmo viverá!?”
Do antigo prefeito de Campo Grande, Nelson Trad

A Barão se encontra parada, não possui o movimento contado para nós neste relato, o Bar do Zé é pouco movimentado, possui apenas a presença de alguns senhores que não abandonaram o local, ademais está aberto desde a manhã até o fim de tarde, fato este pouco comum para a cidade de Campo Grande, que possui seus bares fechados com frequência.

3.3.7 Cidade Corpo Movimento

Continuamos a andar pela rua 14 de Julho, uma das principais ruas da cidade, hoje após a reforma que ela passou no “reviva centro” é um dos lugares mais movimentados, onde mais encontramos a vida no centro. A multidão buscada pelo *flâneur* pode ser encontrada nesta rua, a voz do narrador do percurso se mistura com as vozes dos ambulantes, diversos transeuntes estranham a presença do grupo, param para ouvir, outras duas pessoas se misturam ao grupo. Esta rua foi criada junto com a ferroviária, fazia a conexão da cidade com a estação, aconteciam as maiores manifestações políticas nessa rua, sendo o relógio central o ponto de encontro, retirado durante a ditadura militar, nessa rua também encontrava-se o jardim público, hoje conhecido como a praça Ary Coelho. Este trajeto muito frequentado era onde os jovens

praticavam o chamado “footing” em que desciam a pé pela rua paquerando entre o trajeto.



Figuras 28, 29, 30 e 31: Retratos do Bar do Zé durante a oficina Campão a Pé. Fonte: Registro da autora, 2023. **Figura 32:** Retrato do abandono atual do Bar do Zé. Fonte: Registro da autora, 2023. **Figura 33:** Retrato do Bar do Zé e sua ocupação durante os anos 90. Fonte: Acervo Arca, 1999.

“Durante as décadas de 1950/60, era justamente após o encerramento das atividades do comércio que a 14 de Julho tornava-se mais agitada, praticamente tomada pelos jovens que a pé circulavam no “footing”, caminhando pelos seus bares, no trajeto entre os cinemas da rua Dom Aquino e da Avenida Afonso Pena, em busca dos encontros, das conversas, ou seja, dos contatos sociais” (FIRMINO, 2013, p. 34)

A Rua 14 se transformou após sua última reforma, ao passar por ela nos sentimos confortáveis, a rua dos automóveis diminuiu e foi trocada por paralelepípedos, os carros passam devagar por ali, nos sentimos de mesma importância que eles, há calçadas largas do mesmo nível que a rua, além de diversos mobiliários para a permanência nas calçadas. O movimento é muito, ele traz vida à rua, possibilita encontros. Há uma tranquilidade em pensar como o movimento permanece apesar da mudança de época e de usos no entorno, diferente da rua Barão do Rio Branco que estávamos antes. Na fala de Santos, “A gente não vinha na 14 antes, enfrentávamos ela, era muita bagunça e sol” (*sic*). Hoje a 14 permanece movimentada, mas com espaço para todos e arborização, há conforto. Nesta mesma via, há a pintura de Tia Eva, em um dos maiores prédios, figura importante da cidade já citada anteriormente, a tia Eva é uma das primeiras moradoras da cidade, criou uma comunidade que persiste até hoje. A pioneira na cidade e símbolo de resistência era também uma das principais vendedoras de doce de laranja no centro, como vimos no capítulo anterior, o ambulante como um homem ordinário, que resiste às imposições da cidade e vive em suas brechas, tia Eva vivia a cidade e era conhecida por seus doces, mas nunca teve um retrato ou fotografia de seu rosto. Hoje, pintada em um dos prédios da cidade marca sua presença, uma forma de honrar sua existência, uma mulher que vendia seus produtos entre as ruas da cidade habita a visão de todos que passam na 14 de Julho.



Figuras 34 e 35: Retratos da 14 de julho durante vivência Campão a Pé. Fonte: Registro da autora, 2023. **Figura 36:** Retrato da 14 de Julho durante manifestação. Fonte: Acervo Arca, 1999. Modificado pela autora, 2023.

Após observação de outros prédios históricos na 14, como o primeiro com elevador, outro inaugural com 3 pavimentos e estilo Art Deco de 1939, conhecido como “edifício épico monumental”, percebe-se a relação entre novo espetacular, com lojas vitrines e movimento e o antigo que permanece no imaginário e memória. O movimento na 14 atualmente é principalmente como passagem para compras e serviço, a praça Ary Coelho é constantemente atravessada, mas uma parcela muito pequena da população permanece, o movimento anterior da rua 14 de Julho se dava para idas ao cinema, a prática de footing, ida ao show ao vivo na rádio, manifestações políticas no relógio, relações que atualmente não acontecem com tanta força e frequência.

3.3.8 Cidade Corpo Abandono

Atravessamos para a Av. Calógeras, sendo identificada como o local de comércio popular de verdade. Apesar de ser o local que possui tudo o que pode se precisar, ela está em um processo de degradação física e social. “Há um abandono dos edifícios, do uso e dos comércios”. Percebemos lojas cada vez mais abandonadas, assim como as calçadas, que além de estarem acidentadas, não possuem sombreamento, sendo mais difícil e desconfortável a relação do corpo com este espaço. Segundo Santos (2023) esse processo de degradação se deu a partir do encerramento das atividades ferroviárias e é possível observar o aumento do abandono gradativo da área a partir da aproximação do entorno ferroviário, onde se localizava a estação.

O processo de abandono das ferrovias também foi tema de apresentação e performance do grupo Imaginário Maracangalha no qual presenciei em dois momentos e locais distintos, sendo o primeiro no Sesc Cultura, local onde iniciamos o trajeto do campão a pé e o segundo na própria Estação Ferroviária. A performance possui o título de “As miragens no Asfalto” e se traduz, de acordo com o site da companhia, como projeto de pesquisa etnográfica através da história oral contada por antigos trabalhadores dos trilhos Noroeste Brasil, a partir desse estudo criaram uma performance narrativa itinerante que dá voz e corpo aos antigos ferroviários e o

desmonte que retirou os trilhos da cidade e culminou em diversos abandonos na região.

Voltando para a Av. Calógeras, há a observação de mais uma arquitetura notável do centro da cidade, o prédio dos Correios, criado em 1937 a partir da Era Vargas, o ritmo e a verticalidade da fachada são elementos que chamam atenção. Neste horário do percurso, perto das 10h, o sol está mais forte, a cidade mais movimentada e há a presença de outros 3 integrantes novos que se juntaram ao grupo durante o caminho. Viramos na Rui Barbosa e paramos em frente a antiga casa de memória de Arnaldo Estevão de Figueiredo, responsável pela criação da feira livre e antigo prefeito de Campo Grande. A casa, construída em 1921, possui uma varanda em seu projeto, cercada por muros baixos com a forma de galhos retorcidos em cimento, com ladrilhos hidráulicos em seu interior e o estilo típico de “chalé”. Há um mural retratando o estado do MS em seu muro, painel com o título “Memórias do Sul de Mato Grosso” pintado por Humberto Espindola, artista plástico regional. Continuamos os passos quando é observado um santo em uma caixa de vidro no prédio do outro lado da rua, detalhe só possível de se observar da ótica dos pedestres. Esse detalhe é chamado de poesia pelo historiador João Santos, que só percebeu ao fazer os percursos: “É andando que percebemos as sutilezas da vida”. (Santos, 2023, s.p.).

3.3.9 Cidade Corpo Artesão

Atravessados pela atenção do olhar e sutilezas da rua, continuamos para o próximo destino: A Casa do Artesão. Localizada na mesma rua apresenta uma riqueza de detalhes em sua fachada ornamentada dos anos 20, com frisos ressaltados, gradis decorativos e um coroamento com frontões em formato triangular, o edifício reformado teve seu uso determinado para os artesãos em 1975, no qual permanece nos dias atuais, sendo um dos locais com uso cultural mais longínquo na cidade. Sua arquitetura possui influência do estilo eclético tendo a simetria como elemento notório. Apesar de sua importância arquitetônica e histórica a cidade, o que nos convida ao estudo de mais um espaço relevante para a cidade é a função como local

de troca das artesãs locais, o artesanato corresponde a imagem de um local, sua cultura, quem são os artesãos que moldam a identidade da cidade? Entramos na casa para observar. Dentre diversas peças cerâmicas de representação da fauna e flora do Mato Grosso do Sul, há também uma forte presença de retratos indígenas, demonstrando a importância dos povos originários do nosso estado e a relação destes com as produções culturais e artesanais. Uma das artistas indígenas em destaque é a Conceição dos Bugres, presente na casa do artesão através dos bugrinhos confeccionados por seu neto Mariano Antunes, que deu continuidade ao trabalho da avó e a produção das cerâmicas. Conceição Freitas da Silva (1914 - 1984), a Conceição dos Bugres, é uma importante referência de produção artesanal de esculturas, feitas em madeira com camada de cera, a artista considera a natureza como o próprio mundo de suas construções, representava através das esculturas chamadas de “bugrinhos” traços indígenas, humanizando a matéria. Outro artesanato que nos levou a mais uma representação corporal importante da região está nas obras de Catarina Guató, canoieira, artesã e protetora de sabedorias ancestrais, a indígena da tribo Guató, população originária que vivia há aproximadamente 800 anos no pantanal, produz artesanatos a partir de aguapés coletados no rio Paraguai. Assim como a Conceição, a Catarina possui um cuidado com a natureza e a retirada da matéria prima para a confecção dos materiais, mantendo a tradição de sua cultura Guató, com quem aprendeu as habilidades e compartilha em outros lugares, feiras e eventos. Saímos da imersão do artesanato de volta para a rua, mas agora com mais afetividade a história local, com memórias vivas sobre o artesanato do estado

3.3.10 Cidade Corpo Sagrado e Profano

Continuamos na avenida Afonso Pena, local do início de nosso percurso, em direção a mais uma construção histórica com afunco artístico e cultural na cidade, a Morada dos Baís. Construída entre 1913 e 1914 foi a primeira edificação de dois pavimentos em tijolo da cidade, visto que as anteriores eram de taipa. A construção em frente aos antigos trilhos da ferrovia Noroeste Brasil foi feita para abrigar a família de um importante comerciante, Bernardo Baís, pai da mais importante artista plástica

sul-mato-grossense, Lídia Baís. Toda produção artística de Lídia Baís é disruptiva, uma artista à frente de seu tempo, sua frase emblemática marca a história de sua família, mas também da própria cidade: “por minha causa vocês ficarão para a história” e através de sua arte surrealista, sua resistência e contraposição a ordem estabelecida, ela de fato entrou para a história.



Figura 37, 38, 39, 40, 41, 42: Registros da Casa do Artesão, sua fachada, acervo interno e observação dos participantes durante a vivência do Campão a Pé. Fonte: Acervo da autora, 2023.

Lídia manifesta suas subjetividades, crenças e posicionamentos através da arte, utilizando do sagrado e profano em suas obras, a colocando como centro em muitas delas, reconfigurando a ordem pré estabelecida do homem como figura principal. Fernanda Reis (2021), doutora em história, estuda a relação da trajetória da Lídia Baís através de suas obras e vivências, compreendendo a artista sul-mato-grossense como transgressora a partir do contexto que vivia e das limitações impostas às mulheres na primeira metade do século XX. Lídia Baís possuía uma forte relação com diversas religiões, retratadas em suas obras, passando por isolamento social, jejuns e contato com a espiritualidade enquanto dedicava-se inteiramente à pintura, ao piano e a escrita, em uma realidade social que as mulheres deviam dedicar-se à matrimônio. Sua dedicação à arte e processos criativos são encontrados na autobiografia que realizou com o título de “História de T. Lídia Baís”, ela sabia de sua importância, retratou-se em diversos de seus quadros, como o da representação da última ceia que se coloca sentada junto a mesa dos discípulos. Lídia, a partir de suas vivências, demonstra sua representatividade como reflexão ao movimento solitário de mulheres que se fizeram importantes no seu contexto histórico ao se desviarem do caminho pré-estabelecido (REIS, 2021). Lídia, representa a resistência e subversão ao sistema patriarcal a partir de como se insere em sua arte, segundo Fernanda Reis, a artista produz novos sentidos ao seu contexto histórico a partir do corpo:

É no corpo e por meio dele que novos sentidos ao mundo são produzidos. Em Lídia Baís vejo esses sentidos sendo produzidos a partir da produção artística, na medida em que ela insere seu corpo em diferentes contextos imaginados. Ela vai criando e dando sentido ao mundo que vive por meio da arte, da escrita, dos estudos religiosos e espirituais. Também por meio da visibilidade e das invisibilidades produzidas dentro desse espaço. (REIS, 2021, p. 194)

Lídia Baís através da inserção do seu corpo na produção artística demarcou seu espaço, incorporou suas crenças e resistiu as imposições que lhe foram dadas como mulher. Foi intitulada como “louca” e internada em hospital psiquiátrico por conta de seu comportamento, internada em clínicas psiquiátricas e tendo seus bens bloqueados pela família. Teve de se casar como uma condição imposta por sua família a fim de



Figura 43: Quadro Alegoria Profética - Lídia Baís - Fonte: Acervo MARCO.
Figura 44 e 45: Registros da morada dos Baís durante a vivência Campão a Pé. Fonte: Acervo da autora, 2023,

reatar seus bens e não ser novamente internada, portanto, o casamento é visto como uma desobediência (REIS, 2021), ato que gera reflexões sobre a liberdade que era tirada das mulheres nesta época. O casamento é desfeito 5 dias após sua realização, deixando clara a relação do casamento como estratégia para retomar seus bens. A expressão de sua relação com o sagrado, o casamento e a própria imagem da mulher pode ser visto em seu quadro “Alegoria Profética” pintado após um sonho da artista. Na imagem existe alusão a figuras de diversas religiões, mas no centro dela está a figura de uma mulher com vestido de noiva e correntes cortadas em suas mãos, embaixo a imagem de um homem de joelhos. Através deste retrato percebemos a simbologia e resistência da Lídia retratadas em sua obra a partir do seu próprio corpo e convicções, carregando em si e em sua existência parte da história da cidade.

A Morada dos Baís possui um dos maiores acervos de Lídia Baís na cidade, sendo a primeira casa da artista, possui o quarto com seus objetos, além de murais restaurados de suas pinturas. Concomitantemente, a morada foi um importante local de cultura a cidade, onde aconteciam diversas apresentações e shows, trazido como enfoque na narração do Campão a Pé, o show realizado por Marina Peralta, cantora sul mato grossense, que além de lotar o local de cultura fechou toda a travessa do entorno do museu. Esta casa com valor simbólico para a população tinha seus dias cheios de vida, desde o lado de fora, em que a cidade ocupava a árvore e sua escadaria, até as partes internas, com circulação e eventos frequentes. Hoje, a morada dos baís está vazia, com toda sua história e acervo de Lídia adormecidos, trancados, do lado de dentro da parede, ao lado de fora, na frente da fachada amarela, uma placa de estacionamento define o novo uso do local.

3.3.11 Cidade Corpo Invisível

A rua da Morada dos Baís era compartilhada com outro evento de resistência e vida artística da cidade, o “Laricas da Lu”. Este espaço público localizado na Avenida Noroeste, fazia do vagão palco para vozes marginalizadas e excluídas da cidade, sendo um espaço, também de memória e resistência, por abrigar um dos vagões que remeteram à existência dos trilhos Noroeste Brasil. Júlia Palmiere (2020) em seu estudo

corpográfico sobre transgressões do abandono, analisa as relações de ocupação do vagão “Laricas da Lu” com a política higienista da cidade que promoveu sua retirada. O vagão surgiu a partir de um projeto de reocupação da área histórica que demarcava a ferrovia ocupada por sujeitos marginalizados da cidade, como moradores de rua e dependentes químicos, “enquanto empreendimento, o objetivo era privatizar o espaço, condicionando sua ocupação à possibilidade de consumo” (PALMIERE, 2020) de modo que a recuperação do lugar aconteceria a partir de empreendimentos e comércio. O projeto, realizado em 2012, construiu 12 vagões ao longo da orla ferroviária e este objetivo inicial de criar uma comercialização e movimento tomou outras formas a partir do vagão “Estação Urbana” que manteve-se enquanto os outros comerciantes dos vagões optaram pelo fechamento por conta da insegurança. Através de eventos culturais, como feiras, performances, artesanatos, cinema de rua e comércio ambulante, o vagão Estação Urbana promoveu uma relação entre os habitantes locais que contornava a insegurança da região (PALMIERE, 2020).

Assim, em 2016, ano do encerramento das atividades do Estação Urbana por constante embate policial ao local, abre-se o vagão “Laricas da Lu” localizado na rua da Morada dos Baís seguindo a mesma forma de produção alternativa do espaço urbano com forte apreço cultural. Um local aberto, palco de discussões políticas e pautas emergentes, “frequentado por artistas de rua, universitárias, trabalhadoras, mulheres negras, performers, pessoas LGBTQIA +.” (PALMIERE, 2020) a população encontrava neste local o microfone aberto para dar voz às suas reivindicações. Além disso, a população excluída socialmente e habitantes da região, como moradores de rua, possuíam uma relação com os frequentadores do local cultural, se sentiam parte dos saraus e ações artísticas do vagão. “No espaço onde atos políticos e festivos ganham existência, aparições errantes e ordinárias acontecem. O entorno do vagão é habitado por moradoras de rua e usuárias de droga que, em diferentes momentos, aproximam-se e se misturam.” (PALMIERE, 2020, p. 21). Palmiere traz a relação de trocas que passa a acontecer nesse espaço artístico com moradores invisibilizados, dados como errantes urbanos por vivenciar a cidade de fato.



Figura 46 e 47: Registros gerados durante a vivência Campão a Pé com vista para a orla ferroviária em frente a Morada dos Baís, antigo local do vagão. Fonte: Registro da autora, 2023. **Figura 48:** Registro de sarau no vagão da Lu, enquanto o mesmo funcionava. Fonte: Julia Palmiere, 2019.

Concomitante a esta relação de trocas com dissidentes da cidade, em que a população invisível é reconhecida, o espaço cultural passa a ser alvo constante de

policimento. “A atenção policial começa a se voltar às micropolíticas que produzem a ocupação do espaço, como os corpos que pisam no asfalto da travessa onde o vagão se localiza” (PALMIERE, 2020, p.21). Apesar de não ser uma rua movimentada, com a presença quase inexistente de circulação dos automóveis, o policiamento passa a restringir os modos de ocupação nesse espaço público, que não poderia ocupar o asfalto. Em 2018, a partir de uma proposta de revitalização urbana, 6 dos 12 vagões foram retirados da cidade e substituídos pelo monumento de locomotiva que representaria parte da história da Estação Ferroviária. O monumento transforma a memória em uma peça decorativa que chama a atenção da população, mas principalmente dos turistas, que utilizam do grande maquinário apenas para tirar fotos.

“O enorme monumento marcou a estética como turística, voltada mais para espetacularização daquela área do que para a possibilidade de ocupá-la, habitá-la.” (PALMIERE, 2020, p. 66). A reforma urbana marcada pela higienização, limpeza da cidade como busca de um embelezamento, uma imagem criada para fotografias não para uso, é o que identifica o ato de espetacularização da cidade, delimitado por Paola Jacques nos outros capítulos dessa pesquisa. É neste contexto que passa a existir a ordem da prefeitura de desocupação do vagão cultural e tensionamentos com ações artísticas para a permanência desse espaço de encontro. Segundo Júlia Palmiere (2020, p.70): “As relações no vagão tensionam lógicas higienistas de gestão do espaço urbano.” Isso porque percebe-se a relação que as gestões urbanas realizam para o controle dos corpos através de práticas como a higienização urbana, em que fecha locais de encontros e de uso público do espaço, enquanto cria monumentos para embelezamento da cidade. Os projetos urbanos de segurança e higienização da cidade buscam retirar os corpos dissidentes e errantes da visibilidade na cidade, mas é através da vivência por esses corpos que a cidade é experienciada em sua totalidade. O local cultural Laricas da Lu, existente em meio a um vagão simbolizando a memória viva da cidade, representava um lugar entre as imposições de ordem e organização da cidade, criava um outro urbano a partir da sua existência de inclusão e microfone aberto à todos os corpos, possuía através da livre expressão no espaço uma corpografia própria, um som próprio:

O pequeno ponto comercial-cultural-artístico jaz no entremeio de postes amarelados do centro velho e luzes de intensa brancura que figuram a estética do consumo e a assepsia da área recém-revitalizada do centro comercial. O vagão se ilumina, colore e é possível ouvir o compasso de batuques, tamboris, gritos melódicos. Estandartes se erguem em punhos firmes. Fantasias coladas ao corpo. Corpos em movimento. Gestos ritmados. São os movimentos performáticos do Imaginário Maracangalha, da performer Berbela Mortiz e dos coletivos Clandestinas e Chakaruna que, por meio de movimentos errantes, transpõem os limites da cidade-cenário, na medida em que existências esquecidas, descartadas e enterradas fazem aparições através do movimento destes corpos-políticos que transformam a performance em uma política da existência. Ouvem-se músicas vivas do grupo Mandacaru, acompanhadas de pandeiros e agogôs. Palavras firmes e de luta ressoam em forma de poesia e atravessam a boca das meninas do Slam Camélias que transpõem os limites do silêncio imposto historicamente aos corpos-mulher, sobretudo à mulher negra (PALMIERE, 2020, p. 20).

O espaço palco de movimentos errantes, com microfone aberto, entre gestos e ritmos, partilhados por corpos políticos e existências esquecidas é alvo de diversas notificações para sua desocupação, sendo a Lei do Silêncio responsável pelas imposições de fechamento. Resolução popularmente chamada de Lei do Silêncio, mas que implica na norma municipal do Código de Polícia administrativo que impõe o limite de 45 decibéis para ruídos noturnos, que envolvam a perturbação de sossego. É possível perceber a relação direta entre controle de ordem atrelada ao controle de corpos.

Atualmente, os eventos culturais não existem mais nessa rua, o vagão Laricas da Lu transformou-se em um espaço cultural fechado em outra área central, com o mesmo princípio de arte e partilha do espaço, mas sem a existência do vagão, assim como não há a existência de eventos culturais dentro do museu da Morada dos Baís, esse espaço narrado durante o trajeto do campão a pé suscitou diversas memórias, em que a vivacidade do local era ressaltada a partir da ocupação dos corpos no mesmo, a fala do João Santos (2023) sobre o lugar indica o sentimento nostálgico sobre esse espaço do trajeto: “A gente espera que a Morada dos Baís volte a ter este uso contagiante.” Então, atravessamos a avenida Afonso Pena, adentrando o comércio varejista do camelódromo, passando em frente ao colégio Oswaldo Cruz, construção considerada como patrimônio histórico, adentramos o mercadão municipal.

3.3.12 Cidade Corpo Identidade

O percurso do campão a pé finaliza no local denominado “Praça das Índias” localizado dentro das delimitações do mercadão municipal. Além da seleção de pontos, o percurso representa uma narrativa, inicia-se reiterando a importância indígena para o lugar que habitamos e finaliza na praça demarcada pela presença indígena. Um modo de conhecer a cidade é adentrando o seu mercado municipal, sendo o de Campo Grande característico por barracas de tereré, farinha, café, mas uma grande parte por cestas básicas e outros produtos genéricos industriais. A industrialização gera uma perda de identidade local, identidade essa representada nos produtos comercializados na “Praça das Índias” com a presença de guariroba, quiabo, feijão de corda, maxixe, produzidos por indígenas terena na margem da cidade que trazem para comercializar neste local. Os raizeiros que antes habitavam as ruas da cidade agora concentram-se nesta praça, junto à produção indígena. O mercadão municipal, antes de tornar-se este local fechado, teve sua origem na feira livre da cidade, “feira e cidade quase nasceram juntas” (SANTOS, 2023, s.p.), é a partir da feira que passa a surgir o aspecto de urbanidade no local. As feiras livres de Campo Grande foram tornando-se espaços fechados e industriais, assim como a feira central, delimitando locais que representavam um uso mais livre e popular para os cidadãos. O mercadão, construído em 1959, possui um caráter funcionalista, com vigas de madeira pintadas com tinta a óleo representando o estilo industrial, contrapondo-se com a estrutura da Praça das Índias, com estrutura de madeira e telhas cerâmicas. O local é ocupado por todos os lados, crianças brincam no mobiliário decorativo, famílias comem pastéis, vendedoras descascam os alimentos oferecidos no quiosque, o local tem cheiro e identidade, trazendo a história local através da finalização. João Santos finaliza o percurso reafirmando seus votos iniciais, desejando que os participantes pudessem através do Campão a Pé redescobrir a cidade, segundo o historiador arquiteto e urbanista, a cidade é um organismo vivo e por isso precisa de atenção e carinho para sobreviver, para também nos habitar com carinho. O convite do narrador dessa cartografia vivida com o corpo é para que olhamos com mais cuidado para a cidade e assim ela nos olhará de volta.

A pergunta do questionário entregue ao final da vivência me faz refletir sobre quais trechos do trajeto me sensibilizaram mais, sendo estes os locais com mais presença de corpos no espaço, locais em que há ou havia uma relação heterogênea entre as pessoas e os lugares, antes de passarem pelo processo urbano de higienização urbana e reforma. Os lugares que me chamaram a atenção foram todos aqueles que possuíam a memória, a imagem e o ritmo a partir do movimento ou da representação de corpos principais. A descrição dessa cartografia a pé pode ser criada a partir de corpos que descrevem a cidade e seu tempo, protagonizando estes antes de outras informações sobre o local.

A cartografia tendo como o corpo elemento principal integra diversos tempos, memórias e espaços. Inicia-se pelos indígenas que abre e finaliza o percurso estudado, representando a base da cidade, em seguida os corpos que definem um espaço outrora existente são os praticantes do movimento samba e catira proibido a partir do primeiro plano de ordem da cidade, em 1904, em seguida se interliga ao corpo da cidade, o poeta Manoel de Barros, lembrando a importância deste para uma nova forma de olhar o cotidiano. O próximo corpo que define a cidade está nos raizeiros, antes espalhados pelo centro, hoje inexistentes após sua retirada, continuando o percurso de definição para corpo-cidade, ainda na Barão, consideramos importante a antiga existência de ambulantes em seu trajeto, ambulantes estes que representam os errantes urbanos e sujeitos ordinários (JACQUES, 2012) assim como a ocupação artística cultural no calçadão da barão em frente ao Bar do Zé, incluindo como o corpo-resistência de Ancelmo, que possui grande significado de luta ambientalista relacionada ao estado. A presença da tia Eva como comerciante ambulante, errante urbana, assim como uma das primeiras moradoras define o próximo corpo-cidade que representa esta região e a cidade como um todo, interligando ao corpo de artesãos indígenas que representam a nossa cultura com suas artes regionais símbolo do estado, Conceição dos Bugres e Catarina Guató, ao percorrermos novamente a Afonso Pena adicionamos mais um corpo a nossa cartografia, o da artista regional Lídia Baís, assim como de todos os corpos dissidentes que habitavam a região de forma política no antigo vagão, a corpografia do percurso encerra com os corpos que iniciaram: de indígenas terenas na praça do Mercado Municipal.

Após a identificação desses corpos múltiplos, pode-se perceber a cidade de outra forma, a leitura da relação das pessoas com o espaço nos levou a tensionamentos sobre o corpo e a cidade e a perda da identidade do espaço a partir de reformas higienistas, projetos esses que buscaram o embelezamento da cidade através da retirada de corpos dissidentes e o apagamento destes na relação com a cidade, em seu processo de espetacularização. A micro resistência a essas ações impostas ao corpo-cidade é a experimentação urbana, a ocupação desses lugares através do corpo, com práticas errantes que revivem o movimento da cidade. (Ao final deste capítulo, será realizada, posteriormente, uma corpografia urbana da região percorrida com destaque aos corpos identificados no texto através de uma colagem)

Assim, a partir de todo processo vivido e a identificação dos corpos que compõem a cidade, a proposição de João Santos para preencher um formulário demarcando os espaços do trajeto que chamaram mais a atenção levaram a escolha da área de intervenção deste trabalho. Os espaços que se destacaram para se olhar com mais cuidado e impulsionar um novo movimento foram regiões que apresentaram corpograficamente a sensação de abandono, sendo elas o entorno da Morada dos Baís, a Avenida Calógeras e a Barão do Rio Branco. Esta última com destaque em relação às outras por, segundo o relato oral do historiador urbanista, ter sido palco de diversas interações culturais, sociais e políticas e ter sido planejada para ser um local ocupado, com grandes manifestações artísticas. Assim foi definida a área principal de intervenção urbana deste trabalho: O calçadão da rua Barão do Rio Branco.

4. A INTERVENÇÃO URBANA

A proposta deste trabalho visa o reavivamento de uma área de grande importância histórica e cultural, o calçadão da rua Barão do Rio Branco, para isto faz-se necessário que a pesquisa aconteça em duas etapas. A primeira traz o diagnóstico urbano da área, com mapas base que norteiam hierarquia viária, conexões, zoneamento urbano, zonas especiais e o contexto histórico. A segunda etapa trata de uma oficina na cidade em que se trabalha na prática o conceito e as indagações vindas dos estudos teóricos e a partir delas traça um outro diagnóstico da região, paralelo ao anterior.

A partir dos diagnósticos práticos e teóricos, serão realizadas as ações práticas que devem acontecer na região estabelecida, de modo que o partido e o conceito surgem apenas após o levantamento e a vivência urbana prática coletiva, com um projeto que surge de baixo para cima, conversando com usos já estabelecidos e desejos em comum com a comunidade participativa.

4.1 Diagnóstico Urbano da área de intervenção - Rua Barão do Rio Branco

Localização

A rua Barão do Rio Branco localiza-se na Macrozona Urbana 1 - Entre os bairros Centro, Amambaí e Jardim dos Estados, sendo, portanto, na área central da cidade.

Macrozonas

Segundo a **LEI COMPLEMENTAR 341, de 4 de Dezembro de 2018 - Anexo 5.2**

- Macrozonas Urbanas - O local de análise encontra-se na MZ1 - Macrozona Urbana de Compactação Imediata, compreendendo-se dentro do limite da Região Urbana Centro e os Bairros Amambaí, Centro, com seu trecho final no bairro Jardim dos Estados.

Para a MZ1 é prevista compactação imediata, com densidade demográfica líquida prevista de até 330 habitantes por hectare e densidade demográfica de até 60 habitantes por hectare. Segundo o Perfil Socioeconômico de Campo Grande, a

população total da Região Urbana Centro é de 71.037 habitantes, com a área de 2.011,50 (ha) a densidade demográfica é de 35,32 hab/hect, dentro do limite estabelecido pelo plano diretor. Assim como os bairros, sendo eles o Amambaí com um total de população de 8.190 habitantes, 254,29 ha de área e a densidade demográfica (hab/ha) de 32,21; o Centro com total de população de 11.504, a área de 291,45 ha e a densidade de 39,49, além do Jardim dos Estados com 3.655 habitantes, 168,90 ha de área e a densidade de 21,64 hab/hect.

Mapa - Macrozona Urbana Centro e Mapa - Zona Urbana Z1



Figura 48: Mapa Macrozona Urbana Centro. Fonte: Autora, 2023. **Figura 49:** Mapa Zona Urbana 1. Fonte: Autora, 2023. Fonte: Base Cartográfica Planurb, alterado pela autora, 2023.

Zona Urbana

Segundo a LEI COMPLEMENTAR 341, de 4 de Dezembro de 2018 - Anexo 6 Zonas Urbanas - A rua Barão do Rio Branco, assim como os bairros que a compõem, Amambaí, Centro e Jardim dos Estados, encontram-se em sua totalidade na Zona Urbana 1 -Z1 - para qual são previstos índices de instrumentos urbanísticos assim como dimensões mínimas de lotes e recuos, apresentados nas tabelas a seguir:

ÍNDICES E INSTRUMENTOS URBANÍSTICOS APLICÁVEIS À ZONA E EIXO DE ADENSAMENTO				
ZONA DE USO	TAXA DE OCUPAÇÃO	CA MÍNIMO	CA MÁXIMO	ÍNDICE DE ELEVÇÃO
Z1	Térreo e 1º Pavimento - 0,7 Demais Pavimentos - 0,5	0,1	5	Livre
	Térreo e 1º Pavimento - 0,3 Pavimentos residenciais - 0,1		2,4	8

RECUOS MÍNIMOS	
FRENTE	LATERAL E FUNDOS
Térreo e 1º Pavimento - livre Demais Pavimentos - 5	Térreo e 1º pavimento - Livre IE entre 2 e menor que 6 - h/6 3 IE maior ou igual a 6 e menor que 12 - 3 IE maior ou igual a 12 - 5
Térreo e 1º Pavimento - 18 Pavimentos residenciais - 24	Térreo e 1º Pavimento - 0 Pavimentos residenciais - 8

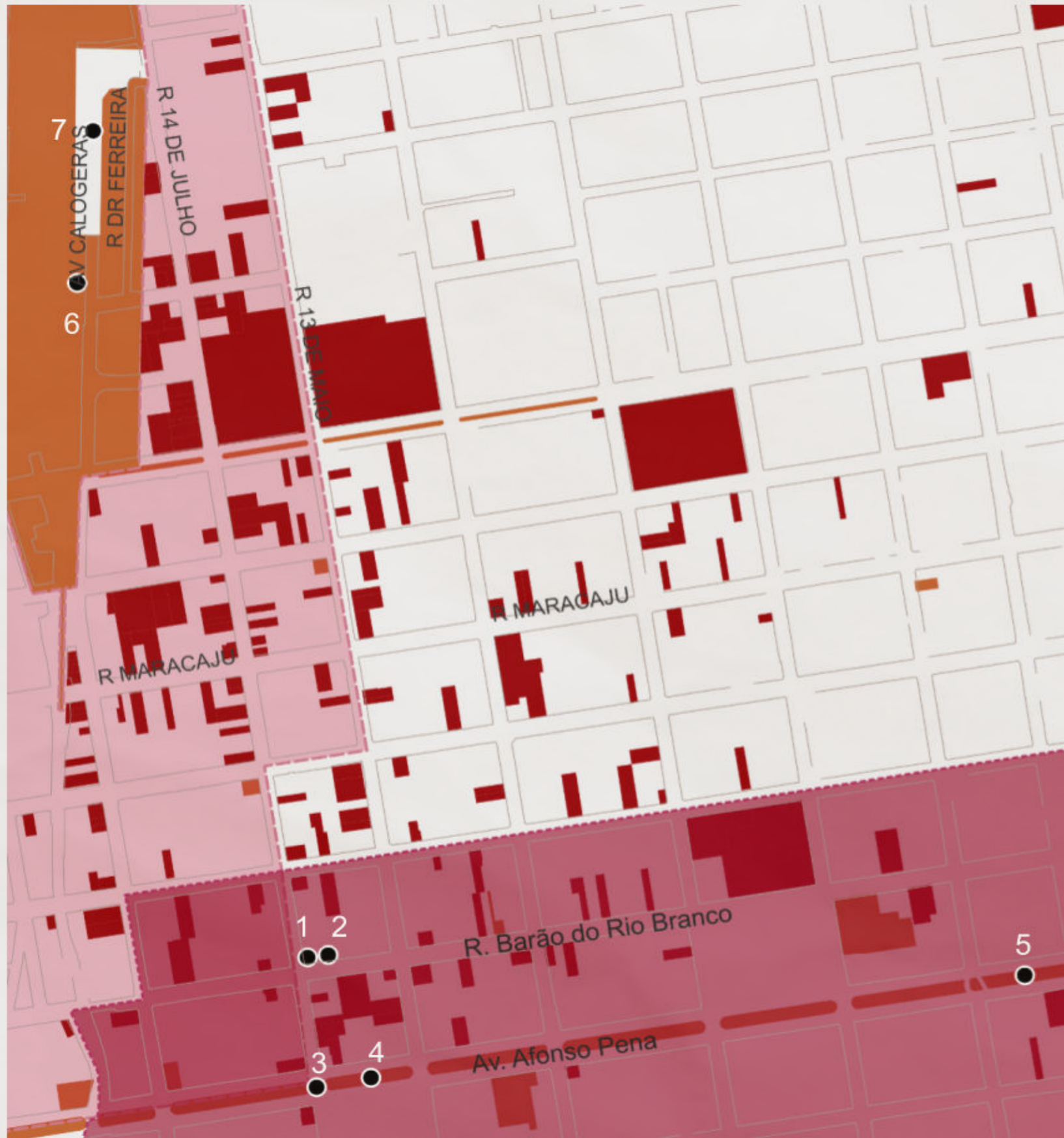
Zona Ambiental

Segundo a LEI COMPLEMENTAR 341, de 4 de Dezembro de 2018 - Anexo 7 Zonas Ambientais, no que diz respeito a ordenamento e gestão ambiental, A área de estudo encontra-se na Zona Ambiental 1 - ZAI - com taxa de 20% e Taxa de Relevância Ambiental mínima de 0,36.

Zonas Especiais

O Entorno da Rua Barão do Rio Branco conta com uma Zona Especial de Interesse Social, localizada no bairro Amambaí e outros 17 lotes destinados a este mesmo uso na região urbana Centro como um todo, não há previsão de lote com este uso alocado na rua em específico. A zona especial de interesse urbanístico localiza-se em 6 lotes da região urbana que a rua está inserida, não compreendendo os bairros em que ela se situa. Dentre as zonas especiais, as zonas de interesse cultural se destacam no entorno da área estudada, sendo a rua Barão do Rio Branco localizada na Zona Especial de Interesse Cultural 4 - ZEIC 4 - Denominada Rocio - Área esta designada como primeiro perímetro urbano de Campo Grande, contemplada no plano diretor de 1909. Além disso, possui 2 pontos de Zona Especial de Interesse Cultural 4, sendo eles o ponto 8 - Bar do Zé e o ponto 16 - Gruta baiana. Outros 3 pontos estão presentes no entorno imediato na Avenida Afonso Pena, sendo eles a Zeic 4 5, local de distribuição de jornais, a Zeic 4 5 "Pedra" e a Zeic 4 9, footing da Rua 14 de Julho. Além destas, a Região Urbana Centro possui outros 9 pontos de Zona Especial de Interesse Cultural, evidenciadas no próximo mapa.

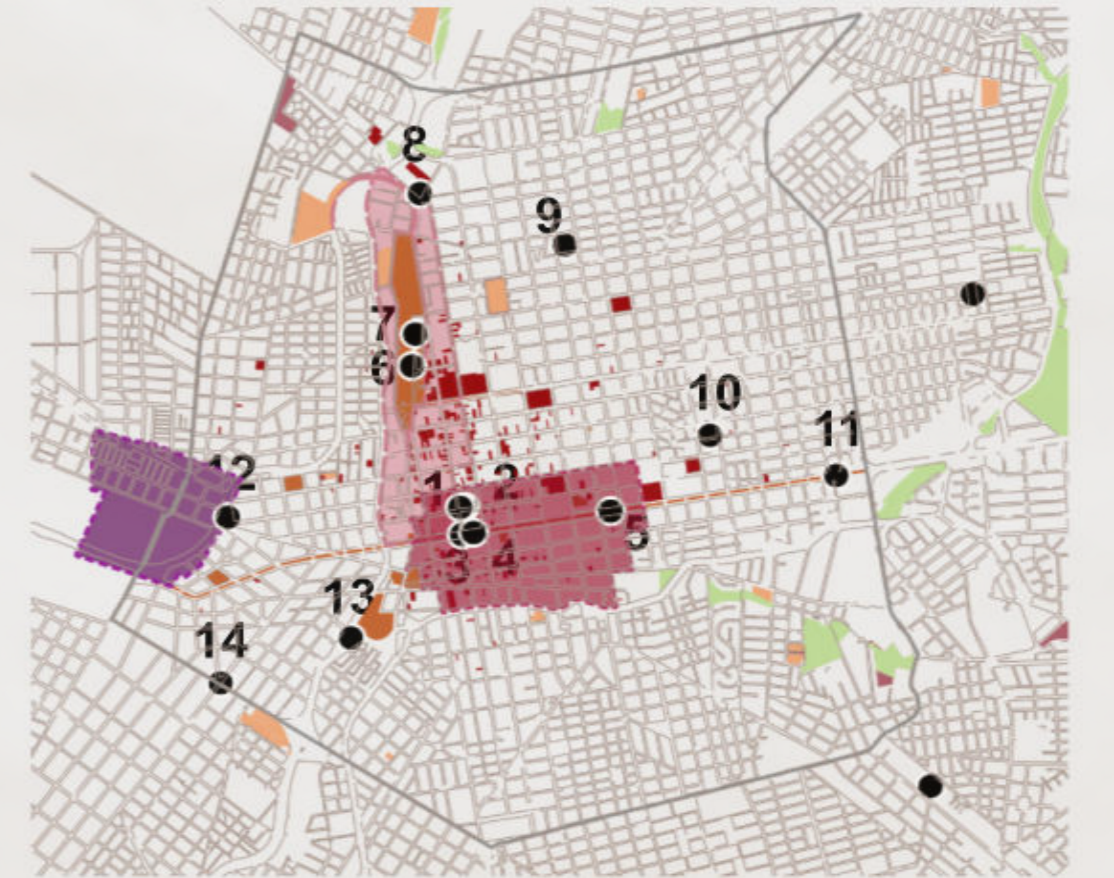
Mapa - Zonas Especiais de Interesse Cultural (Pontos)



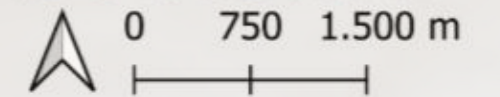
Enfoque na área de estudo - Zonas Especiais de Interesse Cultural - Pontos

Base Cartográfica Planurb - adaptada pela autora, 2023

Figura 51: Mapa Zonas especiais de Interesse Cultural com foco em pontos. Fonte: autora, 2023.



Região Urbana Centro



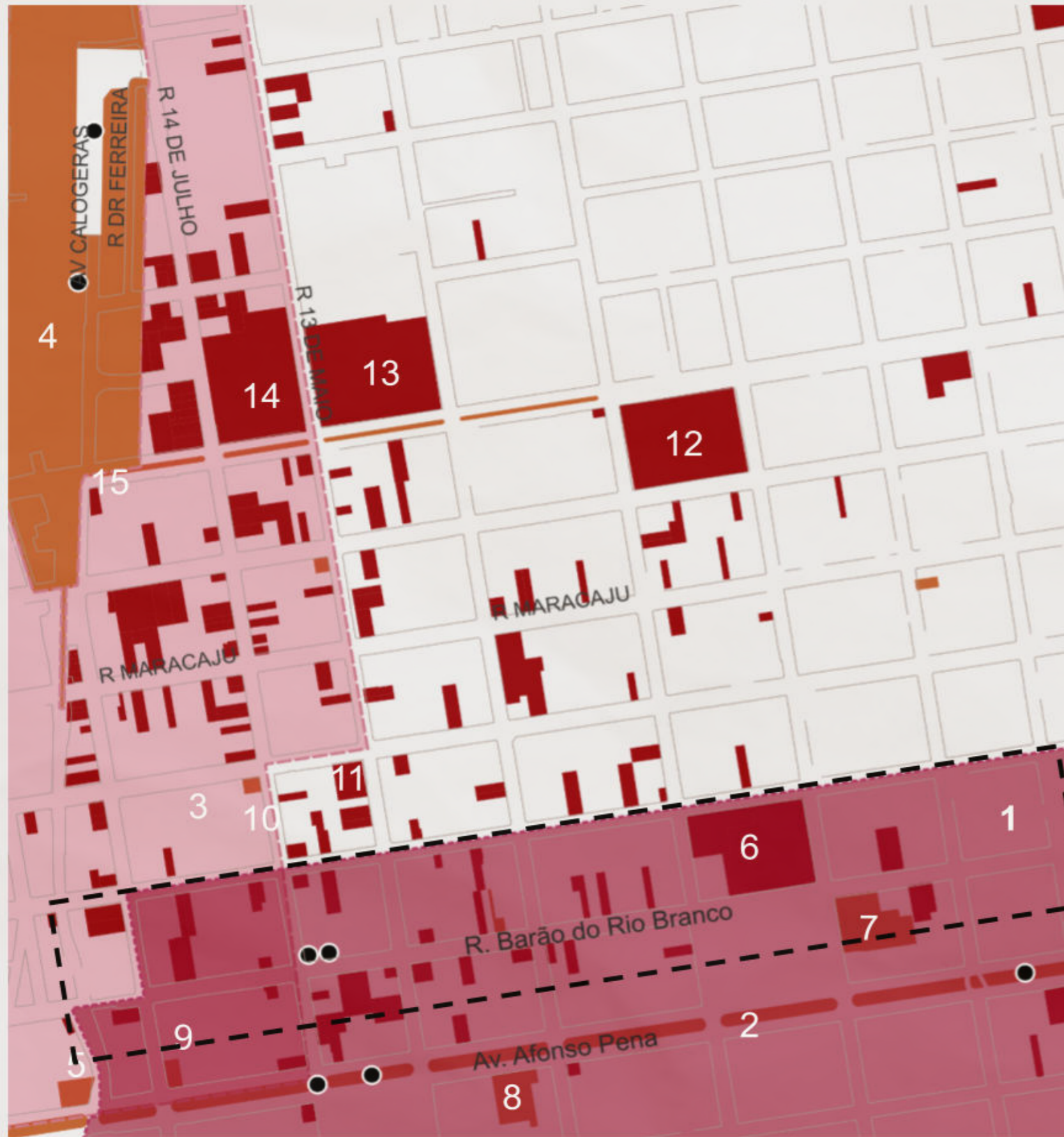
Zonas Especiais de Interesse Cultural (Polígonos)

- ZEIC 1
- ZEIC 1 - (ENTORNO)
- ZEIC 2
- ZEIC 3
- ZEIC 4 - (ROCIO)

● Zonas Especiais de Interesse Cultural (Pontos)

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1 - ZEIC 4 - Gruta Baiana | 12- ZEIC 4 - Cabeça de boi |
| 2- ZEIC 4 - Bar do Zé | 13-ZEIC 4 - Marco Zero |
| 3- ZEIC 4 - Distribuição de jornais | 14-ZEIC 4 - Portão de ferro |
| 4-ZEIC 4 - Pedra | |
| 5- ZEIC 4 - Footing na rua 14 | |
| 6- ZEIC 1 - Estação Ferroviária Campo Grande | |
| 7- ZEIC 4 - Feira Central | |
| 8- ZEIC 4 - Bar Vai ou Racha | |
| 9 - ZEIC 4 - Primeira Caixa d'água | |
| 10 - ZEIC 4 - Casa do Manoel de Barros | |
| 11 - ZEIC 4 - Acampamento da democracia | |

Mapa - Zonas Especiais de Interesse Cultural (Polígonos)



Enfoque na área de estudo - Zonas Especiais de Interesse Cultural - Polígono

Base Cartográfica Planurb - adaptada pela autora, 2023.

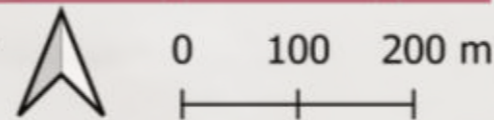
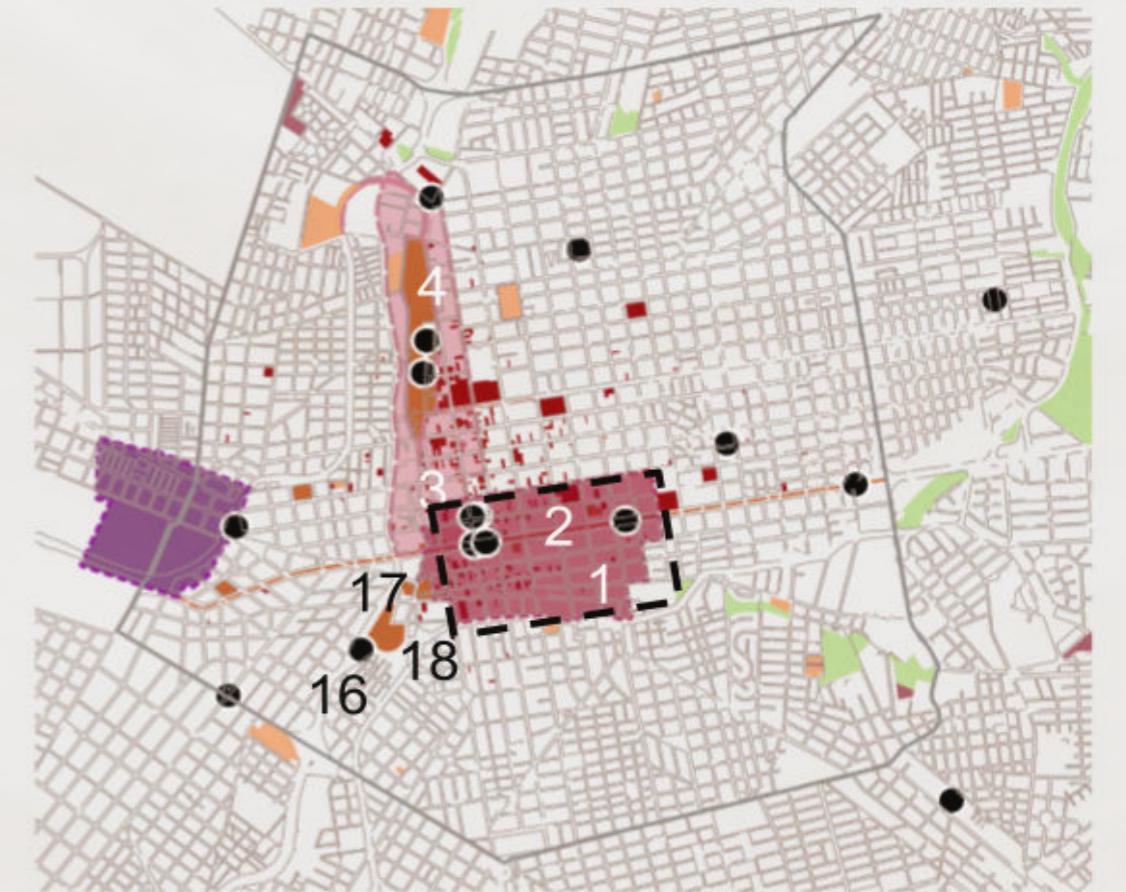
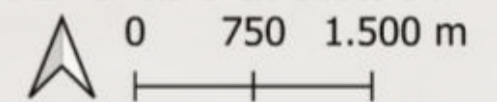


Figura 52: Mapa Zonas especiais de Interesse Cultural com foco em polígonos. Fonte: autora, 2023



Região Urbana Centro



Zonas Especiais de Interesse Cultural (Polígonos)

- ZEIC 1
- ZEIC 1 - (ENTORNO)
- ZEIC 2
- ZEIC 3
- ZEIC 4 - (ROCIO)

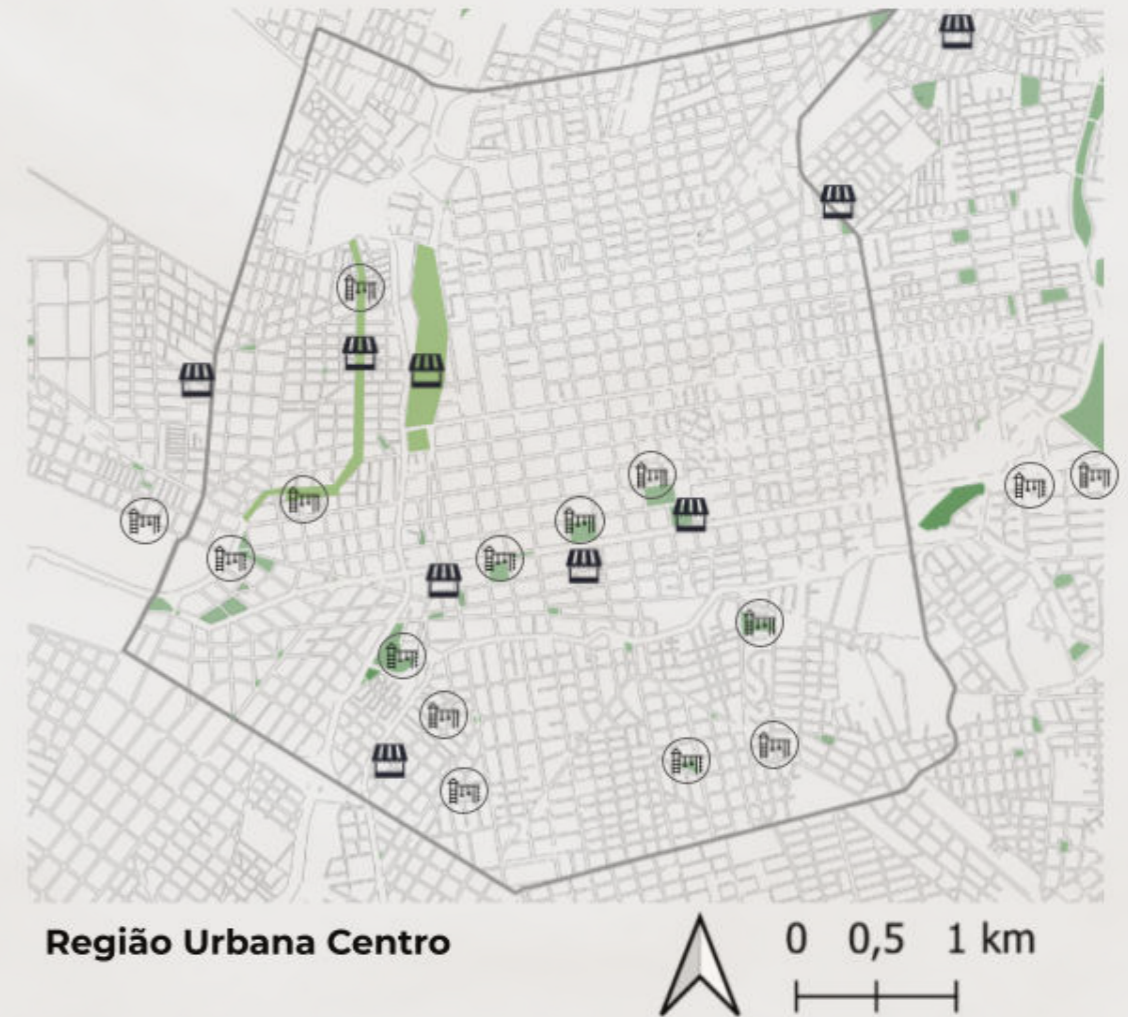
● Zonas Especiais de Interesse Cultural (Pontos)

- | | |
|--|--------------------------------------|
| 1 - ZEIC 4 - Rocio | 13 - ZEIC 2 - Antiga Santa Casa |
| 2- ZEIC 1 - Canteiro Central Av Afonso Pena | 14 - ZEIC 2 - Colégio Dom Bosco |
| 3- ZEIC 1 - Entorno tombamento NOB | 15 - ZEIC 2 - Hotel Gaspar |
| 4- ZEIC 1 - Sítio histórico da ferrovia NOB | 16 - ZEIC 1 - Parque Horto Florestal |
| 5- ZEIC 1 - Morada dos Baís | 17 - ZEIC 1 - Mercado Municipal |
| 6- ZEIC 1 - Igreja Matriz Paróquia São José | 18 - ZEIC 1 - Colégio Oswaldo Cruz |
| 7- ZEIC1 - Edifício do Rádio Clube Campos | |
| 8- ZEIC 2 - Quartel General da 9a região militar | |
| 9 - ZEIC 1 - Casa do Artesão | |
| 10 - ZEIC 1 - Edifício José Abrão | |
| 11 - ZEIC 2 - Hotel Campo Grande | |
| 12 - ZEIC 2 - Colégio Auxiliadora | |

Mapa - Praças, parques, espaços livres, parquinhos e feiras livres



Figura 53: Mapa de espaços livres. Fonte: Autora, 2023.



Praças, parques, espaços livres, parquinhos e feiras livres

- Parquinhos
- Feiras Livres
- Praças, parques e espaços livres

- 1 - Praça Ary Coelho
- 2 - Canteiro Central Afonso Pena
- 3 - Praça do Rádio/ da República
- 4 - Praça Esportiva Belmar Fidalgo
- 5 - Praça Pantaneira
- 6 - Praça dos Imigrantes
- 7 - Praça Lúdio Martins Coelho
- 8 - Praça Santo Antônio
- 9 - Praça comendador Oshiro Takemori - Feira Indígena
- 10 - Parque Florestal Antônio de Albuquerque - Horto Florestal
- 11 - Praça Nelly Martins - Monumento dos Pioneiros - Marco Zero
- 12 - Praça das Araras
- 13 - Praça Cuiabá - Cabeça de boi
- 14 - Orla Morena
- 15 - Praça Aquidauana
- 16 - Orla Ferroviária
- 17 - Parque complexo ferroviário histórico e urbanístico da estrada de ferro noroeste do Brasil

Mapa Pontos Turísticos, Culturais e de Passeio

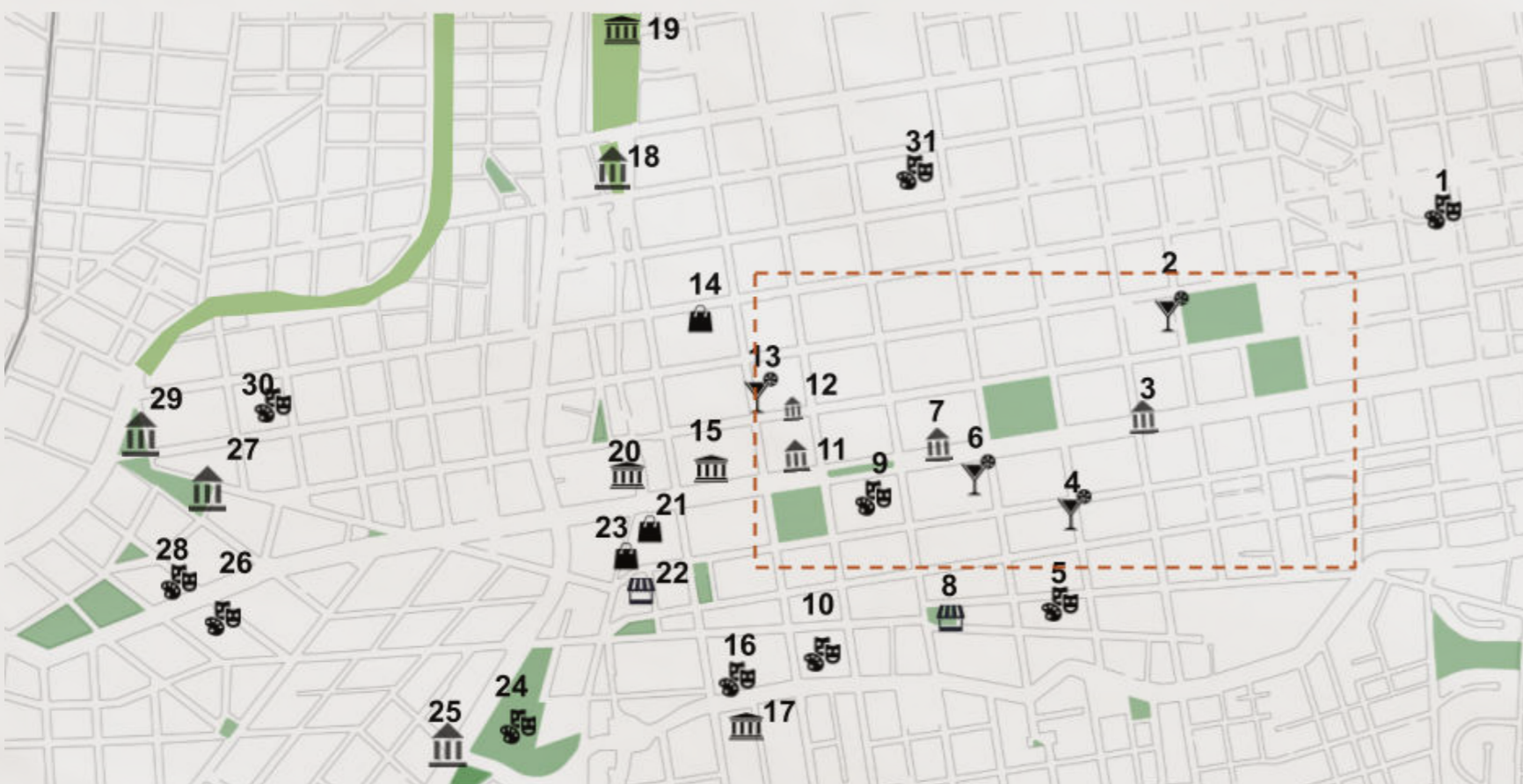
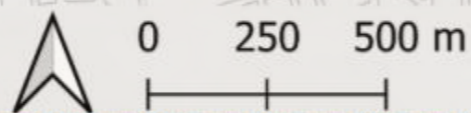


Figura 54: Mapa de pontos turísticos, culturais e de passeio. Fonte: Autora, 2023.

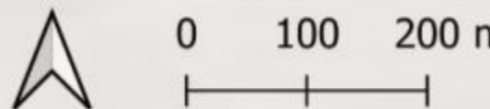
- 1 - Casa Manoel de Barros
- 2 - Treze Bar
- 3 - Obelisco
- 4 - Mr Hoppy
- 5 - Estação Cultural Teatro do Mundo
- 6 - Capivas Cervejaria
- 7 - Estátua poeta Manoel de Barros
- 8 - Praça dos Imigrantes
- 9 - Sesc Cultura -
- 10 - Atêlie Ramona Rodrigues
- 11 - Relógio 14 de Julho
- 12 - Monumento homenagem ambientalista Francelmo
- 13 - Bar do Zé
- 14 - Pátio Central Shopping
- 15 - Casa do Artesão
- 16 - Centro Cultural José Octavio Guizzo e teatro Aracy Balabanian
- 17 - Museu Apolônio de Carvalho, Museu da Imagem e do Som, Biblioteca Pública Estadual e Museu Arqueológico.
- 18 - Memorial do centenário imigração Japonesa e monumento José Marcos da Fonseca - Maria Fumaça
- 19 - Armazém Cultural, complexo ferroviário
- 20 - Museu Morada dos Baís
- 21 - Shopping Estação
- 22 - Mercadão Municipal
- 23 - Camelódromo
- 24 - Arena Horto Florestal e Biblioteca Pública Municipal
- 25 - Monumento dos Pioneiros "Marco Zero"
- 26 - Centro Cultural - Casa de Ensaio
- 27 - Praça das araras - monumento araras
- 28 - Teatro Grupo Casa Nildes Tristão
- 29 - Monumento cabeça de boi
- 30 - Pé de Horta
- 31 - Laricas Cultural

Aproximação entorno



Enfoque na área de estudo

Base Cartográfica google maps - elaborado pela autora, 2023



- | | | | | | |
|--|-----------------------|--|---------------|--|-------|
| | Arte/ Teatro/ Cultura | | Monumento | | Museu |
| | Shopping/ Compras | | Feira/Mercado | | Bar |

Equipamentos Comunitários

Em geral, os equipamentos comunitários atendem a região urbana do Centro, a assistência social possui poucos equipamentos para a região, com abrangência apenas às margens da região; já os equipamentos de saúde abrangem grande parte da região, principalmente o entorno imediato da área analisada. As escolas municipais e estaduais, assim como os postos policiais, são suficientes para o apoio da região, destacando duas escolas presentes no entorno imediato da via, a escola estadual José Antônio Pereira e a escola Municipal Professor Arlindo Lima.

Uso e Ocupação do Solo

Através do uso e ocupação do solo é possível observar que a Região Urbana Centro possui, próxima a área de análise, um uso voltado a serviço, comércio e atividades essenciais como escolas, próximas às margens do limite da região o uso já se altera para residencial em sua maioria. O entorno imediato da área estudada possui um uso voltado a serviços e comércio e suas margens, entre 4 quadras distantes da rua em análise, o uso volta também a residência. Sendo assim, é possível observar esse contraste, mesmo dentro da mesma região centro do uso majoritário, o comércio e serviço se concentra na via, enquanto as margens da região se intensifica o uso residencial, apesar disso a via não possui movimento e fluxo constante, se dividindo entre o antigo e o novo. A Rua Barão do Rio Branco se divide em igualdade entre serviços e comércios, sendo lojas um maior uso no local, variando com outros usos como voltado a gastronomia e bar, escolas, faculdade, igrejas e áreas livres. O uso da via possui grande variedade, demonstrando assim o potencial local de vivacidade, uso e ocupação, apesar do atual fluxo baixo.

Mobilidade Urbana

A hierarquização Viária indica a existência de vias arteriais, coletoras e locais. As vias arteriais são caracterizadas por grande porte, com cruzamentos controlados por semáforos e possibilita a integração entre as regiões da cidade, sendo largura mínima destas de 23 metros de testada a testada distribuindo 3m para estacionamento, 3,5 para faixas de rolamento, 4m para possível canteiro central e 3m para passeio. As vias coletoras conectam as vias arteriais, como o nome diz, elas

coletam as vias e distribuem o fluxo do trânsito, se encontram, no geral, entre as arteriais para essa distribuição. A largura mínima da via coletora é de 18m de testada a testada, com 2,50m de estacionamento, 3,5m para faixa de rolamento e 3m para passeio. A via local é caracterizada por um baixo fluxo e destinada ao acesso local, geralmente sem interseções semaforicas. Possuem dimensão de 13 metros de testada a testada, com 3,5m para cada pista e 3m para passeio.

O entorno imediato do trecho em análise, assim como as vias que interferem na Rua Barão do Rio Branco são todas arteriais, pois possuem fluxo e porte para esta hierarquização, além de encontrarem-se na região central da cidade, local com maior fluxo de veículos e conexões. Os fluxos entre as direções da rua se distribui como um tabuleiro de xadrez, sendo observado o maior fluxo de veículos do cruzamento da rua 14 com a rua Barão, visto que é a partir dela que há a saída do centro, sendo a Rui Barbosa de pequeno porte para distribuir o mesmo fluxo.

Ciclovía e Transporte Público

O mapa de Linhas de ônibus indica o amplo acesso ao centro através do transporte público, com diversas linhas que atravessam o entorno da Barão do Rio Branco, ademais, nenhuma delas percorre a própria via, sendo portanto alguns pontos de ônibus existentes atualmente inutilizados, visto que em algum momento passavam linhas de ônibus, mas os mobiliários não foram retirados.

A ciclovía existente no entorno é demarcada principalmente pela localizada no canteiro central da Av. Afonso Pena, ademais ela possui uma desconexão com a existente na Orla Morena, promovendo um acesso apenas de Leste a Oeste do centro através do transporte cicloviário, conexão esta que poderia ser alinhada a existência de uma conexão pela esplanada ferroviária, interligando assim a região urbana de forma segura. Existem mobiliários de apoio para ciclistas no entorno da via estudada, principalmente na rua 14 de Julho.

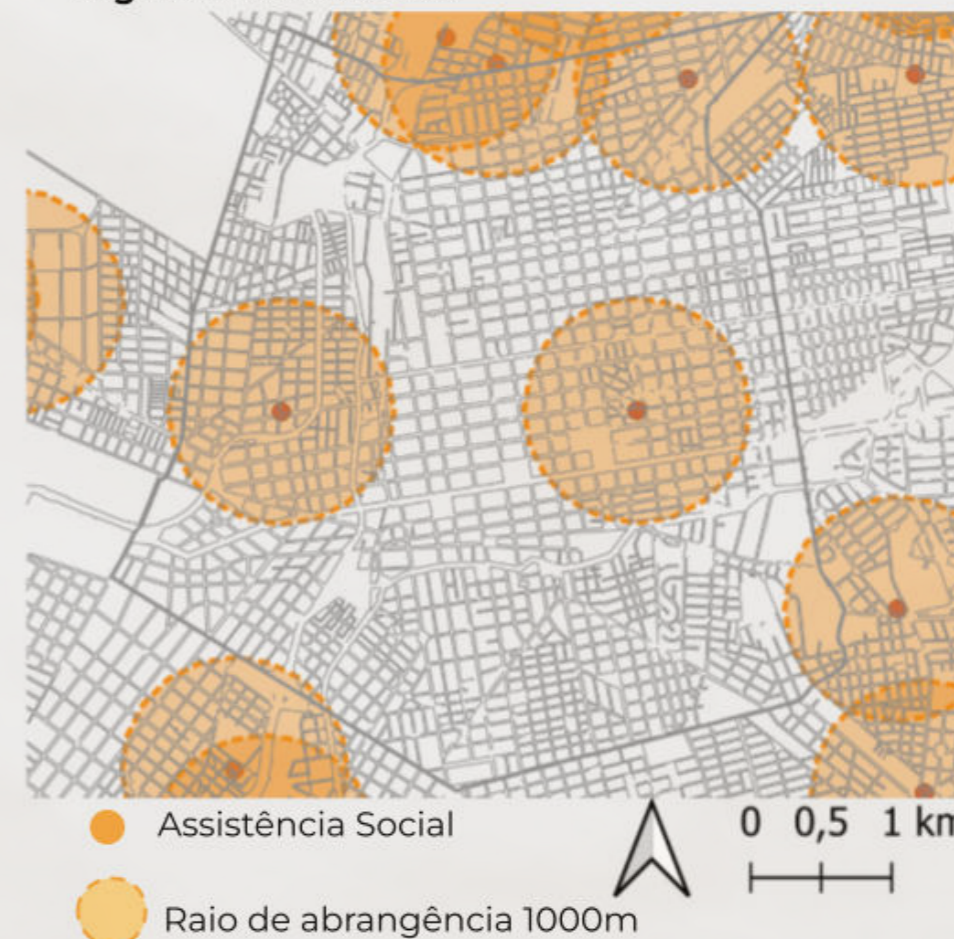
Mapa Equipamentos Comunitários



Base Cartográfica Planurb - adaptada pela autora, 2023.

Figura 55: Mapa equipamentos comunitários Fonte: Autora, 2023.

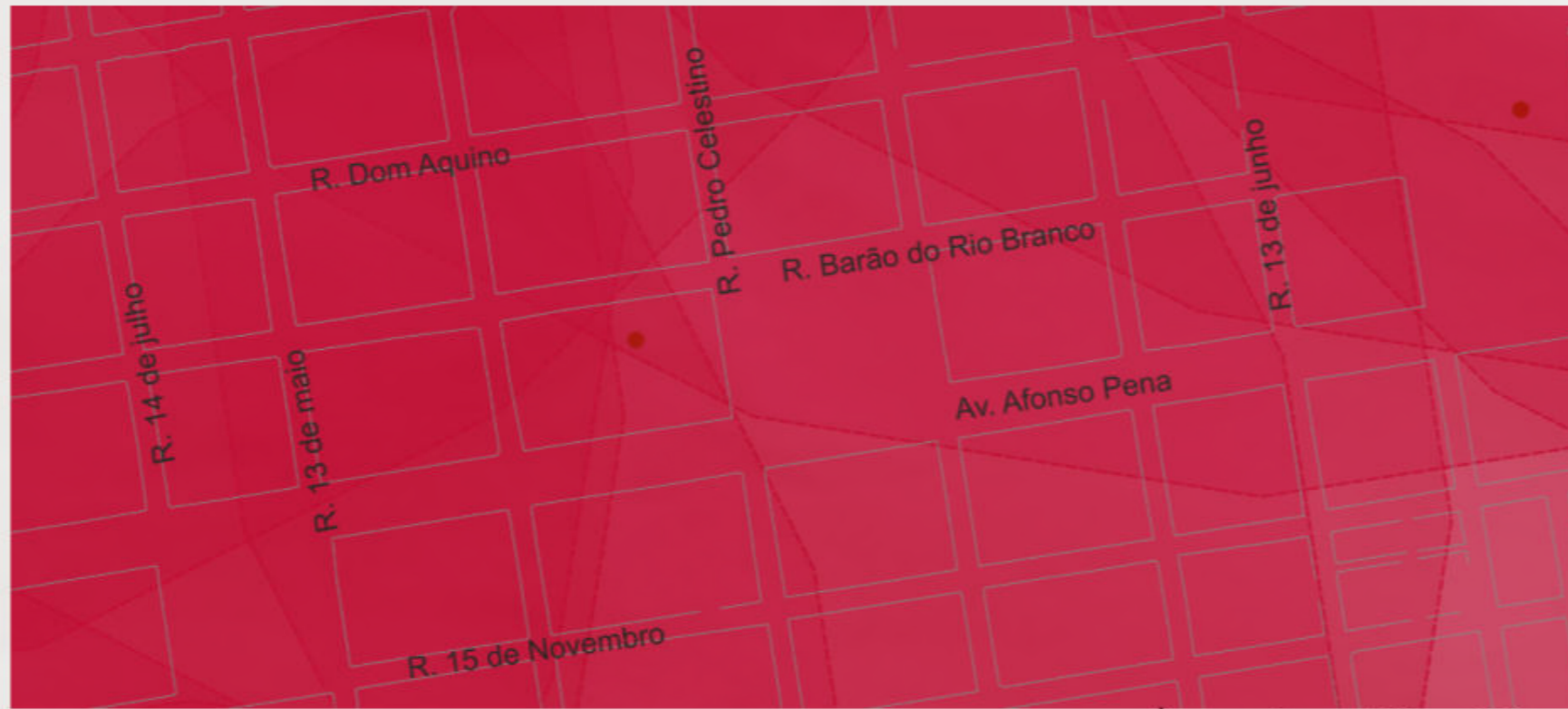
Região Urbana Centro



Região Urbana Centro



Mapa Equipamentos Comunitários



Aproximação ao entorno da área estudada
Equipamentos Comunitários - Escolas

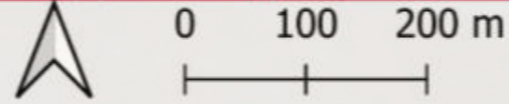
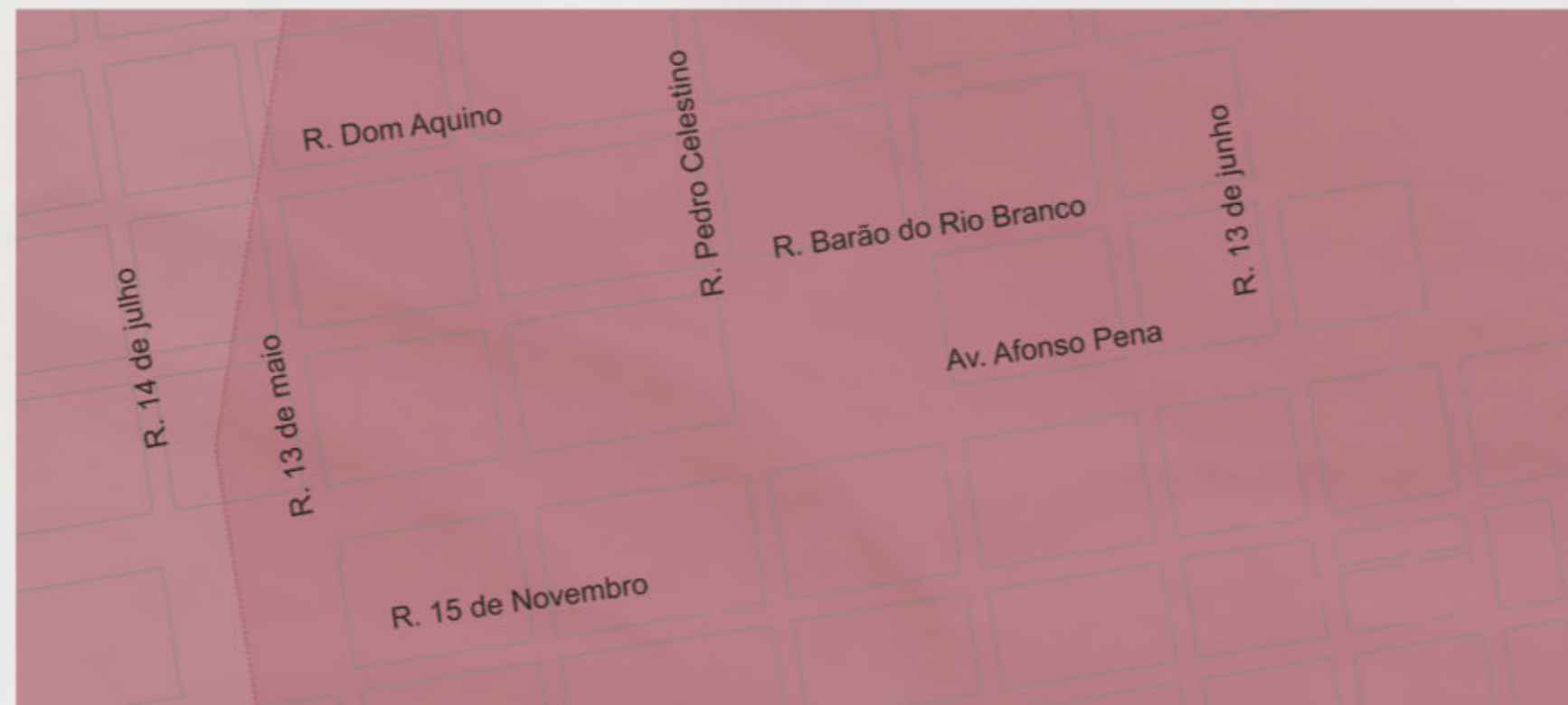


Figura 56: Mapa de equipamentos comunitários. Fonte: Autora, 2023.

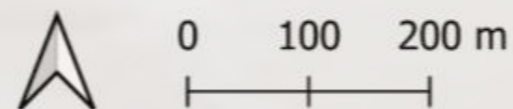
Região Urbana Centro



● Escolas
○ Raio de abrangência 1500m



Aproximação ao entorno da área estudada
Equipamentos Comunitários - Polícia



Região Urbana Centro



● Polícia
○ Raio de abrangência 2000m

Mapa Mobilidade Urbana Hierarquização Viária



Aproximação entorno Hierarquização Viária

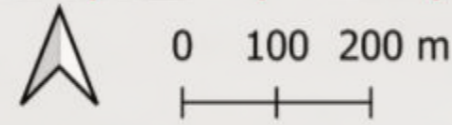
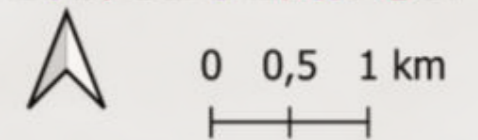


Figura 57: Mapa Mobilidade Urbana. Fonte: Autora, 2023.

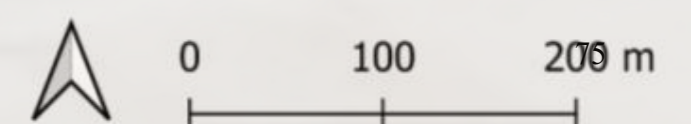


Região Urbana Centro



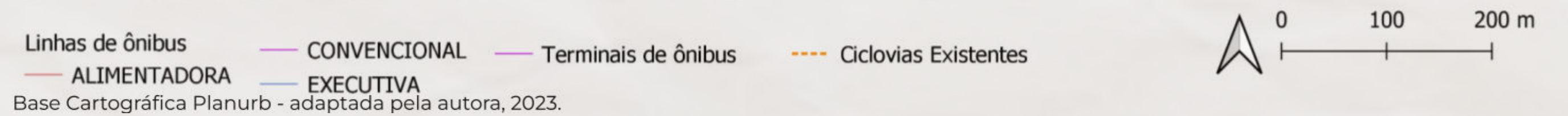
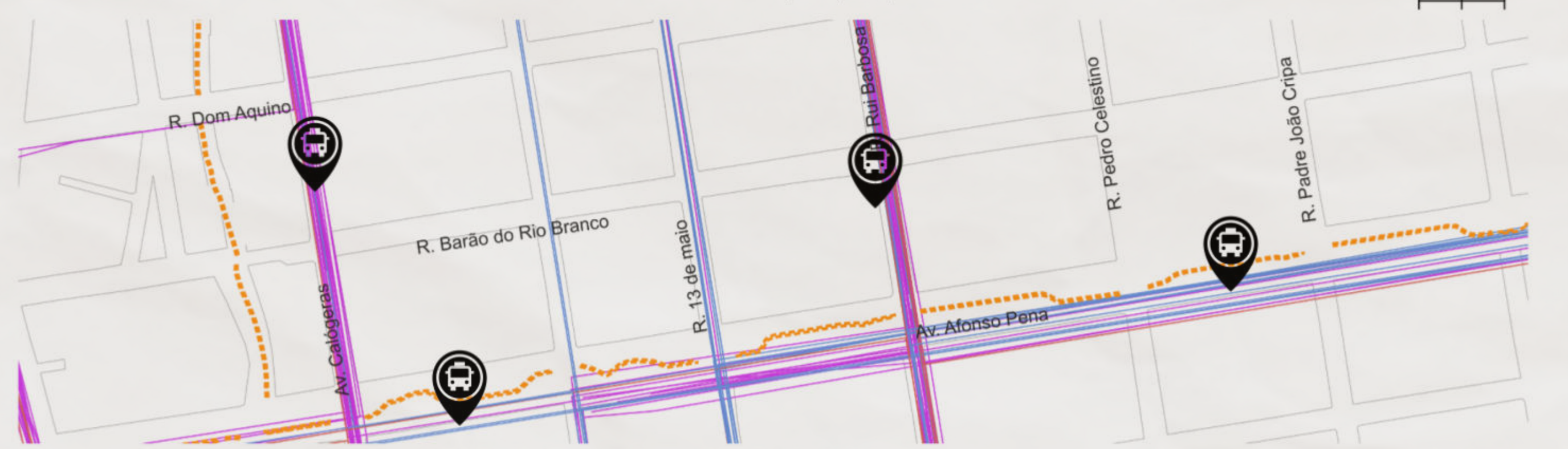
Enfoque na área de estudo Hierarquização Viária

- Via Arterial
- Via Coletora
- Via Local



Mapa Mobilidade Urbana - Linhas de ônibus e Ciclovias

Figura 58: Mapa Mobilidade Urbana, foco linhas de ônibus. Fonte: Autora, 2023.



Contexto Histórico e Evolução

Campo Grande é uma cidade planejada, com quadras desenhadas e voltadas para o progresso atrelado a mudanças urbanas, evolução essa diretamente interligada a sua integração com a malha ferroviária da ferrovia Noroeste Brasil. O local em análise, habitado em local central conhecido como primeiro núcleo urbano da cidade, presenciou todas as mudanças urbanas locais, fazendo parte de sua construção inicial, então sendo atravessado pelos trilhos da ferrovia, como também interligado a mudanças de usos, modernização e diversificação dada aos longos dos anos. A Barão passou por períodos de grande ocupação e vivacidade, este pequeno resgate histórico visa compreender suas mudanças ao longo dos anos, quais atividades traziam vida ao local e o que fez a mesma se encontrar em atual estado de abandono apesar de sua potencialidade.

A rua Barão do Rio Branco compõe os primórdios da construção da cidade de Campo Grande, sendo uma das ruas que constituiu a única via do vilarejo até a primeira década do século XX, inicialmente irregular e com uso diversificado entre habitações e comércio. Paralelo ao planejamento da implantação da ferrovia e às novas reformas urbanas brasileiras higienistas que visavam a organização e princípios sanitaristas, foi traçado um código de postura, já citado anteriormente durante a narrativa do Campão a Pé, normatização que visava também o alinhamento das ruas e núcleos urbanos.

Assim, em 1905 o código de posturas foi instaurado seguido do plano de alinhamento de ruas e praças da cidade, em 1909. A proposta de arruamento traça uma modulação, com implantação de lotes nas margens da malha com o espaço entre lotes voltado para a plantação de hortas de subsistência. Em seu estudo de espaços livres públicos de recreação e de conservação em Campo Grande - MS, o professor arquiteto e urbanista Gutemberg Weingartner (2008) descreve o desenho como módulos: “Em Campo Grande, as quadras do plano arruamento tinham três módulos básicos: 120m x 120m, 120m x 160m, 120m x 200m, determinados a partir de lote padrão (40m x 60m)”. As vias possuíam larguras entre 20m, 22m, 25m e 50m, com largura de 20m nas traçadas de Norte a Sul, podendo ter extensão aumentada pela criação de praças, demarcadas entre 350m e 550m de distância. O primeiro

plano consta com a implantação de duas praças e área impedida de ocupação determinada como praça, também. Segundo Gutemberg (2008), apesar de não constar no plano, as praças demonstraram uma preocupação urbana, elas atuavam no tecido com embelezamento e conforto ambiental para os edifícios do entorno. Através da imagem do plano é possível observar a implantação da praça da república, assim como o traçado inicial da Rua Barão do Rio Branco, rua que permanece com o mesmo nome desde 1909.



Figura 59: Plano de arruamento de ruas e praças de Campo Grande MS em 1903. Fonte: Acervo ARCA, 1999.

Dada a implantação do primeiro plano, é instalada a ferrovia e concluído seu traçado, integrando a cidade à malha ferroviária e gerando amplo desenvolvimento à cidade. A partir desta mudança a cidade cresceu significativamente, ampliando o traçado inicial para os limites dos córregos prosa e segredo, assim como a aproximação à área da esplanada ferroviária. A ampliação dos lotes não foi proporcional à das áreas livres, ademais lotes que não eram destinados para o uso tornaram-se áreas livres de uso comum dentro da rua Barão do Rio Branco, sendo utilizados como parada de comitiva de tropeiros, caracterizando assim o uso do local (WEINGARTNER, 2008).



Figura 59: Reformas urbanas de 1920 no plano de arruamento de Campo Grande, MS. Fonte: Acervo ARCA, 1999.

Em 1921 é dado o segundo código de posturas que regulariza o uso do solo, dimensionamentos mínimos, morfologia urbana, adequações voltadas a salubridade, ventilação, obrigatoriedade de plantio de árvores, assim como regulamentação do comportamento social, com proibições de jogos e brincadeiras nas vias públicas e regularização de exibição de espetáculos. Entre os anos seguintes a cidade passou por diversas modificações, como criação de jardins públicos e crescimentos voltados a outras regiões com a criação do bairro Amambai e Boa Vista.

A região, então, permaneceu próxima às diversas atividades culturais e de lazer que foram sendo construídas ao longo dos anos, assim como ao processo de verticalização. Através do plano de zoneamento da cidade, datado na década de 40, realizado pelo escritório Saturnino de Brito, a Rua Barão encontra-se entre as zonas residencial, mista e zona comercial. O local passou por grande adensamento e ocupação, mas a rua em si não passou por muitos processos de verticalização como seu entorno. O comércio permaneceu dominante nesta região, gerando menor índice de espaços livres. A partir da década de 60, o cenário é alterado pelo aumento da verticalização, com edifícios de uso residencial com mais de 10 pavimentos.

Em 1920, a cidade passou por mudanças com relevância estratégica militar, resultando assim novas reformas urbanas patrocinadas pelos governos federal e estadual. Obras essas que demarcam o entorno da área da Rua Barão e atravessam a mesma, dentre essas se destaca o calçamento da Avenida 14 de Julho, a construção do Jardim Público, voltado a passeio e socialização, local destinado também para as flanagens. A evolução da cidade gerou a implantação de outros usos que também movimentaram a área central, como a implantação do Banco do Brasil, colégios, o cine-teatro Santa Helena e o clube Rádio Clube. A instalação da feira livre no local do mercado municipal, também demarcou o espaço. Assim, a área central passou a ter diversos usos, entre praças, bares, passeios públicos, clubes e cinemas, o entorno da Barão, principalmente a rua 14 de Julho tornou-se local de ativa ocupação, com atividades como footing, que demarcaram os locais. A colagem a seguir, com fotos do acervo ARCA, representa parte das ocupações vivenciadas no entorno da Rua Barão.

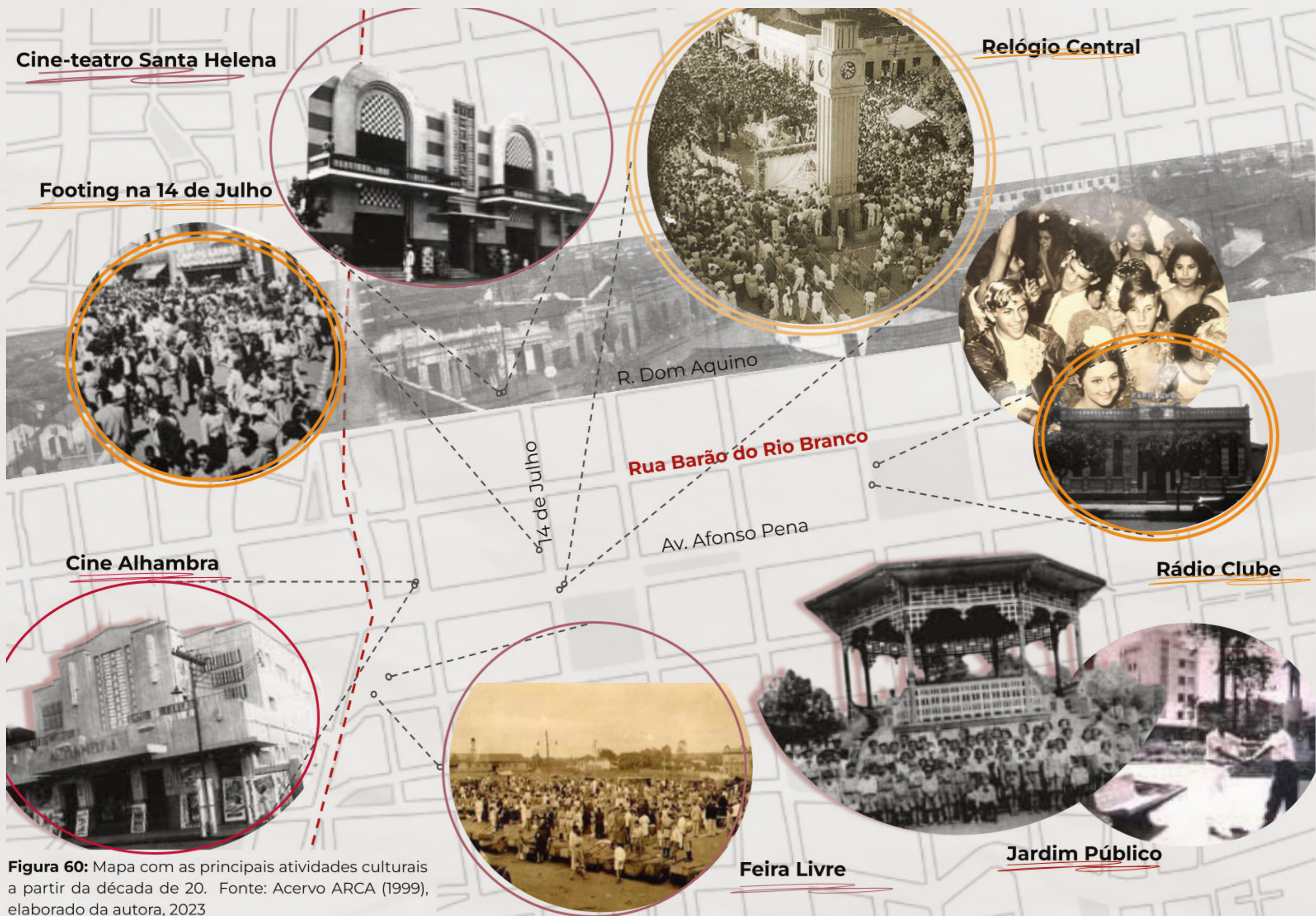


Figura 60: Mapa com as principais atividades culturais a partir da década de 20. Fonte: Acervo ARCA (1999), elaborado da autora, 2023

Na segunda metade da década de 1970, a partir da divisão do Estado, é proposto um novo plano urbanístico pelo urbanista Jaime Lerner, que traria o novo uso do solo, estruturação viária, implementação do transporte público e a criação de um sistema de áreas de lazer públicas, de forma a reordenar o espaço, aumentando a densidade, assim como a criação de espaços verdes e locais de recreação. “O Plano propunha ampliar a diversidade tipológica de equipamentos públicos voltados para o lazer, promovendo a alteração da estrutura existente sem precedentes na história da cidade” (Gutemberg, 2008). Além da construção de praças e parques e centros esportivos ele propunha dois eixos de animação. Foi planejada para a área central a reestruturação de praças, alteração do traçado e a criação de um sistema de circulação de pedestres, através da construção do calçadão na Rua Barão do Rio Branco, conectando com calçadão na rua 14 de julho e na Avenida Afonso Pena. Ademais, dentre essas vias, apenas um trecho do calçadão na Barão foi implementado por razão de restrição de comerciantes e uso ativo dos locais com veículos para circulação, as demais vias permaneceram como uso voltado a circulação de carros.

O plano inicial, destacado pela seta amarela, indica o caminho pedonal entre as vias, sendo realizado apenas o segundo desenho. Dentre os detalhes do projeto, destaca-se a passarela para pedestres sobre o trilho da linha Noroeste Brasil, com grande inclinação e escadarias. O arquiteto destaca que apesar da elevação ser projetada para facilitar a circulação pedonal, ela tornou-se um empecilho pela inclinação da rampa que dificultou o acesso. Os caminhos pedonais foram marcados por ornamentos, arcadas, vegetação, mobiliários de apoio e pavimentação em pedra portuguesa. A criação do calçadão foi ativada em conjunto a reforma da praça Ary Coelho e da praça Aquidauana, assim, tornaram-se eixos ativos das atividades centrais, interligando os trechos voltados a restaurantes, bares e cinemas, sendo assim um eixo de lazer e ocupação da população.

Durante os anos 90, o calçadão da Barão tornou-se local de comércio ambulante, estruturado através da passarela com escadaria, calçadas largas e mobiliários. A conexão com a antiga rodoviária da cidade e o centro, assim como a passagem pela ferrovia demarcou a Barão como local de grande conexão entre o setor econômico e o terminal, inaugurado em 1976, trazendo, então, um movimento voltado a políticos, comerciantes, vendedores e local de lazer para a população local. A Barão é considerado o primeiro corredor cultural da cidade, com seu calçadão demarcado entre a Calógeras e a 14 de Julho, construído em 1979 e demolido em 1999 concomitante a retirada dos trilhos.

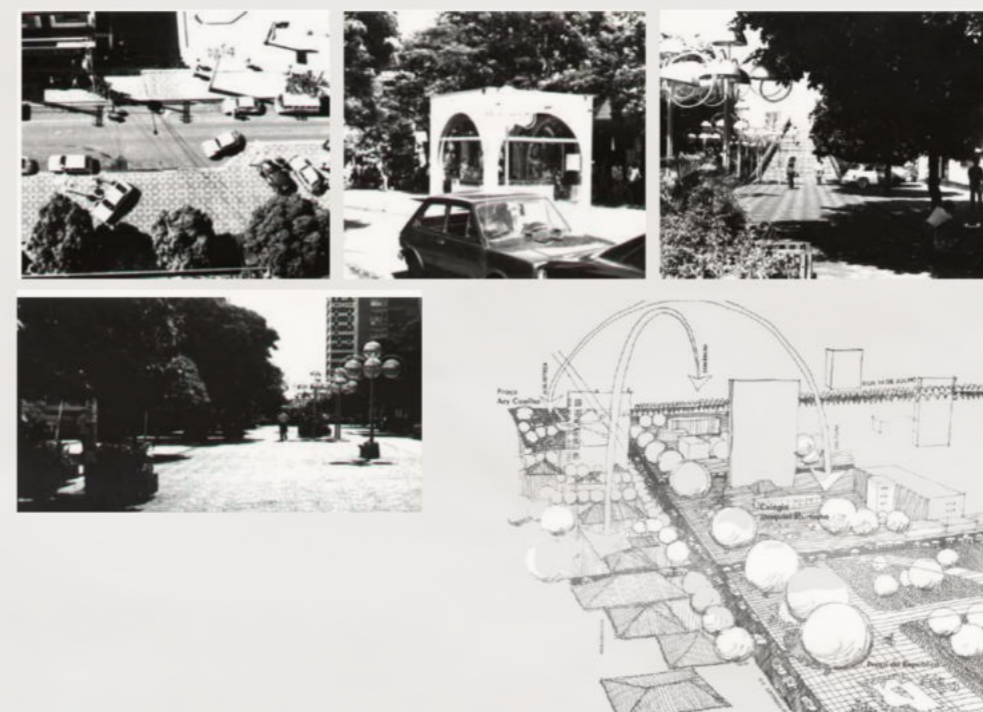
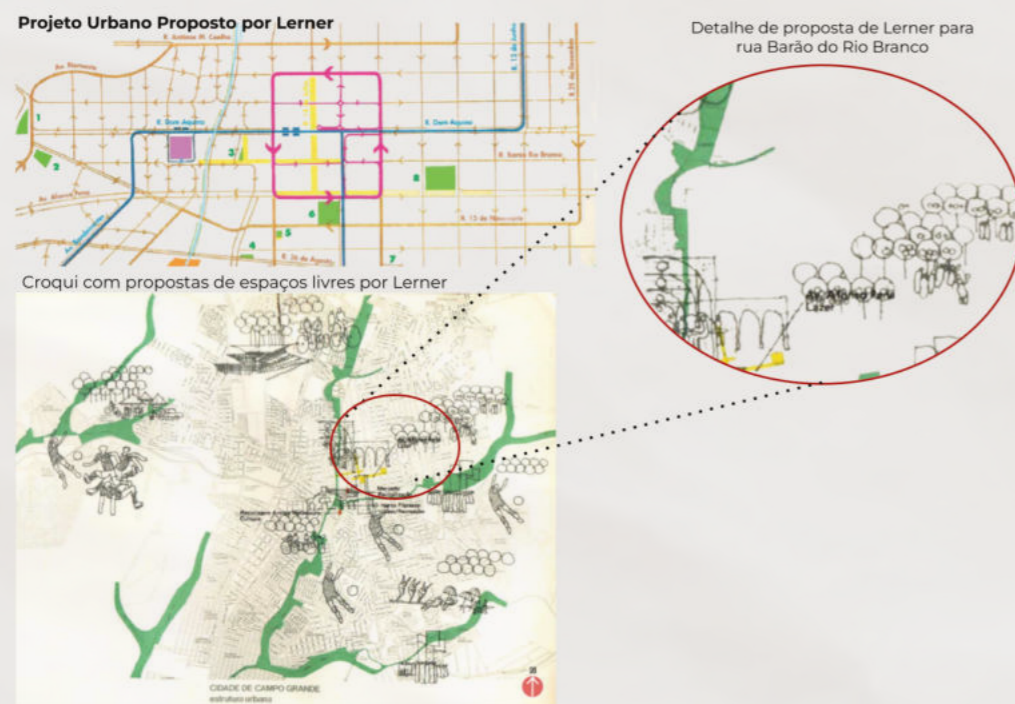


Figura 60: Projeto urbano de Campo Grande com enfoque na rua Barão do Rio Branco, colagem a partir de desenhos de proposta do arquiteto Jaime Lerner, 1979. Fonte: Weingartner, 2008. Modificado pela autora, 2023

Figura 61: Projeto de Calçadão na Rua Barão do Rio Branco a partir de registros de Lerner de 1979. Fonte: Weingartner, 2008.

Diversos moradores da cidade relembram a época da existência do calçadão e seu uso. A reportagem de 01/10/2021 da revista eletrônica A tribuna news traz as memórias do morador que nasceu e vivenciou a região do Calçadão da Barão, Eugênio Pavão, de 54 anos. O morador lembra o local com nostalgia, segundo ele: “Tinha um ar interiorano, com pessoas na calçada, crianças brincando, era um tempo bom”. (Pavão, 2021). A memória mais presente do morador é sobre as competições que aconteciam na calçada, segundo ele era um momento que trazia a população para o local: “Nesses dias a Barão lotava, não passava ninguém. Eram competições para eleger o cachorro mais gordo, a pessoa mais idosa da região, a mais alta e por aí vai, eram esses desafios incomuns” (Pavão, 2021). A Barão possuía diversas atividades voltadas ao pedestre, sendo procurada para o comércio barato dos ambulantes, apresentações artísticas na calçada, assim como o encontro entre políticos, artistas e jornalistas no Bar do Zé, localizado no calçadão da Barão.

A historiadora Maria Madalena Dib Mereb Greco, traz memórias sobre o calçadão em entrevista para o jornal eletrônico MidiaMax, com reportagem de 15/08/2018, que também trata da importância do projeto de corredor cultural. Segundo a historiadora do Instituto Histórico Geográfico de Mato Grosso do Sul (IHGMS), a Barão representava um passeio com diversas ocupações: “Nos anos 90, mesmo, ir ao Calçadão da Rua Barão era um passeio de família. Eu juntava as crianças e a gente ia para lá. Tinha dança, música, teatro, capoeira, tudo no calçadão”.(Greco, 2018). Além de um projeto voltado para os pedestres, a Barão representava também um local artístico, de lazer, voltado para o uso de fato e não apenas passagem. Os moradores destacam esse lugar como passeio em uma época em que a cidade não possuía muitas opções de lazer, marcada por um tempo anterior a criação dos shoppings.

A calçada, assim como a passarela, representava uma integração entre a Barão e a Calógeras que atravessasse os trilhos, essa conexão com o eixo rodoviário que permitiu a vinda do comércio ambulante, vendas essas denominadas como “muambas”, visto que os produtos vinham de lugares fronteiriços. O aumento desse comércio trouxe movimento à passarela, assim como o receio de alguns moradores. Segundo a historiadora Maria Greco, a área de comércio dificultou a circulação: “Mas,

com o tempo, ali foi se tornando um lugar que não se andava. Na década de 90 já era um ponto de delinquência, só foi resolver quando demoliram”(GRECO, 2018, s.p).

Calçadão da rua Barão do Rio Branco com ocupação diversa



Figura 62, 63 e 64: Registros históricos dos diversos usos do Calçadão da Barão, com enfoque nas atividades comerciais na travessia existente. Fonte: Acervo ARCA, 1999.

Calçadão da rua Barão do Rio Branco



A reforma urbana que retira os trilhos da cidade remove também a passarela, em 1999, ato este que, segundo os moradores, trouxe a resolução do perigo advindo dos vendedores ambulantes, que também foram retirados e alocados no local que hoje é denominado Camelódromo. Este ato representa a intervenção como a ilusão de segurança e limpeza urbana traduzida em higienização, retirada e controle. A assepsia das relações urbanas. Ato este que em consequência demonstra a atual desocupação da via, desvalorização histórica e abandono, enquanto o sentimento de insegurança permanece. Atualmente, há um projeto de lei que estabelece como patrimônio de interesse cultural o Calçadão da Barão, a partir da Avenida Calógeras até a 13 de Maio. O projeto é proposto pelo vereador Ronilço Guerreiro que reconhece a importância histórica do primeiro corredor cultural da cidade. Justificando o projeto como um incentivo para a rua ser além de um local de passagem e permanência, mas se tornar, também um atrativo artístico e cultural, prevendo, assim, investimentos para a preservação e manutenção do local. O vereador utiliza o espaço da Barão para doação de livros em frente ao Bar do Zé, local também de resistência histórica na cidade localizado na via em análise, possuía amplo movimento na cidade, como já retratado na experiência do Campão a Pé.

Nos anos 60, o bar era palco de encontros políticos, como também de apresentações artísticas. Em entrevista dada ao Campo Grande News, datada de 18/05/2023, José Yusuke Okama, atual dono do bar, relata a abertura do bar e a mudança de movimento ao longo dos anos. O bar, com antigo nome de São Jorge, foi aberto em 13 de Março de 1953, sendo local de muita movimentação na calçada, segundo consta a memória do dono do bar, essa era uma preferência dos clientes: “Os clientes sempre gostaram de permanecer no calçadão. Tanto porque ali era um espaço de discussões, passar o tempo e aproveitar um café ou cerveja, quanto porque o Centro era mais movimentado.” Após a regulamentação da lei sobre uso da calçada, o bar passou a receber reclamações e limitar o uso das cadeiras, sendo atualmente apenas 4 mesas existentes na calçada. Imagem que se contrapõe ao grande movimento já existente no local. O dono do bar ressalta sobre atividades que aconteciam regularmente, mas atualmente encontram-se escassas no local: “Por um bom tempo, tinha evento semanalmente aqui na Barão. Logo cedo, o pessoal da

Figura 65: Registros históricos dos da Barã Fonte: Acervo ARCA, 1999
Figuras 66 e 67: Registro da Barão, com enfoque na ocupação da calçada e mobiliários existentes. Fonte: e Rodrigo Higa, 1999.

cultura vinha fazer teste de som e movimentava bastante. Depois, esses eventos foram acabando, várias regulações continuam existindo e ainda teve a pandemia”. Apesar das escassas mesas e atividades, a Barão do Rio Branco presenciou na atualidade eventos teatrais e artísticos pontuais, como a utilização da mesma para banca de doação de gibis, a rua se faz opção durante festivais e mostras de dança e teatro na cidade, demonstrando assim seu potencial para ocupação e intervenção por conta de sua dimensão. Intervenções independentes e festivais como o Campão Cultural utilizam desse espaço para apresentações e intervenções.

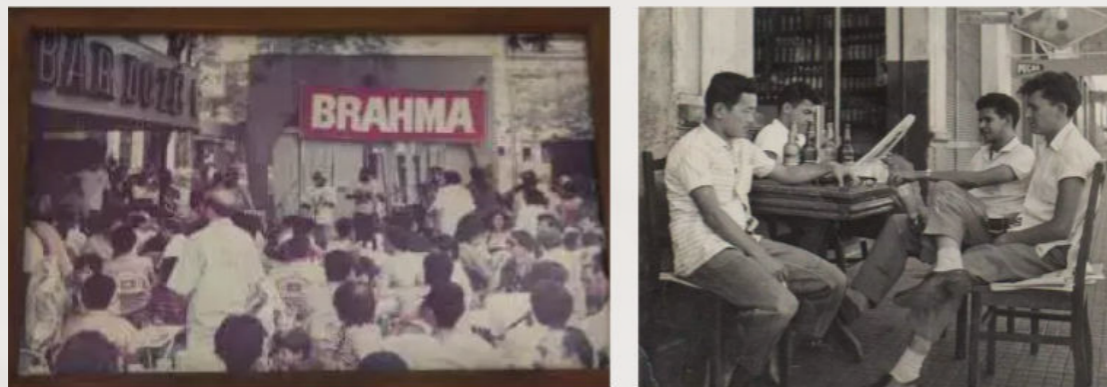


Figura 68, 69 e 70: Registros históricos do bar do Zé e seu movimento
Fonte: Acervo ARCA, 1999.

Potencialidades

A área analisada possui muitos destaques, dentre eles seu contexto histórico e cultural. A Barão representa o início da história de Campo Grande, possui o mesmo nome desde sua criação, atravessou a evolução urbana da cidade, assim como foi atravessada por elementos que destacam esta memória, como os trilhos da ferrovia Noroeste Brasil. A via possui conexão com os principais locais do centro, ademais encontra-se em estado de abandono. A dimensão de suas calçadas e a proposição que levou a criação delas gerou o primeiro corredor cultural da cidade. A Barão possui marcas e potencialidades para seu uso, permanência e ocupação, sua história não é nítida para as poucas pessoas que atravessam, porém é possível perceber o traço natural da via voltado a ocupações artísticas nos eventos esporádicos que acontecem no calçadão, em que este torna-se palco para as mais diversas manifestações. É preciso trazer a reapropriação deste local como ponto cultural da cidade.



Figuras 71, 71, 73,74, 75 e 76: Apresentações durante o festival Campão Cultural 2021 e 2022. Fonte: Henrique Kawaminami, Altair Santos, Eduardo Medeiros, Paula Cayres, 2022.

4.2 An/danças Urbanas

“Traga o mundo mais perto de onde você quer chegar, vamos pra rua!” (Maglore, Vamos pra rua, 2013)

A oficina an/danças urbanas tem como objetivo a experiência prática na cidade, com a intenção de estimular a população a sentir a cidade através do corpo e assim se questionar sobre como a cidade afeta e como cada um afeta a cidade, esta prática compõe um dos produtos práticos da pesquisa, a fim de ocupar o espaço na prática e provocar os participantes a deriva urbana pela cidade, abertos às sensações e um outro olhar corpográfico para a região central de Campo Grande.

Foram objetivos desta oficina:

- Provocar a sensibilização entre corpo e cidade;
- Provocar a alteridade urbana e uma nova relação com a cidade;
- Provocar a experiência de atenção à cidade;
- Promover o encontro com o outro e o “outro” urbano
- Aproximar o estudo da cidade através da sensibilização do corpo;
- Gerar questionamentos sobre como os sentidos do corpo percorrem a cidade; sobre como o corpo é afetado pela cidade e como a cidade é narrada, marcada, desenhada pelo movimento dos corpos.;
- Provocar a an/dança urbana: Um deslocamento de corpos despertos que percorrem a cidade, demarcando e se deixam afetar por ela;
- Realizar uma leitura urbana conjunta e participativa de um trecho no centro da cidade a partir de memórias, sensações e desejos de cada participante;
- Realizar uma cartografia com e pelos corpos: corpografia urbana do trecho na região central da cidade com foco na Rua Barão do Rio Branco;
- Proporcionar o entremeio entre proposições e intervenção urbana, de modo que a oficina seja uma ferramenta de coleta de desejos, medos, memórias, reações e imaginações dos transeuntes no trecho urbano.

Contribuições para este trabalho:

- Experimento prático de conceitos trazidos pelo trabalho teórico como ferramentas urbanas: deriva urbana e corpografia urbana; Perceber sua utilidade e contribuição para a leitura urbana;
- Observações no campo empírico do trecho analisado;
- Contribuição coletiva e sensitiva de outros participantes para o trecho que acontecerá a intervenção;
- Colaboração de ideias, desejos, memórias e sensações coletivas para a proposição de uma intervenção alinhada a provocação do corpo no espaço;
- Provocar uma micro resistência urbana contraposta ao anestesiamiento dos sentidos, impulsionando os mesmos através de proposições que levam os corpos percorrerem o espaço desperto ao mesmo e ao direito que possuem a ele.

A oficina teve como referência experiências do corpo na cidade trazidas a partir do estudo teórico da monografia. Dentre elas a deambulação urbana, com enfoque nas provocações de Flávio de Carvalho; as derivas urbanas com ações do situacionistas, assim como o trabalho do Hélio Oiticica que traz elementos como o parangolé para provocar uma arte participativa em deslocamento. Além disso, foram pensadas dinâmicas que possuem como referência o trabalho “Entreespaços”, citado neste trabalho na etapa teórica. Pensando em gerar provocações no participante acerca do espaço, assim como convidá-los a percorrer o mesmo, a oficina foi dividida em 3 etapas: 1 - A sensibilização - “O corpo” - São trabalhadas técnicas de consciência corporal e dinâmicas interativas que despertem a presença e a sensibilidade dos participantes, sobre si mesmos, o outro e o espaço; 2 - Deriva Urbana - “O percurso” Os participantes são convidados a realizar um percurso a pé em um trecho da região central da cidade com provocações sobre o espaço e suas afetações e 3 - Corpografia Urbana - Os participantes serão convidados a realizar uma cartografia com as sensações vivenciadas na oficina e no trecho percorrido:

4.2.1 A sensibilização: “O corpo”

Momento de sensibilização dos participantes através de técnica de consciência corporal, respiração, deslocamento no espaço próximo, jogos teatrais, jogos de percepção do próprio corpo, do corpo do outro e do espaço. Essa etapa inicial possui um viés mais pessoal, nela será trabalhada a questão da presença, ativando a percepção do peso e da respiração, de modo que os participantes estejam com os corpos “ativos” para percorrer o espaço, atentos ao sensível. Dentro dessa etapa serão realizadas ações com referência na técnica klaus vianna de consciência corporal, estudos que a pesquisadora teve durante os 5 anos de experiência em dança na companhia de dança contemporânea da UFMS. Ações como reconhecimento do corpo e do entorno, quais sons e sensações que chamam atenção, são trabalhadas nessa etapa. A proposta de andar no espaço com diferentes ritmos, convida os participantes a observarem a diferença entre o ritmo do cotidiano e o ritmo mais lento e atento ao entorno “Os ritmos cotidianos” da intervenção “entreespaço” compõe essa etapa da oficina, em que os participantes traçam no chão a trajetória que desenham na cidade desde o momento de acordar até o local da oficina, com a finalidade de pensar nos ritmos que são impressos na cidade, ativando a memória e a relação espacial de cada participante. Outra proposta vinda da intervenção entreespaço são as “teias urbanas”, em que os participantes desenham com novelo de lã trajetórias afetivas no espaço, de modo que demarquem uns aos outros e o local da oficina, imprimindo suas emoções e relações espaciais no local. A última dinâmica da etapa que precede a deriva urbana tem como referência os parangolés do trabalho de Hélio Oiticica associada com o exercício “cardume” da ação “entreespaços”. Os participantes são convidados a vestir um pano com 20 espaços circulares abertos para a cabeça e caminhar pelo espaço em conjunto, como um único corpo, passando por diversos ritmos deslocamentos;

4.2.2 O percurso: “O corpo no espaço”

A partir da ativação dos corpos para a concentração e a presença ao espaço serão trazidas provocações voltadas ao percurso - a partir de então entra o fator deslocamento. Nesta etapa os participantes são convidados a experimentarem a cidade a partir da sensibilidade vivenciada no momento 1, através de marcadores da etapa anterior como o ritmo (ferramenta que vai em contraposto a rapidez cotidiana, observada na intervenção entreespaço e nos errantes urbanos); atenção; novas formas de andar no espaço; novos olhares para o espaço, e permitir perder-se. Através desses impulsionadores de experiência, os participantes serão convidados a derivar no espaço por um tempo limitado, cronometrado em 30 minutos, com suas próprias indagações, descrevendo em folha todas as sensações e pensamentos até o local de encontro na rua Barão do Rio Branco. Essa etapa marca o momento de deriva em que em dupla, trio ou individualmente os participantes irão percorrer o espaço atento a provocações do mesmo, para além de comando de voz ou de intercepção minha, podendo utilizar o caminho sentindo e se deixando levar pela alma viva das ruas, assim como registrando fotos e demarcando o espaço com post-its.

A rua Barão do Rio Branco marca o encontro de todos os participantes após o trajeto à deriva, nela os participantes são convidados a trazer as provocações do caminho percorrido para compartilhar em conjunto. Aqui são propostas algumas intervenções-performances no espaço, sendo a primeira delas o jogo “cardume”, proposto na etapa anterior, mas, neste momento com foco na rua em análise, nesta ação os participantes percorrem a rua juntos, sendo provocados a diferentes ritmos, diferentes direções, a percepção de uma demarcação do espaço através deste corpo único, será aberto a novos movimentos e propostas dos próprios participantes. Em um dado instante o cardume se dilui e a provocação torna-se andar pelo espaço determinado, com presença, olhos nos olhos, mudanças de ritmos (ações trabalhadas no

momento da sensibilização), em que os participantes são convidados, através de jogos teatrais a dizerem sensações, frases e impressões vivenciadas na deriva até o dado instante. Após esse momento, individualmente, os participantes são propostos a derivarem apenas na rua Barão e demarcarem suas impressões.

4.2.3 A cartografia - O espaço Corpografado

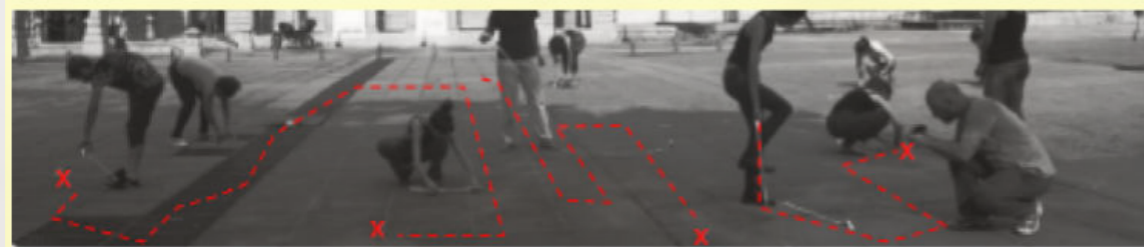
Após a deriva da rua Barão, os participantes serão convidados a registrar suas impressões, sensações pessoais e indagações. Neste momento, será dito um breve histórico da barão e movimentos em que ela foi palco, além da intenção da realização de um projeto que aproxime o corpo da cidade neste local, sendo feitas indagações provocativas sobre o percurso:

- Qual caminho me fez chegar até aqui?
- Qual sentimento essa rua me traz?
- Qual sensação de familiaridade essa rua me provoca?
- O que é possível fazer nessas calçadas?
- Quantas pessoas cabem nessa calçada?
- Que incomodo essa rua me gera?
- O que deixaria essa rua viva?
- O que falta para me convidar a ocupar essa rua?
- Quais outros cenários gostaria de ver nessa rua?

Além destas indagações, os participantes são convidados a produzir uma cartografia a partir das experiências corporais e das palavras marcadas durante as etapas vivenciadas durante a deriva urbana, chamada de corpografia urbana, onde imprimem sensações que chamaram atenção no percurso. Após a produção, todos são convidados a anexarem a cartografia em formulário que possui as indagações da rua barão e espaço para anexo de arquivos, além do aceite do uso de imagem e produtos para serem utilizados no trabalho.

4.2.4 Pré Ação

A oficina foi aberta e divulgada nas redes sociais da pesquisadora, assim como em grupos de arquitetura e urbanismo da UFMS, através de um convite e link de formulário que continha as seguintes perguntas:



Oficina AN/DANÇAS Urbanas

Essa oficina compõe minha pesquisa sobre aproximação entre corpo e cidade nos estudos urbanos, como parte dos procedimentos metodológicos do Trabalho de Conclusão de Curso de Arquitetura e Urbanismo - UFMS. Através dela iremos percorrer a cidade em atenção plena, afetar o espaço e se deixar afetar por ele. A an/dança urbana se traduz como um **deslocamento de corpos despertos**, sensíveis a cidade e suas questões.

São objetivos dessa oficina:

- Provocar a aproximação entre corpo e cidade através da experiência urbana e gerar questionamentos sobre como os sentidos do corpo percorrem a cidade, sobre como o corpo é afetado pela cidade e como a cidade é narrada, marcada e desenhada pelo movimento dos corpos;
- Realizar uma leitura urbana conjunta e participativa de um trecho no centro da cidade a partir de memórias, sensações e desejos de cada participante;
- Proporcionar o entremeio entre proposições e intervenção urbana, de modo que a oficina seja uma ferramenta de coleta de desejos, medos, memórias, reações e imaginações dos transeuntes no trecho urbano. Assim, o subjetivo exposto e provocado pela oficina gerará material de criação para uma intervenção urbana que aproxima os corpos da cidade.

A oficina será dividida em 3 momentos diferentes:

1. A sensibilização - Serão trabalhadas técnicas de consciência corporal e dinâmicas interativas que despertem a presença e a sensibilidade dos participantes, sobre si mesmos, o outro e o espaço;
2. Deriva Urbana - Os participantes serão convidados a realizar um percurso a pé em um trecho da região central da cidade com provocações sobre o espaço e suas afetações;
3. Corpografia Urbana - Os participantes serão convidados a realizar uma cartografia com as sensações vivenciadas na oficina e no trecho percorrido;

A oficina envolve a área da dança - da arte do movimento do corpo, assim como a área do estudo e planejamento urbano, mas não é preciso ter um conhecimento prévio sobre, basta a curiosidade e querer participar ;)

Possui algum problema de saúde? Se sim, qual? *

Texto de resposta longa

Possui alguma dificuldade de deslocamento? *

Texto de resposta longa

Atualmente estuda, trabalha ou possui interesse em uma dessas áreas?

Urbanismo e cidades

Dança e movimento

Qual interesse te despertou para participação da oficina? O que espera dessa experiência? *

Texto de resposta longa

Eu sou a Clarê e essa oficina faz parte do meu trabalho de conclusão de curso em Arquitetura e Urbanismo na UFMS. Logo mais entrarei em contato para repassar mais informações, agradeço sua inscrição e nos vemos em breve!



Figuras 77 e 78: Formulário de inscrição elaborado pela autora através da plataforma Google para a oficina An/danças urbanas. Fonte: Autora, 2023.

Foram obtidas um total de **26** inscrições, dentre elas interessados das mais diversas áreas que se dividiram entre o estudo do urbanismo e cidades e dança em movimento. As inscrições estiveram abertas até o horário da oficina, não limitando o número de inscritos. Dentre as respostas relevantes para análise se destacam as duas:



➤ Qual interesse te despertou para participação da oficina? O que espera dessa experiência?

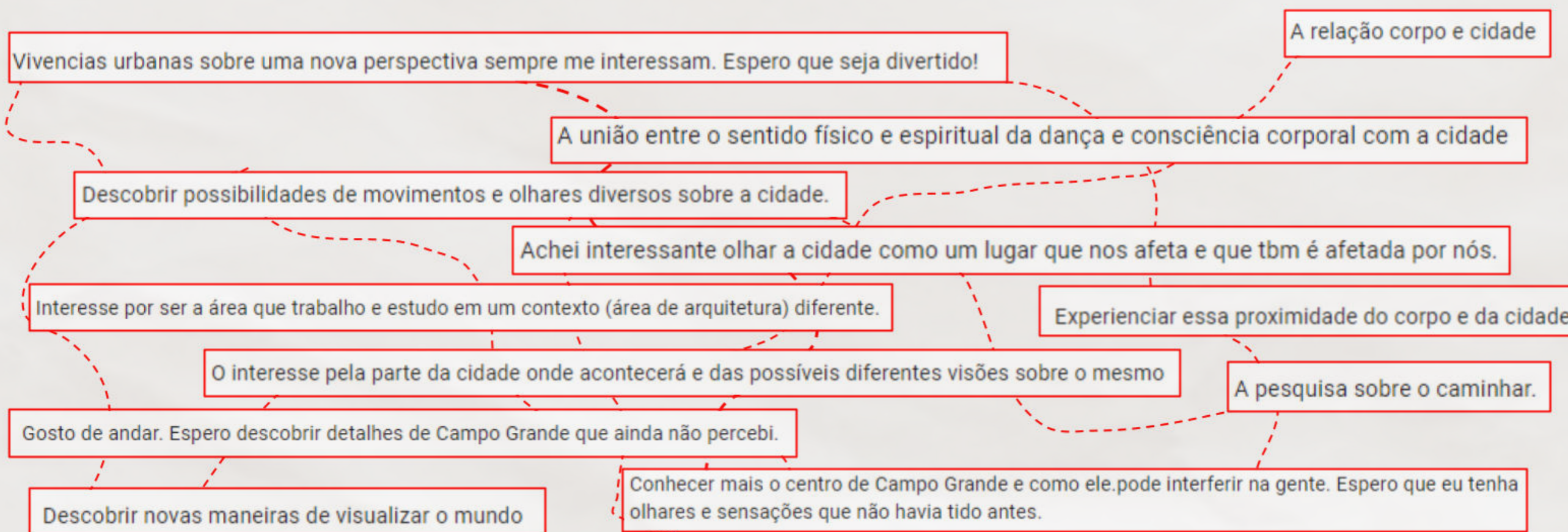


Figura 79: Gráfico com respostas iniciais do formulário de inscrição. Fonte: Autora, 2023.

A localização escolhida para a etapa da sensibilização tinha a necessidade de ser na região central da cidade com amparo para a realização de dinâmicas introspectivas e interativas, de forma que os participantes pudessem se sentir confortáveis, como também adentrarem aos sons e provocações da própria cidade. Esta etapa inicial visava a ativação dos participantes do corpo na cidade.

A orla ferroviária possui símbolos importantes para a realização da oficina. Local aberto e de pouca movimentação, ideal para esse momento inicial de sensibilização e contato com a cidade, além disso representa a contraposição da máquina frente a sensibilidade do corpo. A maria fumaça presente na praça, monumento feito em homenagem a era ferroviária da cidade, possui grande escala e chama a atenção dos transeuntes, mas não representa um elemento de aproximação, apenas de cenário, relacionando assim as reformas urbanas voltadas para a espetacularização urbana, a atual cidade-imagem. Em diversos momentos, é possível observar transeuntes tirando fotos do símbolo e utilizando a orla como passagem, não com permanência, apreciação e contemplação. A oficina neste lugar contrapõe a máquina imóvel com a interação espacial do espaço, que apesar de ser um local com valor simbólico possui pouca interação em seu cotidiano. A forte relação histórica do entorno, com a aproximação da esplanada ferroviária, o hotel, a rua dos ferroviários e os antigos bares holandeses voador e resista, poderiam gerar provocações nas memórias dos participantes com o seu entorno, assim como um convite a aproximação do local com os outros sentidos do corpo, além do visual provocado pelo monumento principal da orla.

Localização da Etapa 1 Oficina An/danças Urbanas



Figura 80: Localização do encontro e etapa 1 da oficina An/danças. Fonte: Base de dados do mapa Sisgran, elaborado pela autora 2023. Registro fotográfico da autora, 2023.

A espera



Figuras 81, 82, 83 e 84: Registros da espera inicial da oficina. Fonte: Luiz Felipe, 2023.

Dentre 26 inscritos, apenas 13 participaram da oficina no dia marcado, a probabilidade de chuva foi um fator que restringiu a participação. O horário de início, marcado para às 8h30 na manhã do sábado, deu-se a partir das 9h até a chegada de todos os participantes. Os dados da inscrição levaram para 45,8% de participantes com interesse na temática dança e movimento e 58,3% para a temática cidade e urbanismo, porém, presencialmente a porcentagem de participantes interessados na área de urbanismo aumentou para 61,53%, sendo 8 dos 13 participantes voltados para essa área e 5 do total para a área de dança e movimento.

Durante a espera dos outros, os participantes aguardaram no local marcado por tapetes em círculos, enquanto pareciam despertar e se acostumarem com a presença de outros e o local. Giovana, 26 anos, advogada e dançarina, comentou sobre a curiosidade da realização da oficina neste local, que ela nunca tinha estado antes, apesar de saber onde se localizava por conta do monumento, demonstrando que só a reunião de pessoas neste local já provocou uma nova ocupação espacial. Além desta, a primeira ação conjunta de deslocamento, antes do início da oficina, foi a decisão de mudança de local para proteção do sol, ao serem passadas informações iniciais e a liberdade para proposição de escolha de local para

concentração conjunta do grupo. Todos decidiram se deslocar para próximos do monumento de maria fumaça que neste primeiro momento tornou-se objeto de sombreamento para a oficina.

A partir da chegada de todos, foram dadas informações iniciais sobre a intenção da oficina, seu objetivo de aproximação entre corpo e cidade, ser um deslocamento urbano sensível, assim como ser uma resposta e micro resistência ao planejamento urbano voltado a espetacularização das cidades, questões essas vindas dentro do trabalho de conclusão de curso. As etapas de cada processo também foram repassadas, sendo elas a inicialização através de dinâmicas sobre consciência corporal, presença e interação com o espaço e os demais participantes, de modo que chegassem em um local de sensibilização coletiva, abertos à cidade. Todos, sem exceção, demonstraram muita curiosidade e disposição para a oficina, apesar da maioria não vivenciar dinâmicas que envolvem corpo e sensibilização em seu cotidiano. Apesar da demonstração de conforto dos participantes, ressaltada durante as informações iniciais como algo principal das dinâmicas, que nenhum ultrapassasse seu próprio limite, a estranheza é uma ferramenta potente de descoberta, sendo um sentimento oposto ao anestesiamiento dos desejos, incentivado pela sociedade do espetáculo. O estranhamento leva ao reconhecimento do outro e do outro urbano, incentivando assim a alteridade urbana. A estranheza com o olhar o outro e ocupar novos espaços de forma diferente do cotidiano incentiva a uma nova forma de relação com o espaço, ativa e desperta.

Etapa 1 - A sensibilização - "O corpo":

A ativação através dos pés - O primeiro passo para se reconhecer um território é dado descalço: Em conjunto com a apresentação da oficina, os participantes foram convidados a tirarem os sapatos e realizarem um reconhecimento das articulações, ossos e sensibilidades que possuem nos pés. A inicialização através desse comando compõe o estudo da técnica Klauss Vianna de consciência corporal, que descreve o "despertar" do corpo a partir dos pés como forma de acordar o corpo em seu conjunto, trazendo um caminhar ativo, que se reconhece cada parte que toca ao chão e conduz a "An/dança".

O caminhar - Assim, todos foram convidados a um alongamento em movimento, reativando locais corporais parados, ainda adormecidos, um "espreguiçar" em conjunto. O próximo comando foi para adentrar o espaço da orla ferroviária caminhando por ele. Neste momento, os participantes logo se espalharam pelo espaço, alguns calçaram os sapatos, outros decidiram experimentar descalços as sensibilidades dos pés nas diferentes texturas da orla. O caminhar no espaço foi o norteador do experimento, dentro das provocações foram

propostas a experimentação do andar cotidiano contraposto ao andar atento, com mudanças de ritmos, mudanças de níveis, de intensidade e a pausa.

O caminhar



Figuras 85, 86,87,88, 89 e 90: Registro da etapa sobre caminhar durante a oficina An/danças urbanas. Fonte: Luis Felipe, 2023.

O reconhecimento e encontro do outro através das pausas - Durante as pausas foram propostas interações sobre contato e presença entre o grupo. A primeira delas envolveu a identificação de cada um, através de um passo à frente, o participante deveria falar o próprio nome e em seguida o que o corpo representava, como se identificava, qual era o estado do dia. Essa dinâmica, referenciada na oficina de André Tristão sobre a técnica Klauss Vianna, aproximou os participantes entre si, de modo que a partir dela, eles caminhavam no espaço atentos à existência do outro. O encontro com o olhar também compôs as provocações da dinâmica, em que os participantes foram convidados a andarem pelo espaço e encontrar o outro em uma pausa sem desvio de olhar. O reconhecimento do estado de cada um foi sugerido entre outra continuidade de andar, nesta ação os participantes, de olhos fechados e com respiração ativa foram convidados a escutar o som ao redor, se concentrarem nele através dessa respiração consciente e em seguida fazerem um "escaneamento" sobre qual o peso e a sensibilidade de cada parte que compõe o seu corpo.

O Reconhecimento e encontro do outro através das pausas



Figuras 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97 e 98: Registro de encontros entre os participantes durante oficina An/danças urbanas. Fonte: Luis Felipe, 2023.

O desenho do espaço - Após estarem com cada parte do corpo reconhecida, de olhos fechados, os participantes foram convidados a desenharem o espaço através de extremidades do corpo, ativando assim a imaginação e a possibilidade que cada um possui para desenharmos o próprio espaço e enquanto isso demarcarem ele com o próprio corpo.

A partir da evolução de um reconhecimento do próprio corpo e a presença do outro, a oficina se encaminhava para a demarcação no espaço das sensações vivenciadas até ali. O processo gradativo de ações que desencadearam a presença, pessoal e conjunta, a ativação da imaginação e sensibilidade, seriam essenciais para as ações da próxima etapa, ainda dentro da sensibilização, mas voltada a uma sensibilização do espaço e da ocupação urbana.

Caminhos - Em referência a ação “os ritmos cotidianos” da intervenção entreespaços, os participantes das an/danças urbanas foram convidados a demarcarem no chão com fita adesiva colorida o percurso que fizeram para chegar até o local e durante a marcação a pensar sobre como foi esse percurso, quais lugares se sentiu confortável, qual foram passados com mais rapidez, lentidão,

atenção. Após terminarem a marcação, foram convidados a adentrarem com o corpo este desenho, caminhando por cima das linhas imaginando esses ritmos, como também compararem a escala do próprio corpo com as linhas, além de imaginações pessoais



O desenho do corpo no espaço

Figuras 99, 100, 101, 102, 103, 104 e 105: Registro de movimentos dos participantes que demarcam o espaço durante a oficina An/danças urbanas. Fonte: Luis Felipe, 2023.



O desenho do corpo no espaço

Figuras 106, 107, 108, 109 e 110: Registro de interações dos participantes com o espaço através de caminhos. Fonte: Luis Felipe, 2023. Neste momento da oficina,

outras duas ações de ocupação do espaço estavam previstas para serem realizadas, como a demarcação do lugar com barbantes que desenhariam a cartografia subjetiva dos participantes, além da incorporação da experiência através da proposta de uso do tecido em referência a obra parangolés de Hélio Oiticica, um grande tecido com 20 aberturas que compõem uma única vestimenta. Ademais, neste momento a chuva interferiu no espaço, fazendo com que todos se dispersassem das dinâmicas e buscassem abrigo. A maria fumaça demonstrou uma nova utilidade espacial, se no primeiro momento ela gerou sombra, neste segundo momento ela foi abrigo, todos foram embaixo dela para proteção da chuva. Estes atos inesperados vindos de uma intervenção aberta na cidade geraram outros movimentos a atividade, as decisões coletivas de abrigo a maria fumaça resultaram em uma proposição espontânea de novo uso da mesma, que em seu cotidiano encontra-se no espaço apenas para imagem com afastamento dos transeuntes por sua diferença de escala.

Após decisão conjunta de seguir para outro abrigo, o grupo decidiu caminhar até a esplanada ferroviária, local próximo com maior proteção. Ao chegar no local pensado havia uma feira de brechó, que ativou a curiosidade e os olhares de todos, gerando uma nova dispersão e deriva por entre as roupas. Após essa mudança de rota, o grupo se reuniu para a decisão de manter a oficina apesar da mudança de tempo ou alterar para outro dia e período. Majoritariamente decidiram por manter e continuar neste período da manhã e assim a oficina seguiu para a próxima etapa de deriva, descrita como etapa 2 desta oficina.

Desvios chuvosos



Figuras 111, 112 e 113: Registro da mudança climática e alteração da oficina. Fonte: Guilherme Garden, 2023.

Etapa 2

O percurso

Deriva Urbana

Nesta etapa, os participantes colocaram em prática as sensibilizações vindas da primeira etapa do processo, abertos à cidade, foram convidados a derivar por ela sozinhos, em dupla ou em trio. A deriva, caracterizada por um jogo pela cidade, ferramenta de leitura urbana apresentada pelos situacionistas, é traduzida como uma forma lúdica de apreensão urbana que deve ser realizada afastada da ideia de um passeio e roteiro pré-estabelecido, mas como um atravessamento de ambiências variadas, nas quais as sensações, emoções e efeitos psicogeográficos dos participantes protagoniza o percurso.

Assim, foi entregue um mapa para cada grupo, na qual havia apenas a marcação inicial e o encontro final do trajeto. Alguns participantes demarcaram já um roteiro inicial, assim como apresentaram dúvidas sobre qual direção seguir: “Devo escolher o caminho mais rápido? Qual caminho é o melhor para se seguir?” Estes foram convidados a se deixar levar pelas ruas e fazerem escolhas de mudanças durante o trajeto, abertos às sensações e curiosidades da própria cidade.

Foram indicados a experimentar um ritmo diferente do habitual, assim como a testarem o jogo do ritmo, proposto pela intervenção entreespaço, em que se copia o ritmo de algum transeunte da rua; o exercício de fechar os olhos e deixar a guiança acontecer através da dupla e dos sentidos do corpo também foi sugerido. Nesta etapa, foi esclarecido que cada participante ou grupo de deriva que guiaria seu próprio trajeto e escolhas. Cada um foi orientado a registrar fotos do que chamasse atenção, como também a escrever as sensações e observações no mapa apresentado, criando assim uma cartografia em movimento.

Além destes itens, foram oferecidos post-its e canetas que cada participante poderia deixar na cidade durante o caminho, demarcando os trajetos no espaço, deixando rastros e pistas cartográficas dos próprios desejos no lugar. O tempo limite foi de 30min para o encontro de todos na rua Barão do Rio Branco. Os grupos se dividiram e saíram juntos com a escolha de companhia de cada um, formaram-se 5 grupos com configurações de dupla, trio e uma participante sozinha, foi acordado o encontro no conhecido Bar do Zé, onde se daria a continuidade da dinâmica.

O encontro com a Rua Barão do Rio Branco

Após 30 minutos de deriva, cada grupo chegou em um momento, próximo ao horário marcado no Bar do Zé na rua demarcada no mapa. Durante a espera da chegada de todos os participantes, a chuva interferiu no processo novamente. Todos reunidos debaixo da cobertura do bar terminavam de demarcar seus processos e impressões enquanto aguardavam a passagem da chuva para a continuidade da oficina. Foi informado sobre a importância da Rua Barão do Rio Branco para este projeto de pesquisa, sua histórica ocupação e momentos históricos marcantes, cada um foi convidado, durante a espera, a observarem o local e tirarem suas impressões, necessárias para as próximas etapas da oficina.

Foram planejadas diversas dinâmicas nesta nova etapa da oficina, os participantes compartilhariam a experiência da deriva urbana através de jogos teatrais, caminhando no espaço fariam palavras que registraram no mapa, além das sensações vividas. Após o compartilhamento, dinâmicas de ocupação do espaço e experimentos em conjunto também seriam propostos, como o exercício de cardume, em que todos andariam juntos testando ritmos e as mudanças da rua. Finalizando a experimentação em uma nova deriva urbana individual na rua Barão do Rio Branco. Ademais, não foi possível por conta da redução de espaço coberto por conta de intempéries.

A partir dos imprevistos ocorridos e com a identificação de cansaço e desconforto dos participantes, foi decidido o compartilhamento dos processos através da narração. Em uma única mesa no bar do zé com os 13 participantes em volta, cada grupo descreveu seu percurso e o que chamou atenção, quais escolhas levaram eles as mudanças e o que vivenciaram neste tempo; os demais participantes ouviam atentos a narrativa de cada grupo, como também interferiram fazendo perguntas e comentários, serão descritos cada relato de acordo como foram contados, compondo a corpografia urbana deste processo.

Discussões sobre o percurso na rua Barão do Rio Branco



Figuras 114, 115 e 116: Encontro na rua Barão do Rio Branco, em frente ao Bar do Zé, para discussão sobre vivência na oficina. Fonte: Bianca Purkott, 2023.

Corpografias Urbanas

As próximas páginas deste trabalho trazem um dos principais produtos dessa pesquisa, as corpografias urbanas vindas a partir da oficina an/danças urbanas. As corpografias, termo trazido pela arquiteta e urbanista Paola Jacques, representam uma nova cartografia, feita no e através do corpo, em que o corpo narra o espaço e é narrado por ele, uma demarcação conjunta e concomitante, o objeto não se separa da leitura. Esta leitura representa um estudo urbano através das sensações de quem se percorre a cidade de dentro, para além dos espaços espetaculares estabelecidos voltados a pasteurização de desejos e percepções. Assim, esta leitura trazida por cada grupo em narrativa partilhada e desenho cartografado corresponde a uma forma de se percorrer a cidade, trazendo pertencimento a este estudo, com vozes e corpos e irão compor nas decisões da intervenção na via. O processo é também uma forma de ocupação urbana, assim como as indagações, curiosidades, surpresas e estranhamentos vindos a partir dessa provocação em formato de oficina.

Neste trabalho este produto se apresentará em narrativa transcrita ao lado esquerdo, a partir das próprias palavras dos participantes, atravessadas por perguntas dos ouvintes-participantes, que estarão destacadas em itálico para fácil entendimento. Ao lado direito de cada narrativa estarão os mapas desenhados pelos participantes durante a oficina, mapas esses que sofreram interferências de chuva e da rapidez do processo. Cada mapa representa o trajeto que o grupo escolheu para o encontro como também alguns destaques do percurso, possíveis de serem entendidos a partir das palavras na narração.

Após a exposição dos dois materiais estão as colagens compostas pela autora da pesquisa que integra frases em destaque das narrações, assim como o trajeto delimitado e pontos principais identificados por fotos e desenhos trazidos pelos participantes. Desejo um bom percurso ao imaginário e subjetivo vivido em um trecho do centro por três grupos diferentes, que se distanciam e aproximam a partir de cada narrativa.



Figura 117: Colagem sobre o processo da corpografia urbana com fotos, frases e detalhes de percursos que compõem as corpografias seguintes. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Grupo 1 - Bianca, Luiz e Clara

Narração:

Iniciamos reto pela Avenida Calógeras, mas pela rua, não tinha como ir pelas calçadas, o que gerou uma sensação de insegurança, esse trecho foi desconfortável e perigoso, de lá avistamos o grupo do Pedro, Lívia e Guilherme, que atravessavam pela passarela de cima. Na próxima quadra viramos a esquerda e foi nítida a diferença e sensação que essa rua trouxe. A insegurança foi trocada por um sentimento de conforto e familiaridade, calçadas largas chamaram a atenção, assim como casas com fachadas permeáveis, algumas dessas estavam à venda e nos indagamos se moraríamos ali, a resposta conjunta foi sim, parece ser confortável, fato interessante visto que apenas a mudança de direção fez a sensação de fuga de 10 passos atrás se transformar em vontade de morada. Os símbolos de sankofa chamaram a atenção em uma das grades da casa. O caminho confortável continuou quando avistamos a lanchonete Creta - local da original chipa grega recheada, o cheiro chamou a atenção assim como a fachada que convidava para entrar. Este local despertava curiosidade e convite para entrar desde antes da oficina, a fome de todos incentivou para conhecermos. Pegamos o salgado e viramos à direita na próxima rua, a 14 reafirmou o conforto e a familiaridade, com suas calçadas largas. Nesta, os bancos propostos por lojas ativou a curiosidade para serem experimentados e comparados, já que nunca tinham sido reparados por nós antes. Uma loja de elementos decorativos possuía um banco metálico virado para sua frente na faixa de serviço da calçada, de costas para a rua. Além do banco, ela possuía escadas para seu acesso, uma das integrantes sentou na escada e observou o movimento da rua, enquanto a outra sentou no banco metálico. A integrante da escada convidou para sentar na escada e também observar como era mais confortável. Chegamos a conclusão de ser mais confortável por estar distante do movimento dos carros e possibilitar uma observação do fluxo de uma distância segura. Permanecemos na 14 percebendo o fluxo dos outros pedestres, entre um e outro era possível perceber e tentar copiar, muitos andavam em um ritmo mais apressado, demarcando o local como um espaço de compras. Os mobiliários da 14 de permanência, feitos de concreto geraram uma impressão de desconforto, fria e próxima aos carros, não possuem espaço para observação do fluxo da rua. Ao atravessar a segunda quadra a rua tornou-se barulhenta, ambulantes convidando para experimentar fragrâncias entre outras interações. “Entre aqui experimentar nossa fragrância” Um dos participantes do grupo dançava ao som dos novos barulhos das lojas e os vendedores interagem: “Maluco! Maluco! Olha esse Balanço!”. O ritmo do grupo aumentou ao reparar no horário de encontro se aproximando, assim como a vontade de se juntar ao ritmo da rua e da pequena multidão vivida neste trecho da 14. Comentamos entre nós sobre como a 14 é viva,

uma rua viva, que nos coloca entre as pessoas e um fluxo maior da cidade. Apressamos o passo e encontramos novamente o grupo do primeiro encontro da Calógeras descendo para a rua Barão, na Rua Barão do Rio Branco uma caixa em meio a calçada pedindo ajuda financeira chama a atenção, assim como a sensação dela estar parada no tempo. A chuva se inicia e nos encontramos com os outros grupos.

Trajeto traçado pelo Grupo 1

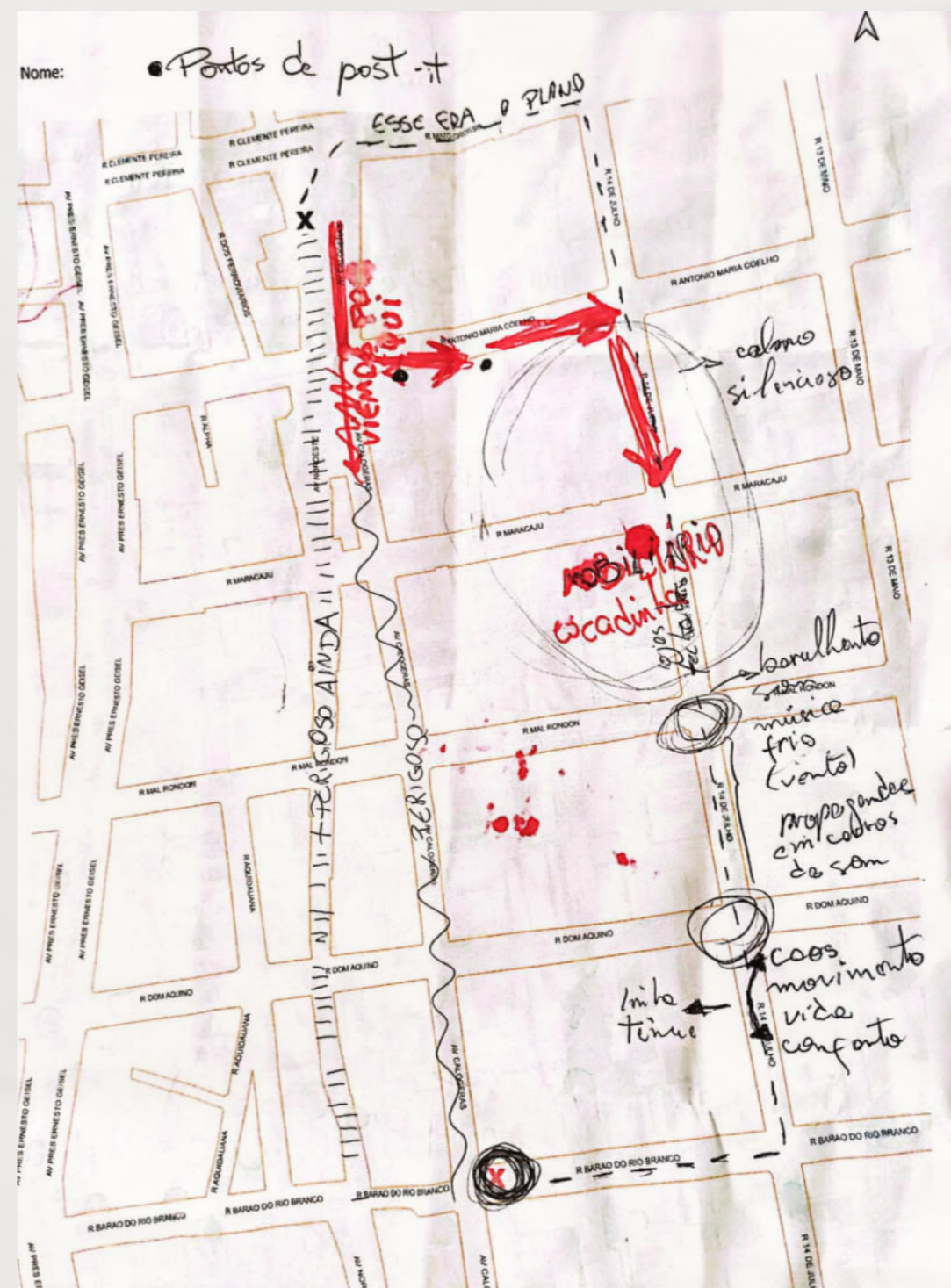


Figura 118: mapa elaborado pelos participantes do grupo 1. Fonte: Bianca, Clara e Luiz, durante

Grupo 3: Giovana e Stefanie

Começamos descendo ao Sul pela Calógeras, então viramos à esquerda na Maracaju, era uma via com muito caos, pouca sinalização. Nela tivemos nossa primeira dificuldade enquanto pedestres porque a travessia da calçada para a rua é bloqueada por um espécie de guarda corpo, por conta de um talude que tem ali. Na Maracaju, sentimos a subida e reparamos algumas coisas, vimos a loja de chipa na esquina, vimos um campo de futebol. “Um campo de futebol em pleno centro?” Sim, ele não era muito grande. Ali também tinha uma casa que nos chamou atenção pelo seu ornamento das caixas de correio. A partir da 14 conversamos sobre os diferentes pontos de vista que temos dessa via, cada participante possui uma impressão diferente dessa via principalmente pelo modo de transporte que utiliza, enquanto uma da dupla utiliza o carro em seu cotidiano, a outra circula por essa via a pé e gosta muito dessa parte do caminho, remete a conforto. Assim a gente conversou sobre essa visão de pedestre e motorizados. Algo que partilhamos é que sempre que vamos ao centro notamos algum prédio diferente que nunca vimos antes, também deixamos alguns post its no caminho para que as pessoas sentassem nos bancos. o que sempre me chama atenção é reconhecer, cada vez mais (e sempre de forma diferente), as construções ecléticas que temos no centro - e o tamanho das janelas de antigamente, além disso, ver as pessoas andando por ali é sempre uma delícia, a calçada gostosa, larga, acessível e com plantinhas me dão a esperança que de um dia aquilo ali seja totalmente pedonal. Passamos meia quadra para cima porque ficamos hipnotizadas pela pintura da tia Eva e logo em frente, aproximando da Rua Barão, percebemos uma esquina muito caótica, com vários barulhos e informações. Gente vendendo coisa, oferecendo coisas, fazendo oração de dentro da loja, um vendedor atravessou a minha frente e me entregou o panfleto na minha cara! Enfim, chegamos cedo aqui, 10min antes do combinado, ficamos aqui devaneando e refletindo sobre como somos muito mais pessoas de destino do que de caminho. *Alguém tinha falado isso antes né? Sim! Ela falou no começo do percurso, escutei e deixei escrito em um post it.* Então, no geral, achamos nossas escolhas de percurso muito objetivas e práticas.

Trajeto traçado pelo Grupo 3

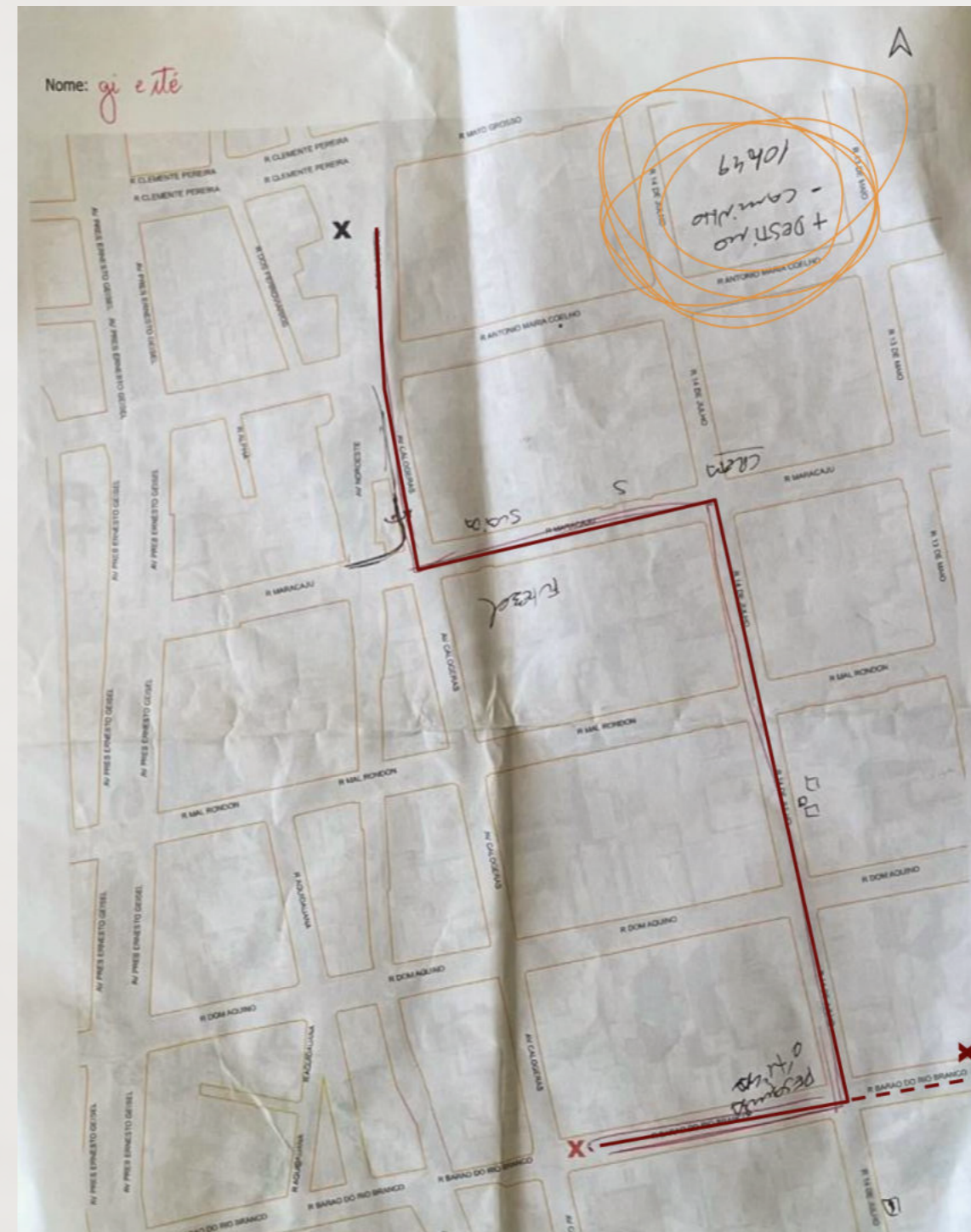


Figura 120: mapa elaborado pelos participantes do grupo 3. Fonte: Giovana e Stefanie durante oficina an/danças 2023

Grupo 4 Flaviane, Letícia e Daniel

Saindo da estação, quisemos passar pela rua que é toda feita em tijolinho ali na esplanada, retratam a construção da cidade, uma rua antiga, passamos pelo Zé carioca que é um bar local, onde o trio possui familiaridade, lá pode ser um pouco das ruínas daqueles antigos prédio pré-históricos de cg, viramos na 14 e procuramos outros sentidos. Foi um caminho confortável e testamos ele entre andar a pé e outros trechos de bicicleta, qual seria a diferença. É nítida a mudança de percepção de acordo com o meio de transporte, a pé sempre será mais próximo e sempre nos dá a oportunidade de captar mais detalhes, de se conectar mais com o entorno. Uma das participantes pensou em reparar em alguma coisa que significaria algo de todos os lugares que passasse, ela reparou em um ornamento da fachada de 1922 e achou outros dois ornamentos parecidos, também com o símbolo da sankofa. Isso demarcou bem o caminho, Me reconheci em determinados aspectos encontrados no percurso, os ornamentos entalhados em algumas fachadas de edifícios históricos do centro de campo grande. *A gente também desenhou esse símbolo no nosso percurso.* Legal! Na casa que vocês pensaram em morar né? *Sim!* Aí fomos andando e tirando foto dos lugares e texturas que chamaram a atenção, essa foto aqui é de uma textura, é uma loja que meu vô sempre ia. percebi nesse caminho que apesar da reforma, tem muitas lojas que continuam as mesmas a quase uma década, como Alí na proximidade reparamos a quantidade conjunta de loja de artigos para bebê, também. lojas que parece que sempre existiram. Outra questão que reparamos foi a quantidade de polícia. *Onde vocês pregaram os pos its o que estava escrito neles?* Uma das integrantes colou o “Morena e um coração” outro colou um “Viver é uma luta constante” Achamos interessantes algumas desordens da rua, como uma sinalização atrapalhando a faixa dos cegos “O Brasil é assim , essa foto”. Dentre as diversas outras fotos foram tiradas que chamaram atenção pelo caminho: como alguns pixos em prédio que afirmavam uma angústia em viver ali, o reflexo do meu corpo em um buraco com água, a faixa, as pessoas passando e comprando em lojas, como faço tudo em cima de uma bike em cg ela apareceu na maioria das minhas fotografias, fotografei também os engraxates que fofocam asneiras sobre sabe-se lá o que, o bicicletário colorido e enferrujado, o bar do Zé com seu excesso de informação (propaganda) e bebidas. O mendigo e seu cachorro que colou lá com agente que disse que cachorro dele é melhor que muita gente, está certo penso o mesmo. *Uma intervenção urbana né?* Uma das participantes ficou confortável quando chegou no bar por já ter vivenciado um encontro ali, outra acha o bar confortável por possuir cobertura e banheiro, questões que já a salvaram em dias muito corridos e caóticos, segundo ela o centro não tem banheiro, não tem onde você sentar não tem nada. Já aconteceu de ela estar no centro passando mal

de calor e ali ter uma sombra, um local para sentar e recuperar o fôlego. Ela ressalta que sempre existiu esse bar e esse lugar ali.

Trajetória traçada pelo Grupo 4



Figura 121: mapa elaborado pelos participantes do grupo 4. Fonte: Flaviane, Letícia e Daniel durante oficina an/danças 2023

Grupo 5: Catarina

Eu fiz o percurso sozinha, porque encontrei alguns amigos no brechó antes da gente ir para o centro, como parei para conversar com eles fiquei com a sensação de estar atrasada em relação aos outros grupos, mas no final percebi que não estava. Antes de sair queria dar uma volta maior, mas como tive essa demora decidi ir direto pela Calógeras que era o caminho mais rápido, mas decidi ir pelos trilhos também, pela passarela de cima, na Avenida Noroeste, por onde eu nunca havia caminhado e, desde que começamos a fazer a oficina me interessei pois visualmente me parecia bonito: com árvores, flores e algumas artes nas paredes, tive a sensação de ser muito bonito e legal de morar. Ali onde o outro grupo viu a casinha, também achei muito bonito, olhei e achei super legal a casa estar na frente de uma grande praça, parece um grande quintal, deu uma sensação boa a possibilidade dos moradores usarem e aproveitar o espaço da praça, apesar dela aparentar abandonada. Assim que continuei nesse trecho o contato com a rua foi diminuindo e as sensações de abandono e insegurança aumentaram, ali tinha uma casa também histórica, mas abandonada, me gerou um pouco de medo. São as antigas casas da época que passavam o trem. Nesse momento, tirei uma foto muito rápida, porque um cara veio falar comigo, me deu um pouco de medo, aqui o trilho estava bem abandonado, puxei conversa com um senhorzinho para ter alguma segurança. Um rapaz me perguntou o que eu estava fazendo ali e eu disse que era sobre um trabalho da faculdade, ele perguntou se era um trabalho sobre “os nóia” e eu respondi que não, era sobre sentir a cidade. Ele disse para eu tomar cuidado porque ali a galera gosta de pegar celular, meu medo aumentou, então decidi descer na Calógeras. Senti uma sensação de vazio e abandono em uma parte da Calógeras também, ali tinham estacionamento e prédios, mas ao continuar veio um movimento maior, bastante gente. Este trecho de maior fluxo me lembrou um bairro em minha cidade, que é São Paulo, o bairro que me remeteu foi Santo Amaro, que é um bairro com comércio muito forte. Foi muito interessante, porque sempre passei pela Calógeras de noite, nunca por esse movimento de manhã, a sensação de ter me lembrado um bairro da minha cidade foi muito boa, uma familiaridade gostosa. Virei na Barão e continuei com essa sensação, ela também me remeteu a Santo Amaro, a diferença é que lá é um bairro periférico, diferente daqui da Barão, que tem um movimento parecido, mas é um local central, então também me remeteu ao centro de São Paulo. Aqui também tem muita árvore e vegetação, o que não tem no centro de São Paulo. Então foi uma mistura de saudade, uma sensação boa, mas também mostra diferente, me senti muito confortável. Quando você disse ali sensação gostosa, foi por te lembrar de sua cidade ou por gostar de movimento e furdunço? Eu gosto do movimento, mas foi uma sensação legal de descoberta, de não saber que existe essa possibilidade no mesmo local que passo sempre de noite e possui outro fluxo. As minhas sensações são muito saudosistas. Acho que é normal, é sobre viver de memória, também tem lugares que passo aqui e lembro muito da minha cidade. Eu gostei de ter passado pelos trilhos, era um local que sempre tive vontade, mas tinha medo. Te achei muito corajosa de ir ali sozinha. Quando eu cheguei aqui na cidade eu era muito assim, destemida, andava sem ter mapa e me perdia sempre também, descobri muitos lugares.

Trajeto traçado pelo Grupo 5

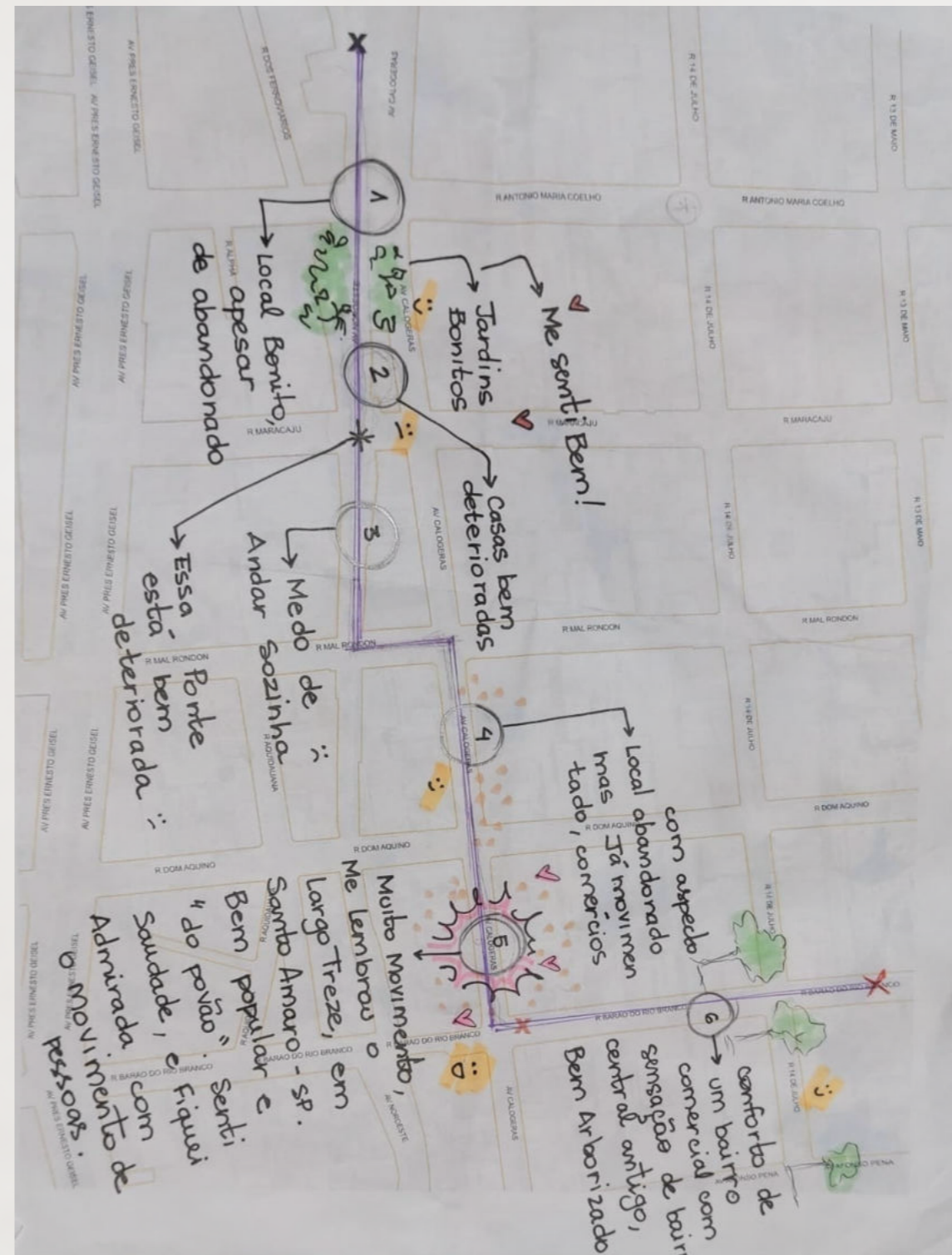


Figura 122: mapa elaborado pela participante do grupo 5
Fonte: Catarina durante oficina an/danças 2023

Grupo 6: Laura e Carol

Fomos levadas pelo prazer. pelos desejos de ouvir, cheirar, comer, ver, qualquer coisa que intuitivamente eu captava com esses sentidos. sem olhar mapa nem hora, mas acompanhada por quem o fizesse, fomos levadas pelo barulho dos carros e das pessoas. Tenho a experiência de andar pelo centro de noite e ao mesmo tempo que é gostoso o silêncio e o vazio eu gosto muito do furdunço, gosto muito de ver movimento e a vida acontecendo, os barulhos misturados, as pessoas se esbarrando. Teve um momento que escutamos um samba e começamos a seguir, ir atrás de onde estava saindo esse samba, aí chegamos em um carro, ficamos pensando: Já pensou se fosse um bar tocando samba! Seria uma grande descoberta, a gente ia estar lá já. Então, eu gosto muito do barulho, a gente fez o caminho mais pela intuição e menos para tentar desviar de qualquer coisa, fomos fazendo o caminho a partir do que a gente ia se atraindo por e menos por desviar de coisas que estávamos repelindo ou querendo repelir. Foi muito legal. Fomos pelo que estava chamando atenção, uma das participantes estava indo a partir das árvores, era o que estava chamando a atenção dela, então começamos a ver muita placa de “Aluga-se” e “Vende-se”, ficamos muito pensando sobre esse lugar de transição, muitos lugares fechados, todo lugar que passamos tinha uma placa, ficamos pensando sobre essa relação. Tiveram alguns lugares que já passamos outras vezes mas eu só vi e reparei mesmo hoje, passamos por uma escola que nunca vi, o colégio Ada, na Maracaju, com muro de ladrilhos e tijolo, entre outros lugares que nunca percebi. O que mais me levou pelo caminho foram as casas, muito da memória, ver cores desbotadas, paredes descascando, pensando sobre essa questão das casas. O que mais chamou a atenção mesmo foi o território central da cidade estar em transição, que veio a partir da observação das placas de aluga-se e vende-se e as ruínas das casas. Parece que vindo da área que estávamos, perto da esplanada, trouxe muito sobre esse abandono, por isso que fiquei feliz quando chegamos nesse movimento, nesse furdunço, com gente passando e se esbarrando, porque a gente veio e estava tudo meio vazio e abandonado e estávamos sentindo muito esse abandono e conforme fomos chegando aqui perto veio esse respiro de vida mesmo, de movimento. Comprei uma chipa em um lugar porque estava morrendo de fome e pedi para a vendedora me escrever uma frase para trazer aqui para vocês, a frase que ela deixou foi “Seus sonhos são os sonhos de Deus então sonho ele é contigo”. Colamos alguns post its, no Hotel Gaspar deixamos o “Memória Viva”, “Tempo é mato” e “Sou mais de destino do que de caminho” A gente começou documentando todo o processo, mas fomos deixando de registrar enquanto a gente se envolvia com o percurso. A gente veio vindo no fluxo mesmo, a gente se perdeu muito do tempo, não ficamos pensando sobre a hora que tínhamos que chegar, viemos costurando as ruas, quando vimos já tínhamos subido ao invés de descer aqui, percorremos o caminho até cair a chuva e parmos pra ela abrandar, e assim, chegarmos ao bar.

Trajetória traçada pelo Grupo 6



Figura 123: mapa elaborado pelas participantes do grupo 6
Fonte: Laura e Carol durante oficina an/danças 2023

Grupo 1

Trecho perigoso e com muita presença de carros, sentimento de insegurança



rua confortável, com grandes calçadas, várias casas antigas, com fachada permeável

legenda:
 perigo
 conforto
 movimento

you moraria aqui? com certeza, muito tranquilo

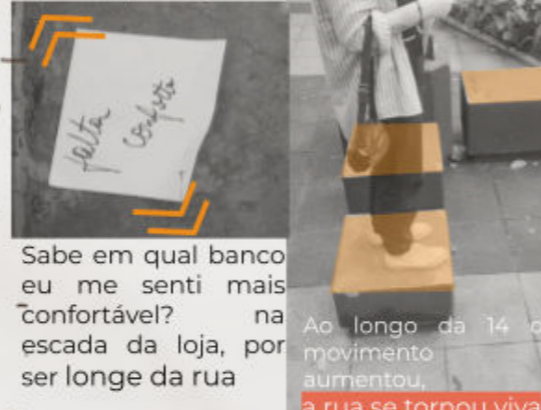
Trajeito traçado



Se a gente comer uma chipa? Vamos entrar aqui fiquei curiosa



rua confortável, com calçada larga, diversos mobiliários, a curiosidade foi levada para testar os diferentes tipos de bancos, os propostos pelos desenhos, as escadas das lojas e os expostos pelas lojas



Sabe em qual banco eu me senti mais confortável? na escada da loja, por ser longe da rua

Ao longo da 14 o movimento aumentou, a rua se tornou viva



Grupo 2

a cidade realmente é uma obra das pessoas

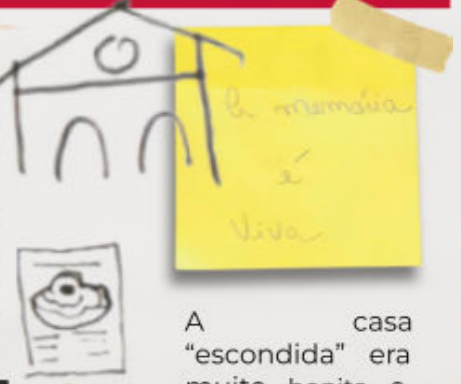


o cheiro de mijo embaixo da Maria Fumaça e perto da amoreira me lembram que algumas pessoas não têm acesso a banheiros.

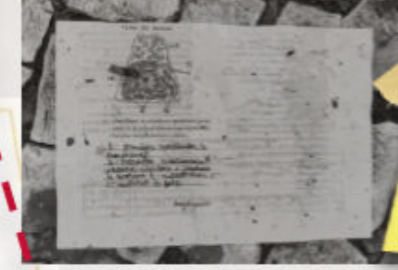
Trajeito traçado



Trecho curioso, mas com pouco movimento, o que levou a atenção dobrada e assim, várias descobertas, casa antiga, amoreira, subidas, descidas, prova de biologia, trilhos.



A casa "escondida" era muito bonita e nos chamou a atenção

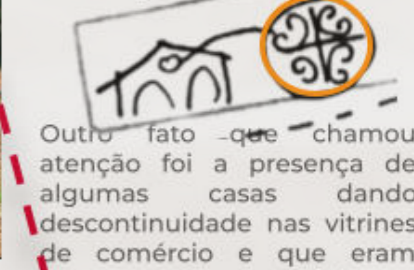


"de seu uma côvora bonita."

As provas de ciências que estavam espalhadas por perto da Maria Fumaça me contaram sobre as crianças que precisam lembrar o que são mitocôndrias



Volta a calçada
 Trecho de perigo e insegurança, que levou a mudança de caminho



Outro fato que chamou atenção foi a presença de algumas casas dando descontinuidade nas vitrines de comércio e que eram sempre muito bonitinhas e pareciam aconchegantes

os trilhos me remeteram a origem da cidade

Gabaria estreita e Escura



caminhar olhando os detalhes é ler as histórias das pessoas (e da cidade)

Figura 124 e 125: Corpografias urbanas a partir de mapa, registros e narrativas do grupo 1 e 2 Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Grupo 3

Uma via com muito caos, pouca sinalização. Nela tivemos nossa primeira dificuldade enquanto pedestres

X

a rua é bloqueada por um espécie de guarda corpo, por conta de um talude que tem ali.

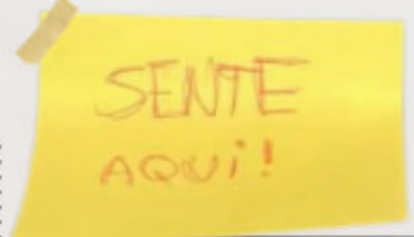


+ DESTINO - Caminho



percebemos que somos muito mais pessoa de destino do que de caminho

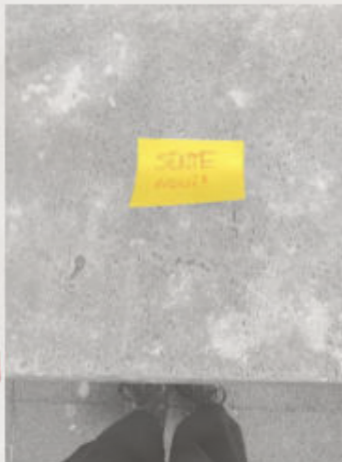
aqui na maracaju sentimos a subida e reparamos em algumas coisas



Um campo de futebol que nunca tínhamos visto, a creta loja de chipas e uma casa com ornamento nos chamou a atenção



A partir da 14 conversamos sobre os diferentes pontos de vista que temos dessa via



- as construções ecléticas
- as janelonas de antigamente
- ver as pessoas andando por ali
- a calçada gostosa, larga, acessível e com plantinhas

me dão a esperança que de um dia aquilo ali (a via 14 de julho) seja totalmente pedonal

Trajeto traçado



Grupo 4



quisemos passar pela rua que é toda feita em tijolinho ali na esplanada, retratam a construção da cidade, uma rua antiga.

essa rua nos trouxe familiaridade, é onde tem o bar local que frequentamos e lá possui um pouco das ruínas históricas.



viramos na 14 e procuramos outros sentidos

andamos de bike e a pé e foi nítida a diferença

notamos o ornamento como algo que nos fez reconhecer ali

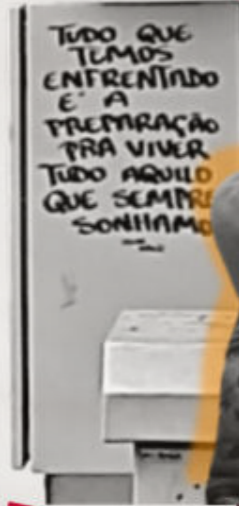
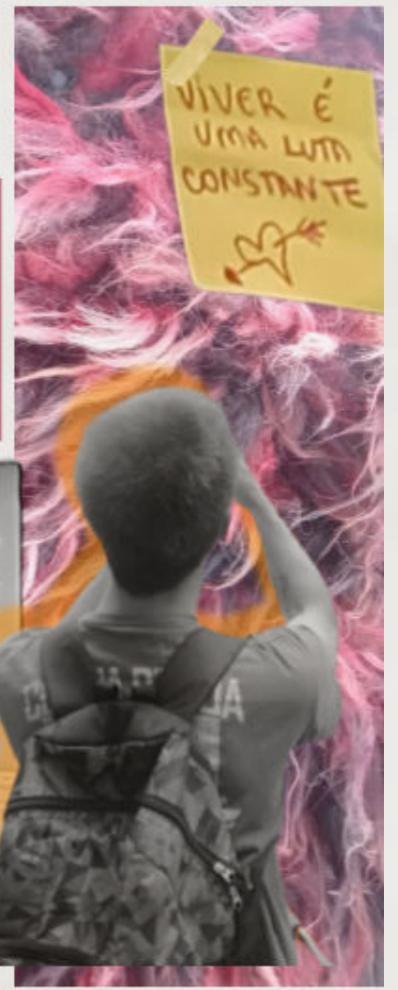


Figura 126 e 127: Corpografias urbanas a partir de mapa, registros e narrativas do grupo 3 e 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Grupo 5

decidi ir pelos trilhos, pela passarela de cima, na Avenida Noroeste, por onde eu nunca havia caminhado e, desde que começamos a fazer a oficina me interessei pois visualmente me parecia bonito: com árvores, flores e algumas artes nas paredes, tive a sensação de ser muito bonito e legal de morar.



Grupo 6

Fomos levadas pelo prazer, pelos desejos de ouvir, cheirar, comer, ver, qualquer coisa que intuitivamente eu captava com esses sentidos. sem olhar mapa nem hora, mas acompanhada por quem o fizesse, fomos levadas pelo barulho dos carros e das pessoas.



Me senti Bem!

achei super legal a casa estar na frente de uma grande praça, parece um grande quintal,

Trajeto traçado




Trajeto traçado



Figura 128 e 129: Corpografias urbanas a partir de mapa, registros e narrativas do grupo 3 e 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Pós Ação

Estavam previstas de acontecerem, no mesmo dia e local de encontro, dinâmicas sobre a vivência de cada um na cidade, assim como a produção da corpografia em conjunto, para ser entregue em formulário final sobre a oficina. Ademais, como foi dito anteriormente, outras escolhas tiveram que ser feitas no momento para não prolongar o incômodo vivenciado pelos participantes de chuva e frio, além disso, diversos mapas foram molhados no percurso. Assim, foi avisado para todos que seria enviado um formulário no mesmo dia para preencherem com informações da vivência, assim como depositas os registros e mapas feitos na oficina. O formulário possuía a seguinte estrutura:



An/danças Urbanas

Agradeço sua participação na oficina, sua presença foi fundamental para concretização desse experimento! Aqui vão algumas perguntas que "formalizam" nossa experiência, fundamentais para incorporar meu trabalho de conclusão de curso. (Juro que é rapidinho, mas se possível, responda com calma e com atenção) Obrigada mais uma vez!

Qual o seu nome, idade e ocupação? *

Texto de resposta longa

Quais sensações, desconfortos, provocações, memórias e afetações ficaram sobre o corpo e cidade para você pós oficina? *

Texto de resposta longa

Conta um pouquinho sobre o seu trajeto, quais escolhas levaram a percorrer o caminho escolhido, o que chamou a atenção o que marcou seu espaço *

Texto de resposta longa

Deposite aqui sua corpografia (fotos do trajeto marcado no mapa, frases que escreveu durante o percurso, fotos que tirou no caminho)

[Adicionar arquivo](#) [Ver pasta](#)

Indagações sobre a Rua Barão do Rio Branco

Descrição (opcional)

Qual sentimento, memória e provocação essa rua me traz? *

Texto de resposta longa

Há sensação de familiaridade e/ou estranheza?

Texto de resposta longa

O que é possível fazer nessas calçadas? Para o que elas me convidam?

Texto de resposta longa

Há uma diferença dela com o entorno do centro, seu ritmo e ocupação?

Quais outros cenários gostaria de ver nessa rua?

Texto de resposta longa

O que você imagina que deixaria essa rua viva/ocupada? *

Texto de resposta longa

Autoriza o uso de imagem em todo e qualquer material de foto e vídeo gerado pela oficina para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso intitulado "An/danças Urbanas - A protagonização do corpo no estudo urbano da região central de Campo Grande - MS".

Autorizo

Não autorizo

Figuras 130 e 131
Formulário pós ação elaborado pela autora através da plataforma google forms. Fonte: Autora, 2023

Dentre 13 participantes, apenas 10 responderam, sendo algumas respostas longas e outras perguntas deixadas sem respostas, os participantes tiveram a orientação de responder da forma que fosse possível. O formulário fez-se essencial para registrar com mais detalhes sensações e mudanças pessoais a partir da oficina, além de demarcar o processo vivenciado através da narração. O documento criou automaticamente uma pasta com todos os registros, a qual foi compartilhada entre os participantes posteriormente.

Assim as perguntas e respostas se dividem em:

Quais sensações, desconfortos, provocações, memórias e afetações ficaram sobre o corpo e a cidade para você pós oficina? *

“Olha foi uma experiência boa diria, não senti qualquer desconforto, já havia participado de oficinas de performance que me remeteu muito; acho necessário oficinas assim para **quebrar a monotonia do dia a dia** em uma cidade que vai de mal a pior em relação à cultura. **A oficina fez reerguer minha paixão em flunar pela cidade**, não sei direito, mas vejo que quando o mundo só quer praticar o ódio o amor se torna a revolta é esse o meu caminho pois sou um revoltado contra esse sistema que nos oprime sabe-se lá de quantas maneiras”

“Recém chegada de uma viagem de 2 meses, foi **uma oportunidade de reaproximar da minha cidade** e de pessoas queridas, com **o corpo mais aterrado** depois do início da oficina, e **mais conectado** com si e os olhares dos outros, **foi possível sentir a vida que transitava nas ruas escolhidas, os sons, e os pontos de caos** de maneira muito mais fácil”

“Principalmente satisfação de **observar o movimento de outra maneira e ter descoberto pequenas partes da cidade** que apesar de serem no centro não havia notado ou andado por elas..”

“Delícia de **acordar o corpo e ver-a-cidade momento a momento**. sentir também o corpo querendo voltar ao modo automático, me fez **prestar atenção** a pessoa que percorria o caminho comigo e como sua presença me lembrava do pacto dos exercícios do começo da oficina e me ajudava a retornar pra esse **lugar de presença e abertura para comigo e para com a cidade**. essa abertura propiciava outras, no **contato** com as pessoas que não participaram do pacto de acordar o corpo com a prática teatral antes da deriva, mas que **podiam ser contaminados com essa presença se ela ainda estivesse viva dentro de nós para ser compartilhada** e para dar lugar ao que qualquer uma dessas pessoas pudesse nos entregar.”

“Me ficou **a impressão de que a cidade realmente é uma obra das pessoas**. As provas de ciências que estavam espalhadas por perto da Maria Fumaça **me contaram** sobre as crianças que precisam lembrar o que são mitocôndrias, o cheiro de mijo embaixo da Maria Fumaça e perto da amoreira me lembram que algumas pessoas não têm acesso a banheiros e que o centro não tem nenhum banheiro, uma tela de celular no chão alertou sobre o histórico de assaltos na orla, os trilhos me remeteram a origem da cidade.

Lembrei de quando eu tinha 16 anos e estudava na rua 13 de maio e já andava pelos mesmos lugares que andei durante a oficina. Por fim, me lembrei do que já tinha descoberto na adolescência: **caminhar olhando os detalhes é ler as histórias das pessoas (e da cidade).**”

“As dinâmicas que envolvem olhar as pessoas sempre me **afetam** muito, é algo que gosto muito e vejo pouco aqui em campo grande :(a introdução clássica do klaus vianna não me desperta tanto mas passado isso me senti muito **envolvida**, do começo ao fim, tanto que quando a chuva apontou e eu olhei no relógio fiquei surpresa com o fato de só terem passado 45 minutos desde o começo da oficina. quando finalizamos a dinâmica e o corpo esfriou me senti cansada, com preguiça de dar continuidade, mas apesar disso o trajeto foi gostoso, pude me **atentar não só ao meu corpo e a cidade, mas na relação que tenho entre os dois, e também a relação que eles tem, juntos ou separados, com outros corpos**. me deixa muito feliz ver pessoas **vivendo e sentido a cidade** cada um do seu jeitinho, e **partilhar** isso no final, em uma calçada com tanta alma, foi de brilhar os olhos!

“A primeira parte da oficina permitiu com que eu me **conectasse melhor com o meio urbano**, o corpo foi relaxando e se **familiarizando** com a possibilidade de estar na rua, na calçada, e com o fato de **poder caminhar descalça onde eu quisesse**, como se as dinâmicas propostas tivessem facilitado o **acesso do meu corpo à cidade**. pude deixar a vergonha, timidez e rigidez do dia a dia de lado e **sentir o que de fato campo grande tem a oferecer**: o som dos pássaros, das árvores balançando com o vento, e até o fluxo dos carros e barulho do tráfego. me senti livre pra olhar pra tudo isso com calma. foi uma ótima introdução à deriva, quando de fato começamos a derivar eu já tinha **os pés no chão inteiros pra me atentar**. a segunda parte me fez andar com calma e **perceber o que geralmente não se percebe ao andar com pressa**: mobiliários diferentes, mensagens em paredes e postes, pessoas interagindo, fluxos maiores e menores de pedestres conforme as quadras. a sensação inicial foi de alívio por pensar que, independente de eu interagir com a cidade de forma frequente ou não, há muita gente fazendo isso, todos os dias. o desconforto foi lembrar que essa interação poderia ser muito maior e atingir muito mais pessoas.”

“Muitos **sentimentos de nostalgia e memórias afetivas** que tenho com a cidade **desde de criança** quando paro para pensar nessa relação com a cidade e meu corpo.”

“Ao longo do trajeto eu senti **curiosidade**, me senti **admirada** com a paisagem e disposição das vias, principalmente em cima das pontes da orla, mas ao mesmo tempo **senti medo também**. Na Calógeras e Barão senti **saudade de casa**.

“A minha perspectiva sobre expressões corporais em arte sempre foi muito confusa, sentia que nunca conseguia entender apresentações de danças ou teatro, no sentido dessas formas de expressões artísticas nunca me tocarem da forma que outras artes me tocam. **Participando dessa oficina (na qual eu quis entrar justamente pra tentar me aproximar disso e entender), essa perspectiva foi levemente alterada**. Na dinâmica apresentada em que precisávamos ficar de olhos fechados e realizar um desenho no ar

com partes do nosso corpo (cotovelo, joelho, calcanhar, etc.) eu consegui entender mais ou menos como essas formas de expressão artísticas do corpo funcionam, e talvez signifiquem algo para mim, então isso mudou, não completamente mas mudou.”

Indagações sobre a Rua Barão do Rio Branco

Qual sentimento, memória e provocação essa rua me traz?

“Date boteco pé sujo, próxima do meu restaurante vegetariano preferido, movimento, encontro, história.”

“Curiosidade pelo passado movimentado culturalmente e até mesmo politicamente do qual ouvi falar alguns anos atrás”

“sentimento: muitos. memória: passadas. provocação: eterno retorno”

“Um pouco de confusão e sensação dela estar escondida. Não tenho memória, acho que se já andei por lá eu esqueci. Apesar da calçada larga me senti apertada.”

“Essa rua me traz curiosidade. sempre descobro algo novo sobre a barão e me espanta que hoje em dia ela tenha aparência de uma rua qualquer, fazendo com que passe batido toda a memória que carrega”

“Ao contrário da rua 14, perpendicular à ela, senti que a barão tem muito potencial mas que não é explorado. conta com uma calçada bem ampla, mas os únicos mobiliários ali presentes são de propriedade particular, das lojas, lanchonetes ou bares. talvez o toldo do bar do zé tenha me dado a impressão de claustrofobia, por ser baixo. os prédios ao redor, principalmente o da loja riachuelo, aumentam ainda mais a sensação de enclausuramento, por conta das paredes com fachada cega que não convidam a nada.”

“Dá uma nostalgia, quando eu era criança sempre ia no centro com a minha mãe e passávamos por essa rua, dá um sentimento bom”

“Me fez lembrar das ruas do Bairro de Santo Amaro, um bairro comercial, na periferia de São Paulo, bem povão, mas ao mesmo tempo a Barão me traz um ar de centrão refinado, bem tradicional e com árvores. Eu me senti confortável na Barão.”

“Rua bastante comercial e com calçada ampla. Facilmente poderia ser reestruturada para atender ao lazer e consumo da população de forma mais aconchegante. A impressão que passa é que ali é um lugar para ir comprar algo, comer

algo e ir embora, não passa um sentimento de um espaço em que você pode se encontrar com alguém ou "apreciar" de alguma forma. Acho que facilmente poderia ser semelhante à Av São João em São Paulo, onde há um forte comércio diversificado, existem lugares para beber, comer, existem bancos para sentar na calçada, existem alguns monumentos para apreciar e existe uma ciclovia para aguçar a mobilidade urbana. Seria fantástico se essa reestruturação da Barão fosse realizada dessa forma, mas sabemos que existem dificuldades burocráticas que vão muito além de um projeto desenvolvido e força de vontade.”

Há sensação de familiaridade e/ou estranheza?

“Familiaridade”

Familiaridade, mesmo sendo um lugar público como já passei por lá tanta vezes quando era criança com a minha mãe que cria uma memória afetiva

as calçadas largas trazem sempre uma familiaridade

Familiaridade mas desejo de mais preparo na rua para possível permanência.

bastante estranheza, pela sensação de descuido e certo abandono do local

Familiaridade.

Estranheza. Andei muito pelo centro na adolescência, mas acho que não por ali. Tive a sensação de que, enquanto no centro as pessoas andam por aí olhando lojas e restaurantes, na Barão as pessoas só vão se tiverem uma tarefa a cumprir por lá. Tive familiaridade somente com o “doidinho do 82”, o homem que estava no Bar do Zé com o pé enfaixado. Sempre pega o 82 ou 81 a noite no PegFacil em frente a Planeta, carregando duas sacolas grandes, e passa a viagem inteira gritando palavrões e se referindo ao Terminal Bandeirantes como Puta que Pariu. Aquele foi o primeiro dia que o vi em silêncio acho que talvez seja um caso de negligência da prefeitura oferecer algum auxílio, eu o vejo desde 2018 nesses ônibus e o pé dele está cada vez pior.

Diria "indiferença". Apesar de ser uma rua bem movimentada e com um bom comércio, não é um lugar que chame a atenção de quem está apenas de passagem por ali

A partir das respostas é possível observar os diferentes sentimentos através dos participantes, sendo muitos deles contraditórios entre si, mas dois lados de um mesmo contexto. Há a sensação de ser uma rua escondida, sem identidade, com uma certa indiferença, mas que traz curiosidade a partir do seu potencial histórico e cultural. Sendo a nostalgia e a memória evidentes nessa relação, ao mesmo tempo

que traz o conforto por já ser um local conhecido, traz a estranheza por estar sem uso contínuo de permanência em um local com potencial movimento central, notoriamente desvalorizado comparado a sua importância.

O que é possível fazer nessas calçadas? Para o que elas me convidam?

“Talvez bancos como tem na 14 agora depois da reforma, pois possibilita um lugar mais aconchegante com espaço até para intervenções artísticas. Calçada quando dá uma paz no meio de todos aqueles carros.”

“É um convite pra passar com calma, olhar ao redor.”

“Andar bastante. também dançar bastante.”

“São largas, mas falta sombra e mobiliários que incentivem a permanência e uso.”

“Imagino ela cheia de mobiliários e paisagismo de forração e arbustos, com um viés bem focado em permanência. mobiliários convencionais para sentar mas tb que sejam ligados ao incentivo à cultura, como mini palco; ou interativos, que incorporem outras atividades.”

“Ficar tomando uma bebida, conversando com amigos à noite. Fazer roda e contar histórias para crianças durante o dia. Colocar barraquinhas de artesanato.”

“Organizar melhor o lugar das mesas de bar, colocar árvores baixas e alguns bancos. Talvez as fachadas também poderiam ficar mais atrativas.”

“Devido às construções que a cerca atualmente, convidam para o fluxo entre lojas e serviços. Fluxo que não é impedido pelo volume de pessoas, sendo uma calçada larga, porém não muito convidativa para permanecer.”

“Compras e no máximo tomar uma cervejinha no bar do seu zé, fora isso elas não são convidativas a outros planos, talvez se houvessem bancos.”

Há uma diferença dela com o entorno do centro, seu ritmo e ocupação?

“Sim, ela me dá mais segurança, pois mesmo tendo um fluxo grande de carros, tem bastante espaço na calçada para os pedestres transitarem”

“Em relação a carros não, de forma alguma, e em relação às pessoas eu diria que também não tanto, mas tenho a impressão de que, pelo menos no trecho em que ficamos, temos moradores mais antigos da cidade que parecem frequentar sempre e desde sempre a região. traz um ar meio saudosista”

“Aparentemente ela é mais movimentada, com maior fluxo de pessoas passando, mas não necessariamente sempre. as calçadas mais largas podem acomodar mais pessoas que as ao redor e isso pode influenciar, mas não significa que as lojas dessa rua sejam mais numerosas ou atraentes que as de outras ruas.”

“Sim, as outras são mais comércio que as pessoas passam rápido, a barão por conta do hotel e o bar sinto a movimentação diferente das demais ao redor.”

“Ela me lembra a av. calógeras, pois apesar de estarem no centro e contarem com forte movimento de passagem, aparentam certo abandono e fluxo "fantasma", de pessoas desinteressadas pelo que ocorre ali.”

“Acho que ela é mais devagar do que outras vias, mas pelo comércio que ali ficou, por não ter sido o foco da última reforma (foco na 14 de julho)”

“Acho que vou repetir o que escrevi antes, tive a sensação de que, enquanto no centro as pessoas andam por aí olhando lojas e restaurantes, na Barão as pessoas só vão se tiverem uma tarefa a cumprir por lá.”

“Há uma diferença, aparentando ser algo com "mais espaço" para ocupação que na verdade não há de tão diferente de suas vias vizinhas”

É notável a diferenciação da rua a partir da largura de suas calçadas, sendo esse motivo que trouxe para alguns participantes a sensação de grande potencial, uma via mais segura e espaçosa, ademais, algo evidenciado é a falta de mobiliários públicos e de permanência nela. Sendo assim, dentre os possíveis usos atuais que a calçada demonstra não traz algo convidativo, uma via devagar, de apenas passagem. Dentre características que ela possui está no uso por moradores mais antigos, trazendo um ar saudosista. Os possíveis novos usos e alterações está em novos mobiliários interativos para dar apoio a ações culturais, como artesanato, dança, contação de histórias, mais organização de espaço e possíveis usos noturnos com bar, sendo mobiliários públicos de permanência algo principal para essa mudança na via.

Quais outros cenários gostaria de ver nessa rua?

Intervenções artísticas, lugares para comer com mesas, e talvez até banheiros químicos

TEATRO

algo voltado a permanência e não só a passagem, as calçadas grande são ótimas pra andar com calma mas também seriam perfeitas para observar meio estático

Intervenção artística.

um palco itinerante! espaços pra permanecer, restaurantes, bares noturnos, lanchonetes, lojas sem paredes, espaço aberto sem toldo gigante

Que ela fosse mais ocupada pelo público jovem, e conseqüentemente com outros tipos de comércio

De alguma forma me senti incomodada por ser mulher e estar ali. Gostaria de ver mais mulheres por lá, mais movimento (e nenhum carro esquisito ligando pisca alerta em cima da calçada). Mais lugares com mesas além do Bar do Zé, mais árvores, mais crianças também e artes, imagino a calçada pintada de um jeito legal.

Mais pessoas estando nela além de apenas por passagem

Adoraria ver projetos como o "folk na rua" que trás música ao ar livre ali no ambiente do centro, talvez apresentações de dança, até mesmo feira de livros e outros encontros

O que você imagina que deixaria essa rua viva/ocupada?

Uma reforma nas cores e colocar bancos, lixeiras e até plantinhas

por algum motivo, cor

BARES

Mobiliários, arte, árvores, área permeável.

diferentes usos em diferentes horários, infraestrutura adequada (mobiliários, iluminação pedonal), incentivo a eventos culturais (feiras, oficinas), paisagismos legais, etc

Outros tipos de comércio, gastronômicos por exemplo.

Cores e "organização". Não uma organização de calmaria, mas é que, apesar das calçadas serem grandes, eu senti que enquanto eu estava em pé lá conversando sobre a oficina, eu estava atrapalhando as pessoas atrás de mim a passarem, então acho que uma organização ajudaria nessa sensação de "não tá cabendo passar por aqui"

atividades noturnas e culturais, mobiliário para permanência

Certamente uma ciclovia e bancos públicos nas calçadas. Mas já prevejo o desrespeito e indignação por parte dos motoristas com essa possível ciclovia, talvez iria se tornar o que a gente chama de "cicloestacionamento". Esse trajeto deveria ser ponto fixo onde os agentes da agetran poderiam ficar para manter a ordem das coisas

Há muitas aspirações para novos usos na via, sendo áreas de permanência e ocupações artísticas destaques. A ocupação por pessoas no local para além da passagem faz-se relevante, sendo importante, portanto, a criação de mobiliários que possibilitem este reativamento da via. A reforma nas cores se apresentou em mais de uma resposta, sendo uma questão que ganhará atenção para a intervenção, assim como a possibilidade de diferentes usos e ocupações. Apesar da questão da ciclovia ser relevante, a reestruturação tem como foco o uso pedonal, sendo portanto uma proposta que pode incorporar os ciclistas com local de acomodação de bicicletas e apoios para descanso. Áreas permeáveis com foco na vegetação e atividades culturais foram pontos destacados dentro das respostas, sendo a proposta de intervenção voltada principalmente ao projeto de palcos itinerantes e outros mobiliários para abrigar diferentes usos alterados e foco paisagístico das vegetações.

Conclusão da Leitura Urbana a partir da oficina An/danças

A oficina levou a uma nova leitura urbana do centro da cidade e da área específica da rua Barão do Rio Branco, muitos participantes relataram sensações semelhantes entre si, como o abandono, o medo, o centro como local apenas de transição e a falta de movimento e principalmente permanência em locais importantes. Muitos comentários se assemelham e contrapõem essa primeira impressão, como a nostalgia de passar em áreas históricas, o saudosismo, a lembrança da infância, o conforto, o reconhecimento e a memória.

Dentre muitas descobertas e sensações particulares, todos, em algum momento do relato, citaram as escolhas dos caminhos pautadas pelo medo ou a coragem de atravessar a orla ferroviária e sua região abandonada. Todos possuíam uma inerente curiosidade de andar nas passarelas dos trilhos, mas a partir do afastamento da avenida Calógeras a sensação de insegurança aumenta, quanto mais afastado o trecho se torna da rua mais medo passa, relação essa vinda da falta de movimento da região. Ademais, no mesmo trecho há o conforto das casas antigas em meio ao centro e a curiosidade que estas proporcionam e chamam o olhar para sua fachada permeável e ornamentos. Muitos símbolos foram escolhidos nesse trajeto como algo que marcou e fez os participantes se reconhecerem, dentre eles os ornamentos das casas com as sankofas.

O movimento a partir da Avenida Calógeras e a Rua 14 de Julho gerou sentimentos felizes e esperançosos, enquanto uns atravessaram essas buscando o conforto e a familiaridade das calçadas largas e equipadas, outros se confortam com o movimento e o barulho, “uma rua viva” o que foi repetido dentre muitas narrações. Esse contraponto veio por conta do trecho anterior voltado ao abandono e insegurança, encontrar som, movimento, pessoas e a rua ativa gerou o conforto e a curiosidade dos participantes. Além destas observações, o elemento que se repetiu nos relatos, foi a vegetação, muitos repararam sobre a existência de árvores no centro da cidade e o que elas podem proporcionar ao caminhante, como fruta, cheiro e sombra.

Em resumo, a ação gerou diversas proposições e novos olhares para o local em estudo, todos válidos para a construção de um projeto voltado para a aproximação das pessoas aos lugares urbanos. Além disso, cada relato enriqueceu a discussão sobre corpo e cidade e a potencialidade que afetar isso em cada um gerou, seja um novo olhar para um local que sempre percorreu ou uma nova forma de imaginar a cidade e suas proposições, sentimentos, memórias e medos, mas principalmente a possibilidade que todos possuem de desejar a cidade e assim o direito de construí-la.

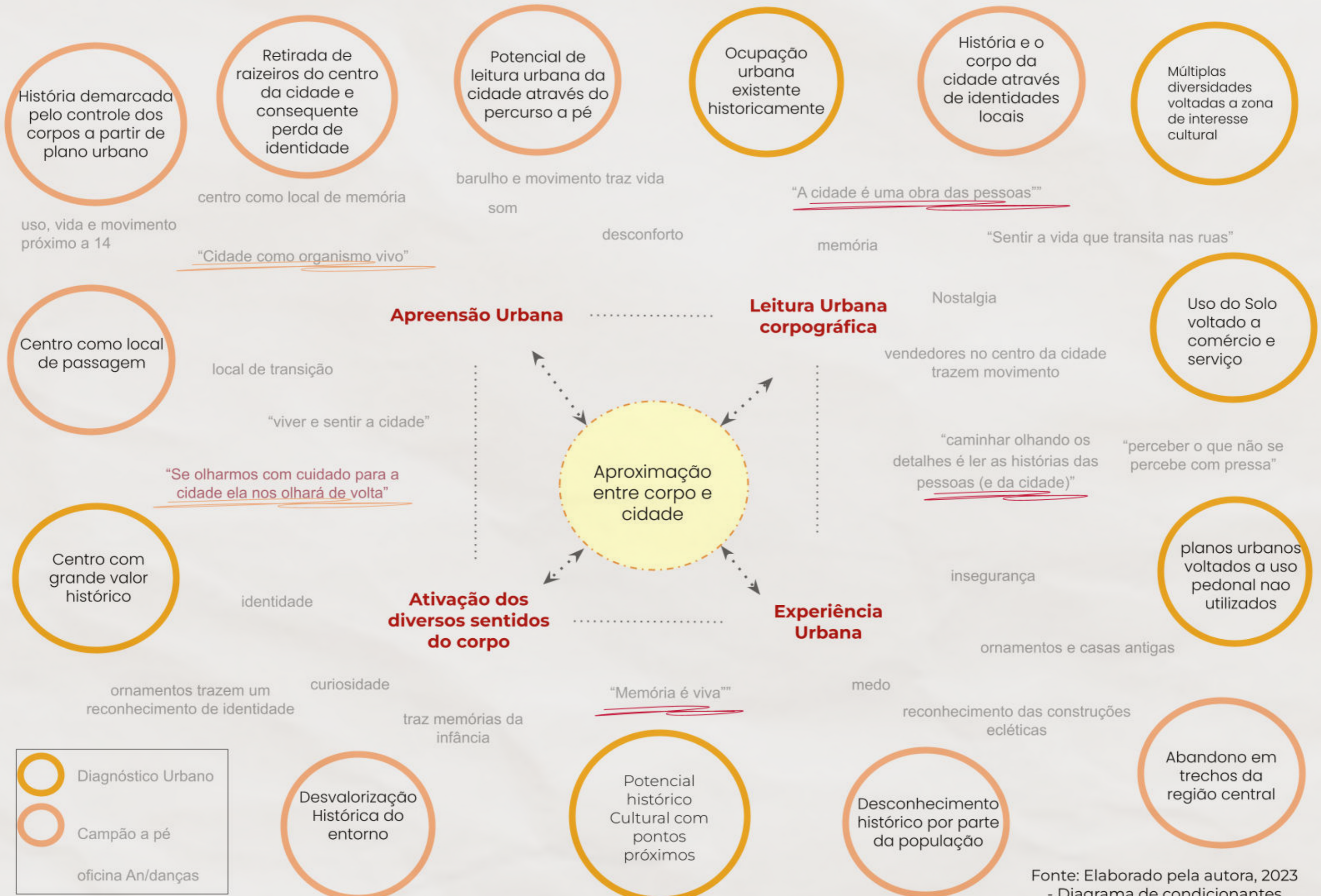
4.3 Integração entre os diferentes diagnósticos e metodologias

Essa etapa do projeto corresponde a associação de todos os resultados obtidos pelas experiências urbanas, através da experiência Campão a Pé e suas afetações, assim como a leitura urbana dos diagnósticos, associadas às respostas, provocações e sensações da leitura urbana da oficina “An/danças”. Assim, apesar de cada etapa representar um resultado diferente de leitura e experiência, neste momento, os principais pontos serão associados, a fim de ser delimitado o partido e a intervenção urbana da área central com enfoque na rua Barão do Rio Branco conectando todo o estudo anterior. O diagnóstico urbano do local de estudo não possui uma lógica linear, as etapas e a conclusão delas dependem uma da outra e se associam principalmente a partir dos objetivos iniciais da pesquisa. Portanto, a conexão de objetivos, conceituação, diagnóstico, potencialidades, problemáticas e associações trazidas, foram realizadas por meio de infográficos e diagramas, de modo a associar todas as questões e afunilar para o partido e o projeto.

O objetivo inicial do projeto é a aproximação do corpo a cidade, através de conceitos trabalhados na etapa teórica a associação a esse objetivo se traduz como Experiência Urbana e Apreensão Urbana, assim como uma leitura urbana corpográfica e a ativação dos diversos sentidos para se vivenciar a cidade. Então, as três ideias principais que norteiam o projeto são “Aproximação Corpo e Cidade”, através da “apreensão” e “experiência urbana”, palavras essas já utilizadas para o reconhecimento e leitura urbana do centro da cidade e posteriormente para a realização da oficina. Portanto, os pontos vindos das experiências citadas, conversam com os pontos principais do projeto.

Assim, em um quadro foram relacionadas as proposições vindas das leituras urbanas do contexto mais abrangente, a partir da relação do centro como um todo, seu contexto geral que também guia a aproximação à vida e a conecta com seus fatores do entorno. Demarcado com o círculo laranja estão as proposições associadas ao diagnóstico urbano, em rosa ao diagnóstico vindo da experiência do Campão a Pé e as palavras soltas, entre os diagnósticos e os objetivos principais do projeto, são as trazidas pela oficina an/danças, sendo elas frases, pensamentos, ideias e sensações coletivas, dos participantes da oficina.

Figura 132 - Diagrama que conceitua as proposições, perspectivas e potencialidades vindas das leituras e experiências urbanas relacionadas com conceitos iniciais do projeto. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.



No primeiro gráfico, apresentado anteriormente, foram apenas reunidas as palavras gerais identificando a origem em cada diagnóstico, assim no segundo momento elas foram associadas a fim de gerarem ideias centrais e principais sobre o conceito do projeto e as diretrizes projetuais.

A partir do diagnóstico urbana tem-se que a área de entorno, região central da cidade, possui um uso do solo voltado a comércio e serviço, assim como potencialidades culturais e históricas de pontos próximos, identificadas através das múltiplas diversidades voltadas ao uso, correspondendo assim a sensação de vida e movimento que os participantes da oficina observaram próximo a Rua 14 de Julho e a Av. Calógeras, assim como a observação de que vendedores no centro da cidade trazem e ampliam o movimento, movimento este que traz vida ao centro. O partido projetual que valoriza e expande estes fatores potenciais envolve a ativação da conexão entre esses pontos com potencial histórico, cultural, de comércio e serviço. Sendo a palavra trazida no partido "Movimento".

Essa relação de vivacidade se contrapõe ao segundo grupo de ideias, a relação do centro com atual uso intenso para passagem, observação esta trazida na experiência do campo a pé, visto que era nítida a diferença dos participantes da vivência, em ritmo e atenção, com a maioria da população que andava no centro. Sendo um local voltado para a passagem e não permanência indica abandono e descuido de certas regiões centrais, com destaque para a Avenida Calógeras, o entorno do museu Morada dos Baís e a rua Barão do Rio Branco. A partir do diagnóstico da área e busca histórica do entorno, tem-se que existia uma movimentação e uso com intensidade nessa região central, sendo a ocupação urbana histórica não reconhecida da mesma forma atualmente. Todos esses fatores justificam as diversas sensações do local provocadas nos participantes associadas a medo, abandono, insegurança, desconforto e a observação de limitação para apenas transição. O partido projetual em contraponto a essas problemáticas se sintetiza em promover locais de permanência, conforto e movimento, sendo as palavras trazidas para essa proposição: ocupação e permanência. Visando assim minimizar a insegurança e o desconforto.

A relação histórica local é um fator que transpassa todos os diagnósticos, sendo algo fundamental deste núcleo central, que existe desde o início da cidade. Assim, há diversas construções que marcam esta área central, desconhecidas por grande parte da população. Observação essa trazida pelo Campo a Pé que narra o valor de cada uma das construções que passam despercebidas no cotidiano. Através da pesquisa histórica na área é possível perceber uma desvalorização desse entorno, que apesar do seu valor aparenta abandono de descuido, com marcos existentes apenas na memória da população mais antiga da região. Concomitante a uma identidade histórica marcada nas estruturas da região central, há uma identidade histórica na população que demarca o local, provocação esta também trazida pela vivência do campo a pé, que exprime a identidade local através das artesãs, indígenas, na Tia Eva e nos raizeiros, população esta que passou por desvalorização e exclusão social. Os participantes com o olhar provocado pela oficina trouxeram muitas sensações vindas com relação a nostalgia e curiosidade dessa memória local, principalmente voltadas às casas antigas, fachadas permeáveis e ornamentações.



Figura 133 - Diagrama com ações e estratégias a partir das condicionantes e potencialidades pontuadas.. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Assim, o partido trazido por estas provocações integrando as problemáticas e potenciais associados a memória se traduz em valorizar a história e identidade local, sendo a palavra central “memória”.

As ações vivenciadas, tanto do campão a pé, quanto da oficina proposta, geraram a conclusão da potencialidade da leitura e apreensão urbana a partir do percurso a pé, sendo portanto uma proposição que visa conectar com outros fatores já comentados, como o abandono da região central, a potencialidade de conexão das áreas culturais e comerciais, como também uma forma de reparar e apreender a história urbana existente nas construções e identidades locais. Ademais, historicamente, há uma demarcação do controle dos corpos, que geram estes movimentos urbanos, a partir das reformas urbanas; este fato foi provocado pela atividade do Campão a Pé com o fato histórico da proibição de samba e catira a partir do primeiro código de postura, de 1905, que antecede o primeiro plano de arruamento na cidade. Este fato foi confirmado na pesquisa histórica do diagnóstico do bairro e pode ser associado as conclusões iniciais do estudo teórico, em que os projetos urbanos higienistas e organizacionais existem em conjunto ao controle dos corpos, desejos e direitos das pessoas, como uma forma de espetacularização urbana e empobrecimento da experiência. Questão essa associada ao não cumprimento do projeto do James Lerner de conexão de vias pedonais no centro, sendo elas a 14 de Julho, de ocupação urbana histórica, a Afonso Pena e a Barão, projeto este limitado para a última via que foi descaracterizado ao longo dos anos, visto que sua intenção inicial era a ocupação e hoje encontra-se como local de passagem. As palavras, pensamentos e observações trazidas pelos participantes associadas a estas indagações estão na provocações vivenciadas a partir da oficina, as sensações geradas ao olhar e sentir a cidade e como caminhar e reparar na cidade é entender parte dela. Assim, o partido gerado associa a potencializar o percurso pedonal e a ocupação urbana voltada aos pedestres, sendo a palavra principal, trazida principalmente a partir das observações da oficina: identidade e pé, associada a este percurso pedonal.

4.4 Conceito e Partido

A partir dessas relações gerais entre diagnósticos e vivências, em conjunto com o objetivo principal do projeto, foi gerado o partido das intervenções. O partido, traduzido nas palavras principais de cada associação, possui relação direta com todas as diretrizes propostas, sendo assim, o conceito e o partido relacionam-se entre si, assim como as ações e todos levam a aproximação do corpo à cidade. Portanto, “memória”, “ocupação”, “permanência”, “movimento” e “identidade” são palavras conceituais que norteiam os partidos. Estes são descritos em: Ativar conexões entre pontos com potenciais histórico, culturais e de usos diversos; potencializar o percurso pedonal e a ocupação urbana para pedestres; valorizar a história e identidade local e promover locais de permanência, conforto e movimento.



Figura 134 - Diagrama de estratégias e partido para a realização da intervenção urbana .. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

4.5 Ações

A associação das diretrizes, em conjunto, geraram as ações estratégicas que serão feitas em relação a nível geral, do entorno do projeto, visto que é necessário pensar a cidade como rede. As ações relacionadas com o objetivo e ideias principais do projeto são a resposta inicial de como serão dadas essas proposições. Assim, a ação da região central, relacionada com todos os conceitos e diagnósticos obtidos são:

1 - Reativar locais históricos e culturais em estado de abandono



Figura 135 - Diagrama de estratégias relacionadas com a primeira ação. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

2 - A criação de percursos que estimulem a ocupação pedonal



Figura 136 - Diagrama de estratégias relacionadas com a segunda ação. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

3 - Intervenção urbana voltada à permanência, resgate e interação com a cidade.

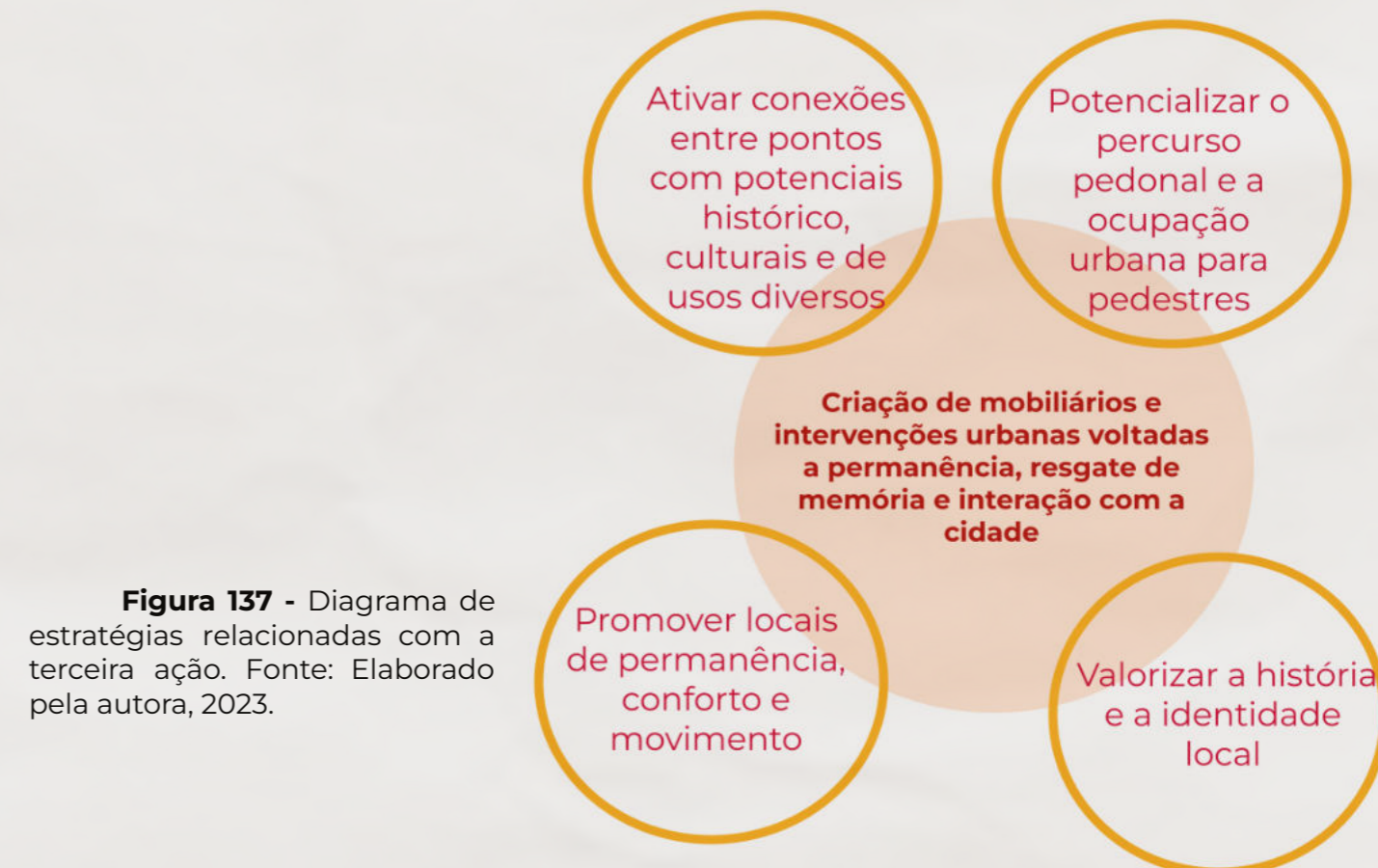


Figura 137 - Diagrama de estratégias relacionadas com a terceira ação. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

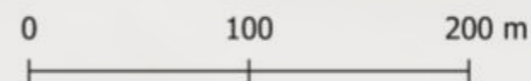
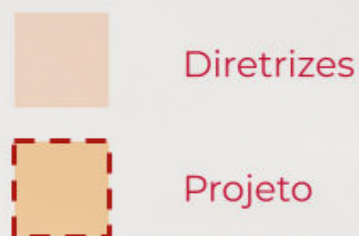
Ativar conexões entre pontos com potenciais histórico, culturais e de usos diversos

Valorizar a história e a identidade local

Promover locais de permanência, conforto e movimento

Potencializar o percurso pedonal e a ocupação urbana para pedestres

1 - Reativar locais históricos e culturais em estado de abandono



1 - Reestruturação da Avenida Calógeras, com adequação de calçadas e iluminação para pedestres;

2 - Reativação da orla ferroviária em conjunto com os vagões, incentivando a volta da ocupação dos mesmos através de apresentações culturais, bar e gastronomia. Assim como o incentivo a volta de feirantes e vendedores; Instalação de mobiliários itinerantes voltados para permanência, como bancos e cadeiras e apoio a quiosques para vendas e feiras.

3 - Reativação da praça Aquidauna, com incentivo para promoção de eventos, instalação de palco itinerante assim como instalação de mobiliários voltados para permanência como bancos e iluminação

4 - Reabertura do Museu Morada dos Baís com apresentação de shows e eventos culturais

5 - Reestruturação do calçadão da Barão do Rio Branco para uso ativo da população

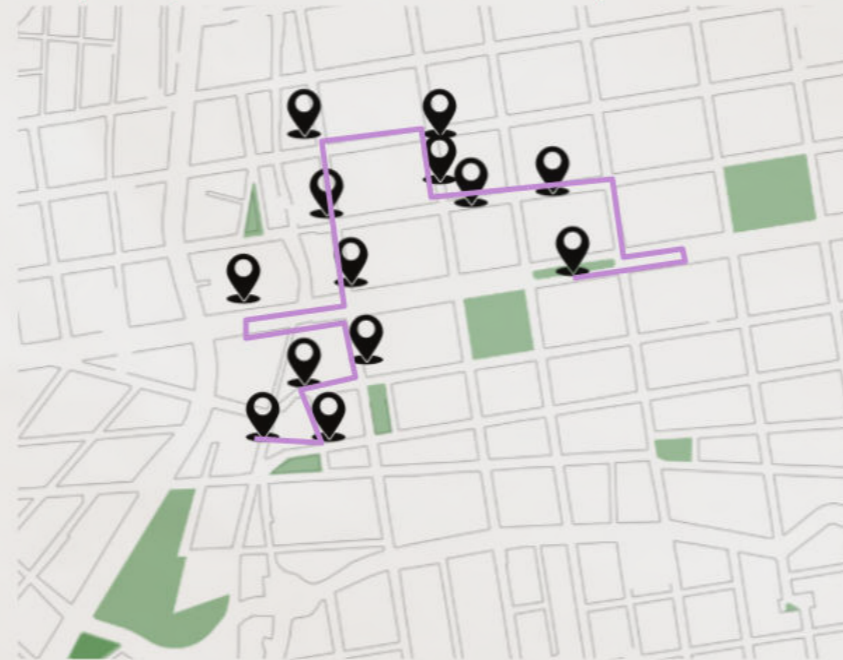
Figura 138 - Mapa que identifica áreas de diretrizes e projeto relacionado a ativação de locais históricos e culturais em atual estado de abandono. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

2 - A criação de percursos que estimulem a ocupação pedonal associados a valorização histórica e de identidade local, gerando movimento e conexão na cidade

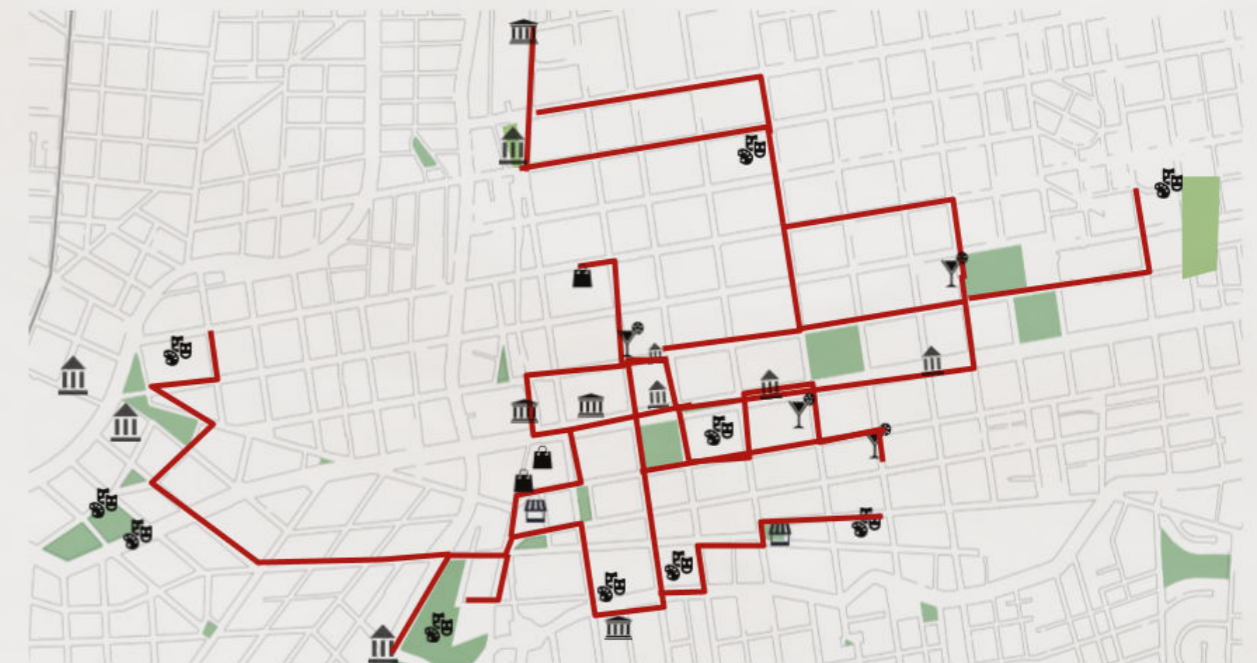
Os percursos gerados para o estímulo a ocupação pedonal se dão através da proposição de deriva urbanas, que surgem a partir de três mapeamentos: O percurso experienciado pelo Campão a Pé, o mapa de pontos turísticos e de interesse cultural do diagnóstico urbano e os percursos de deriva vivenciado por cada participante na oficina An/danças. Assim, a sobreposição dessas conectividades gerarão possibilidades de deriva urbanas, assim como cada uma dessas experiências geraram caminhos para o projeto.

É possível observar a potencialidade que cada percurso proporciona, entre encontro com locais históricos, culturais, mas também com locais que passam despercebidos no dia a dia e foram ativados a partir das deriva urbanas, com memórias pessoais e com características efêmeras, como algum som característico do local, algum cheiro, alguma árvore.

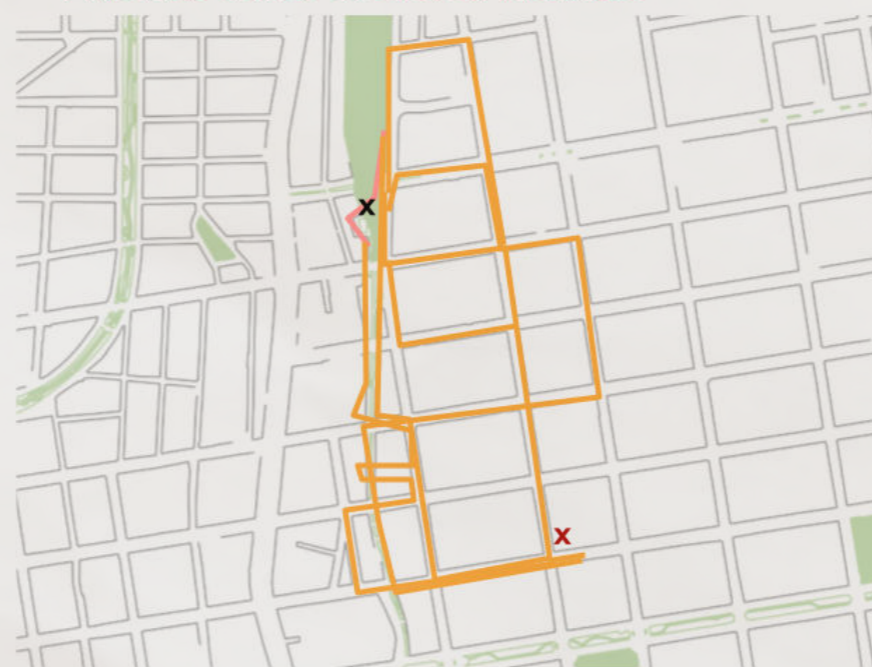
Mapa do percurso vivenciado no Campão a Pé



Mapa de possíveis conexões a partir do entorno



Mapa das deriva da oficina An/danças



Sobreposição dos 3 mapas

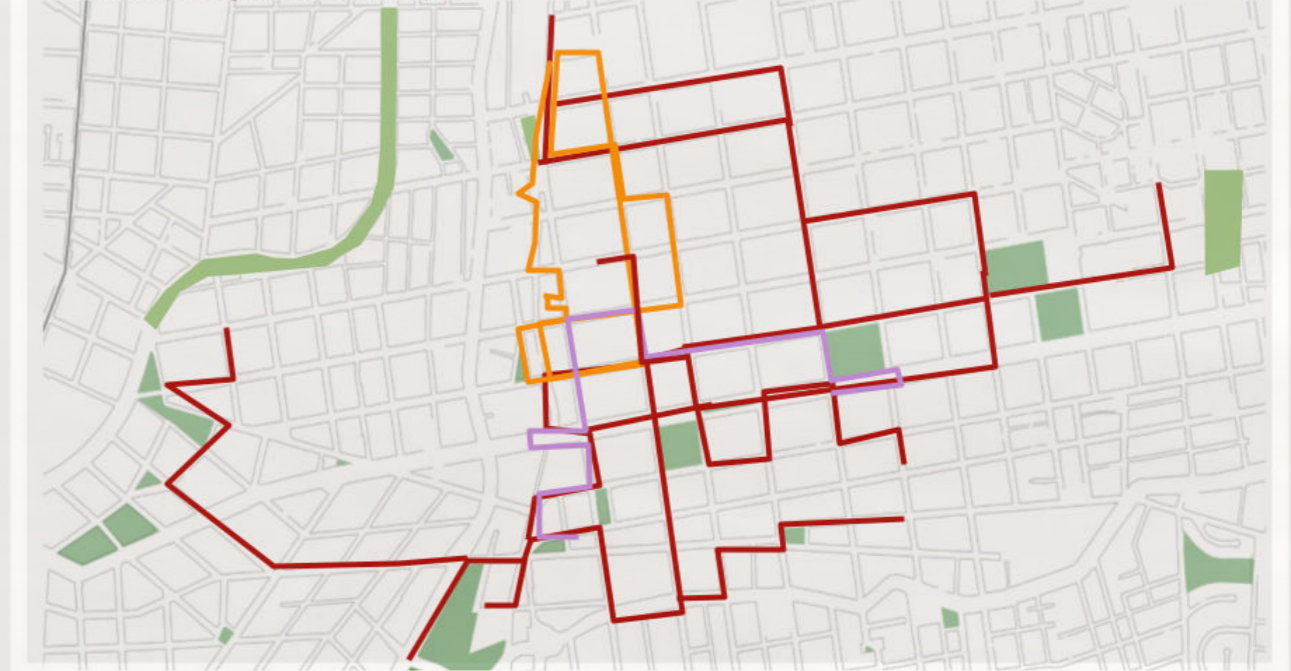


Figura 139: Mapa que demarca trajeto vivenciado no Campão a Pé. Fonte: Elaborado pela autora, 2023. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Figura 140: Mapa de conexões a partir de elementos identificados no diagnóstico da região. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Figura 141: Mapa a partir das deriva relatadas pelos participantes da oficina An/danças. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Figura 142: A sobreposição de todos os trajetos anteriores. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Dentro dessas possibilidades, foi escolhido um percurso principal onde serão realizadas as ações voltadas ao estímulo da ocupação pedonal na cidade através de urbanismo tático e a instalação urbana, percurso este que busca conectar potenciais de caminhos a rua principal de intervenção Barão do Rio Branco.

O urbanismo tático é trazido como uma solução urbana de curto prazo, que sugere uma ativação urbana possível de se realizar pela própria população, sendo assim uma ferramenta que contrapõe o urbanismo imposto de cima para baixo, mas se realiza pelo movimento contrário, no corpo da cidade, de baixo para cima. Ser uma resposta efêmera marca, também, as provocações deste momento trazidas pela cidade atual, possível de mudanças. Através de pequenas ações, visa a ocupação da cidade e contrapõe lógicas já existentes pela reforma urbana. O urbanismo tático pode corresponder também como uma pré intervenção, em que através de instalações efêmeras se percebe o envolvimento da população e as respostas positivas ou negativas às proposições.

Assim, este projeto propõe um urbanismo tático dentro deste corredor estabelecido, de modo que provoque as pessoas a percorrê-lo e conjuntamente ocupar a cidade e se coloca como tática para uma possível proposição formal futura deste mesmo corredor. Em conjunto com a proposta do urbanismo tático é criado um totem que é alocado em pontos desse passeio urbano e possibilita a deriva urbana de outras partes da cidade. O totem corresponde a uma forma de valorização histórica e cultural deste entorno a partir da provocação ao percurso pedonal, interligando assim as quatro estratégias principais: A ativação da conexão entre pontos potenciais histórico, culturais e de usos diversos; a valorização da história e identidade local, a promoção de movimento entre os locais e principalmente a potencialização do percurso pedonal e a ocupação urbana pelos pedestres.



Figura 143: Definição de trajeto proposto para percurso voltado à ocupação pedonal da área estudada. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

As ações voltadas ao urbanismo tático são: a pintura do piso com trechos que incentive seguir caminhos e o jogo da memória urbana através de adesivos e lambes colados em postes e paredes. A pintura do piso, além de representar setas que seguem o percurso como também pode incentivar um desvio, relacionam-se com a imagem da Rua Barão do Rio Branco, desenhos marcados em seu piso até sua última reforma. Assim, as setas pintadas possibilitam novos caminhos, ressaltam o caminho definido, como também conecta com a rua principal de intervenção.

O jogo da memória urbana partiu da ação de estratégia voltada à memória interligada à ativação das ideias e sentimentos trazidos pela oficina An/danças e seus participantes. Dentre muitas imagens e falas que se repetiram na oficina, três grupos trouxeram a imagem de ornamentos que chamaram a atenção na região e os geraram curiosidade como também conforto. Os outros grupos, apesar de não trazerem as imagens em si, em suas falas apontaram as casas antigas e dos ferroviários como local de atenção. Assim, para a criação do lambe, o conceito principal seria essa memória repetida através das ornamentações das casas, dentre os símbolos repetidos a Sankofa se destaca. Fato este interessante, visto que a Sankofa, símbolo encontrado de detalhes de portões, janelas e ornamentos, é um símbolo africano, trazido pelos escravizados no Brasil que através de suas mãos de obra demarcaram nas casas esta representação. A Sankofa é um pássaro africano que tem seu significado atrelado a uma filosofia de oralidade, da língua Akan da África Ocidental, sobre lembrar o passado em que se traduz como “não é um tabu voltar e olhar para trás” sobre recuperar o que foi deixado e voltar o olhar para o passado para uma redescoberta, “volte e pegue o que é seu”. Hoje os portões típicos brasileiros possuem um simbolismo forte atrelado a quem construiu essas habitações típicas e como os símbolos permanecem atravessando o futuro e as recordações das pessoas, que apesar de não saberem o significado, apontam como algo típico e cultural da memória brasileira. Este símbolo possui novos estudos atualmente, sendo representado no pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza, projeto este que ganhou o prêmio Leão de Ouro. O projeto denominado “Terra” e idealizado



por Gabriela de Matos e Paulo Tavares possuía, dentre outros elementos brasileiros rememorados na história africana, os portões típicos com o símbolo da Sankofa.

A partir da constatação e referência sobre o significado e o simbolismo dessas fachadas, foi realizada uma deriva pela Rua Barão e seus diversos aspectos entre os anos 2011 e 2023, com a plataforma do street view do google maps. Dentre os ornamentos houve a procura sobre os símbolos registrados pelos participantes da oficina, com destaque para construções que continham o símbolo sankofa. Foram encontradas diversas fachadas antigas com seus múltiplos elementos, sendo destaque essas construções com a demarcação dos símbolos encontrados:



Figura 144: (à esquerda): Projeto “Terra”, pavilhão do Brasil na 18 Mostra Internacional de Arquitetura em Veneza. Fonte: Fundação Bienal de São Paulo, 2023.

Figuras 145, 146, 147, 148, 149, 150: Colagens identificando os símbolos sankofas nas casas da rua Barão do Rio Branco, selecionadas através de deriva urbana pelo street view. Fonte: Google Street view, colagem e representação elaborada pela autora, 2023.

Todas utilizam o símbolo Sankofa, com suas diversas possibilidades. A partir desses destaques, foram realizados desenhos que demarcam esses símbolos associados a frases que se destacaram na oficina, entre conversas, narrações e relatos, gerando estes Lambes de intervenção urbana, que podem, também, serem utilizados como

adesivos. Esta intervenção torna-se um jogo de memória na cidade ao sugerir ao leitor o encontro destes símbolos em outros locais, como também o questionamento de já ter sido visto este símbolo em outro local, gerando assim, uma provocação a memória e atenção das pessoas da cidade.



a cidade é uma obra das pessoas



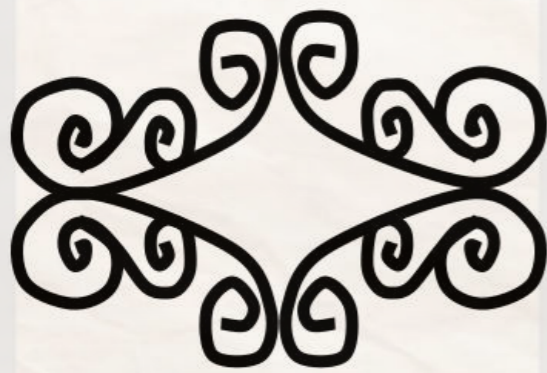
me reconheci aqui



viver e sentir a cidade



a memória é viva



perceba o que não se percebe com pressa



leia a história das pessoas na cidade



você já viu esse símbolo por aqui?



encontre este símbolo em algum lugar da cidade

Figuras 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158: Desenhos de lambes/adesivos para serem utilizados em urbanismo tático ou intervenção urbana. Retratos de símbolos sankofas encontrados nas casas da região associados a frases vindas da vivência an/danças. Fonte: Autora, 2023.

O tótem como instalação urbana interfere no espaço com a intenção de incentivar os percursos pedonais dos participantes, assim ele demarca o percurso com a possibilidade de interação com os transeuntes, em que a partir dele podem ir para outros caminhos do centro, como também descobrir parte da história local. Essa instalação integra as estratégias voltadas à valorização da história e memória local, como também incentiva a relação do corpo com a cidade ao propor caminhos.

O totem possui duas estruturas principais, a vertical contém simbolicamente o percurso de cada grupo vivido na oficina, demarcado por linhas que definiram cada trajeto. Assim, cada tótem conterà um símbolo diferente associado a cada desenho de caminho vivenciado na oficina an/danças. A estrutura horizontal, conectada a essa primeira, possui uma tela interativa contendo um mapa com todos os pins de locais relevantes criado no mapa de diagnóstico urbano da área. A partir deste mapa, os transeuntes ao interagirem com o totem podem escolher pins principais que queiram conhecer na cidade. Ao clicar em cada ícone, o painel define o percurso que o participante poderá fazer para conhecer esses locais, definindo distância e tempo. Além disso, o painel abrirá imagens históricas sobre o local as quais conterão informações sobre os locais a serem percorridos, podendo ser escutadas através da opção de audiodescrição. A segunda opção de interação com o totem é através da escolha pela deriva urbana, ao escolher essa outra possibilidade, o sistema define em sorteio um percurso a partir dos dados de possíveis derivas comentado anteriormente.



Figura 159: Tótem proposto com suas dimensões. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Assim, a tela inicial possuirá essa configuração:



Figura 160: Mapa da tela do tótem que indica pontos do percurso. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Então, o transeunte deve clicar nos ícones que tiver curiosidade de percorrer ou no símbolo para a experiência de deriva urbana. Exemplo:



Figura 161: Mapa da tela do tótem que indica percurso a partir dos pontos. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A partir dessa escolha o sistema define o caminho e apresenta informações sobre:



Figura 162: Mapa da tela do tótem que indica informações históricas sobre pontos escolhidos do percurso.. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Além desta configuração, há a opção da deriva urbana, que sorteia um dentre os muitos percursos possíveis de deriva urbana local:



Figura 163: Mapa da tela do tótem que indica percurso através da deriva urbana. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

E assim, abre para uma tela com a mesma configuração da opção anterior, contendo o mapa e os dados dos locais.



Figura 164: Mapa da tela do tótem que indica informações sobre percurso sorteado. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Através dessa colagem é possível observar as três ações voltadas para a ativação do percurso pedonado do entorno, assim como a valorização da memória e identidade local.



Figura 165: Tótem e arte propostas em colagem representada em frente ao museu Morada dos Baís. Fonte: Elaborada pela autora, 2023.

Este gráfico inicial contém a reunião das principais palavras relacionadas ao local de intervenção. O segundo diagrama elaborado integrou as potencialidades, problemáticas e sensações que se assemelham a ações voltadas às mesmas. As ações definidas para o projeto de intervenção se integram com as ações do entorno, de modo que o projeto permaneça com os mesmos princípios.



Figuras 167, 168 e 169: Diagramas sobre estratégia para a intervenção urbana na rua Barão do Rio Branco a partir do diagnóstico. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Dentre as principais questões, destaca-se o medo e a insegurança a partir do entorno, assim como a falta de manutenção, limpeza e ações voltadas para a valorização do uso pedonal e conseqüentemente seu uso para passagem e não permanência. Essas pontuações são contraditórias em relação ao plano urbano inicial proposto para a via, voltado ao uso ativo de pedestres, com via pedonal, travessia e calçada. Sendo, portanto, o primeiro corredor cultural proposto para a cidade, uso este desconhecido na via atualmente. Essa contradição se reflete na desvalorização histórica cultural do local. Hoje, a via se demonstra com uma aparência qualquer, possui perda de identidade, contraditória a histórica ocupação. Ademais, um dos fatores apontados como causa da desocupação e transformação de rua padronizada, está na retirada dos raizeiros e ambulantes, assim como a retirada dos trilhos e da passarela. O valor histórico, cultural e o potencial de permanência, movimento e ocupação foi desvalorizado a partir de reformas urbanas voltadas a retiradas, limpeza urbana, resultando em uma rua que não representa seu valor histórico. Ademais, ainda existe o potencial da via, que possui intervenções pontuais artísticas, um uso do solo ativo com comércios e serviços, o entorno com múltiplas diversidades voltadas a zonas de interesse cultural e principalmente a dimensão larga das calçadas, que priorizam o pedestre, mas ao não possuir



mobiliários públicos voltados ao uso pedonal, perdem atratividade e resultam em um local não convidativo a permanência, um potencial não explorado.

Assim, as ações destacadas como estratégias para reocupação da via se dividem entre as estratégias voltadas à valorização do uso e ocupação do “calçadão” da Barão, local este de 8 metros de largura a 10 metros em alguns trechos. Essa

reativação da via se desdobra em uma valorização histórica, assim como novas proposições de interações que conectam o uso atual. Portanto, as novas pinturas nas calçadas propõe um resgate a símbolos e formas que já existiram, mas agora possuem novas cores e agem como o urbanismo tático na intenção de uso e curiosidade do pedestre.

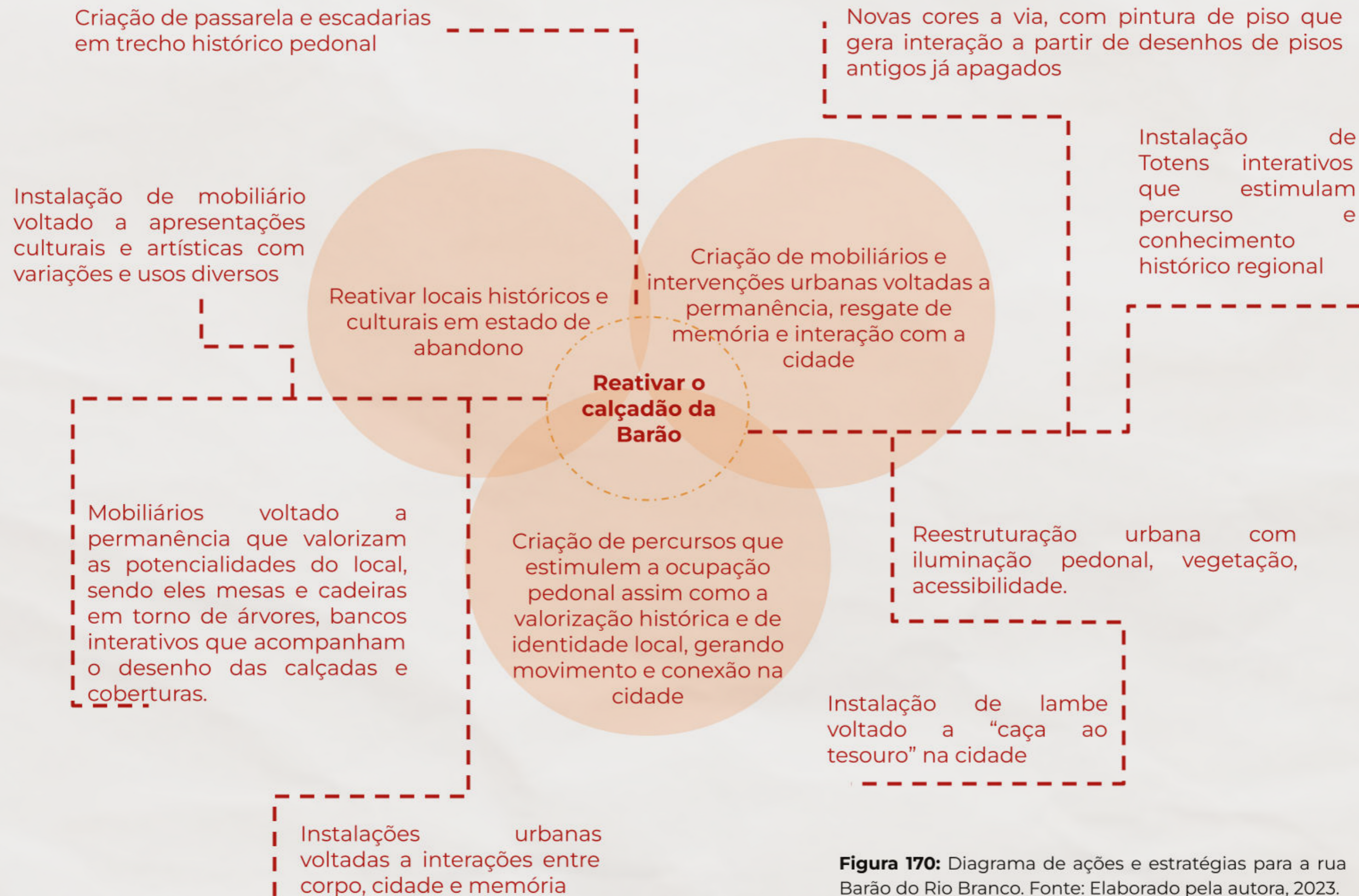


Figura 170: Diagrama de ações e estratégias para a rua Barão do Rio Branco. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Assim a ação na via se desdobra entre adequação de mobiliários e na estrutura como um todo na via, como iluminação, piso tátil, travessias, como também em mobiliários urbanos voltados à permanência e à interação. Dentre elas, estão as já propostas para o entorno, como o lambe e os tótems, assim como outras instalações associadas à ativação dos novos sentidos para o contato com a cidade, bancos que permitem diversas ocupações e outras formas de relação com o local, assim como o uso do local para descanso em meio ao centro. A flexibilidade dos mobiliários foi algo principal dentro dessa intervenção, de modo que possibilita a incorporação dentro das atividades já existentes e com potencial para sua realização, como o uso para lanchonetes e bares, assim como para apresentações, de dança, teatro e performance. É relevante destacar que as ações do entorno são fundamentais para a ativação da rua, só sendo possível esse novo uso da via a partir da valorização histórica cultural também do seu entorno.

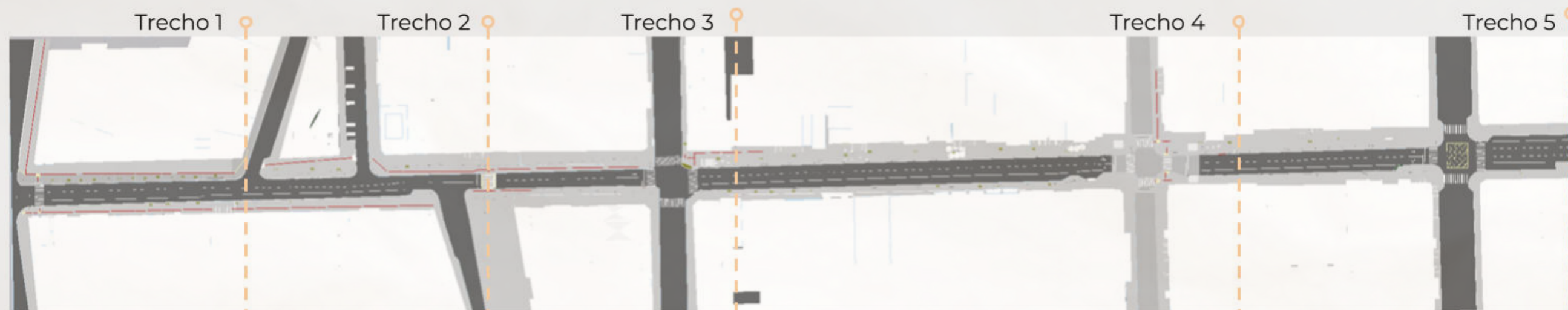
O projeto da intervenção urbana na Barão do Rio Branco seguiu com as estratégias propostas a partir das vivências, diagnóstico e partido. A fim de se adequar ao contexto já existente de cada via, as intervenções foram separadas por trechos. Sendo o trecho 1 entre a Av. Ernesto Geisel e a Rua Aquidauana, com característica de uso residencial, já com a medida de calçada de 8 metros, possibilitando, portanto, mobiliários voltados à permanência ao entorno da vegetação. O segundo trecho é caracterizado pela praça Aquidauana, local com a existência de vendedores ambulantes de água de coco ao longo do dia, com a potencialidade de ser um local ativo, com eventos e produções culturais, a praça já possui atividades como bares, mas sua situação atual é de pouco movimento pedonal. O terceiro trecho demarca uma barreira pedonal em que o local onde a antiga passarela e a escadaria histórica representam apenas uma parede, gerando descontinuação no calçadão da Barão até então. O projeto para essa área teve como intenção a construção de passarela e escadaria que reconectasse a calçada e gerasse integração entre os dois lados da via. O quarto trecho da via demarca o de maior extensão, sendo ele com maior atividade atual voltada a ocupação das calçadas, com mesas e cadeiras em lanchonete. O quinto e último trecho representa o local com potencialidade para expressões artísticas e culturais, marcado pelo bar do Zé e espaços livres nas calçadas para apresentações.

Dentre as intervenções gerais estão a alteração do piso com pintura de setas que trazem uma possível interação com os caminhantes e demarca este trecho da Barão com uma identidade. Este símbolo vem com referência aos desenhos triangulares existentes anteriormente. Todos os mobiliários planejados para essa via possuem o mesmo partido de desenho com estes triângulos. Sendo dividido entre trechos a prioridade de cada um, como bancos para locais de permanência, cobertura móvel para locais de feira, mesas e cadeiras em áreas de lanchonete, palco e arquibancada móveis em locais de potenciais intervenções. Os mobiliários podem ser alterados de acordo com o uso e a vontade dos habitantes e transeuntes. Entre os mobiliários de descanso, há bancos interativos que permitem a “an/dança” pela cidade, não tendo seu uso limitado e claro para banco, podendo também ser escada, palco e travessia. A impermanência dos mobiliários, arquibancada, palco e coberturas também podem gerar uma coreografia urbana de acordo com cada uso.

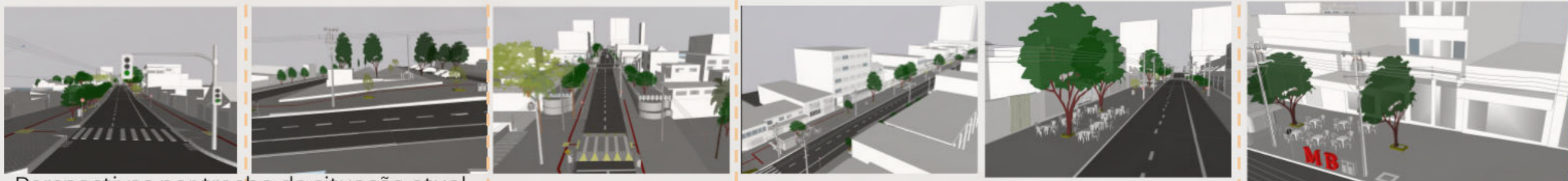
Intervenção urbana - Rua Barão do Rio Branco



Figura 171:
Colagem sobre
intervenção
urbana. Fonte:
Autora, 2023.



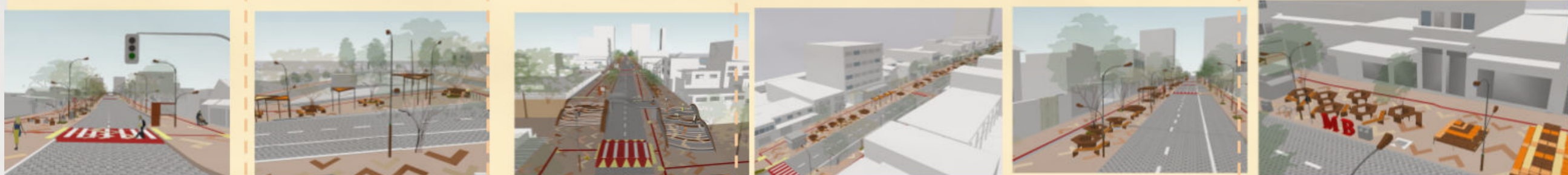
Planta Geral Situação Atual Rua Barão do Rio Branco
esc: 1/750



Perspectivas por trecho da situação atual



Planta Geral Proposta Rua Barão do Rio Branco
esc: 1/750



Perspectivas por trecho da situação proposta

Figura 172: Trechos de situação atual e proposta.. Fonte: Elaborada pela autora, 2023.

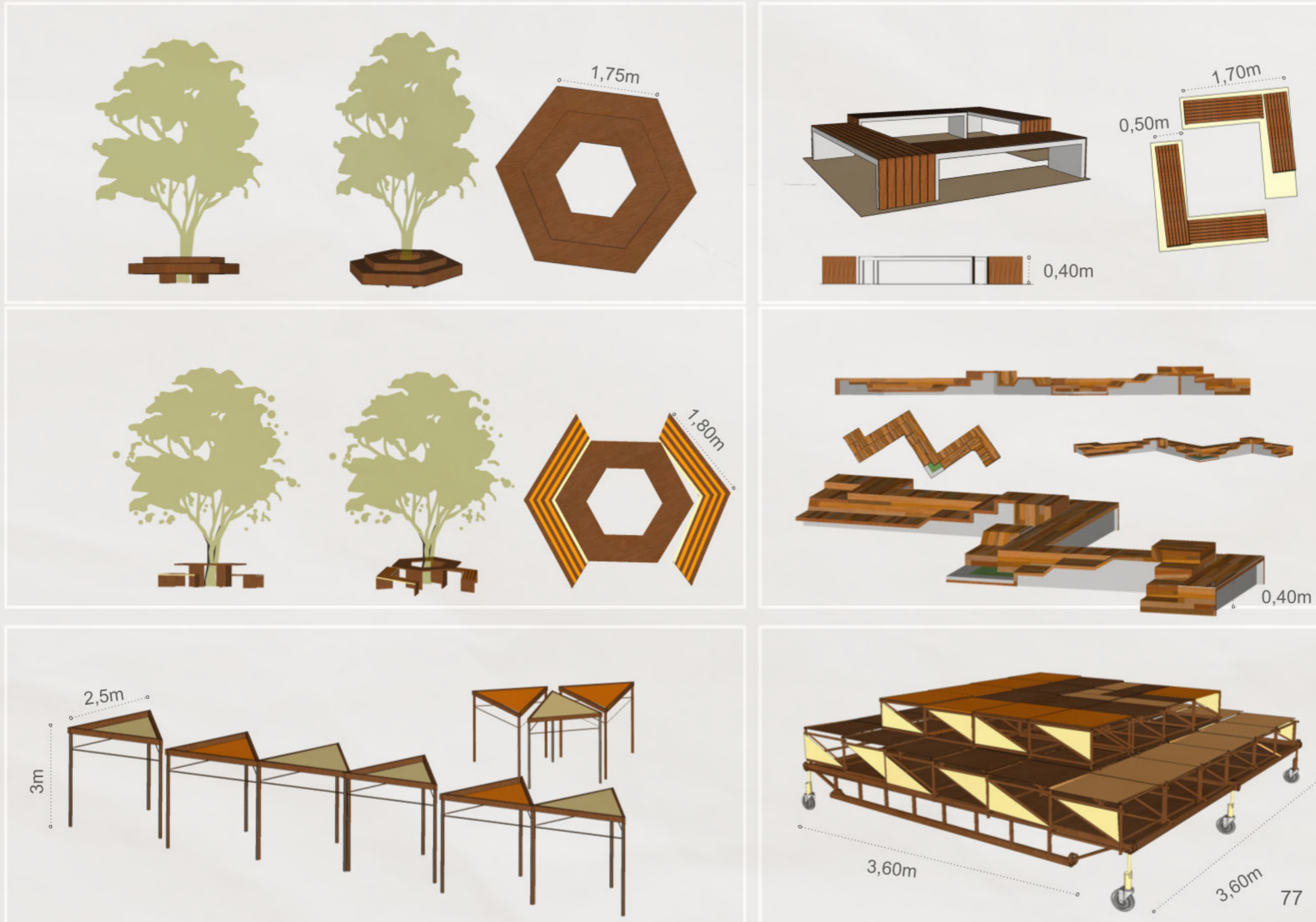
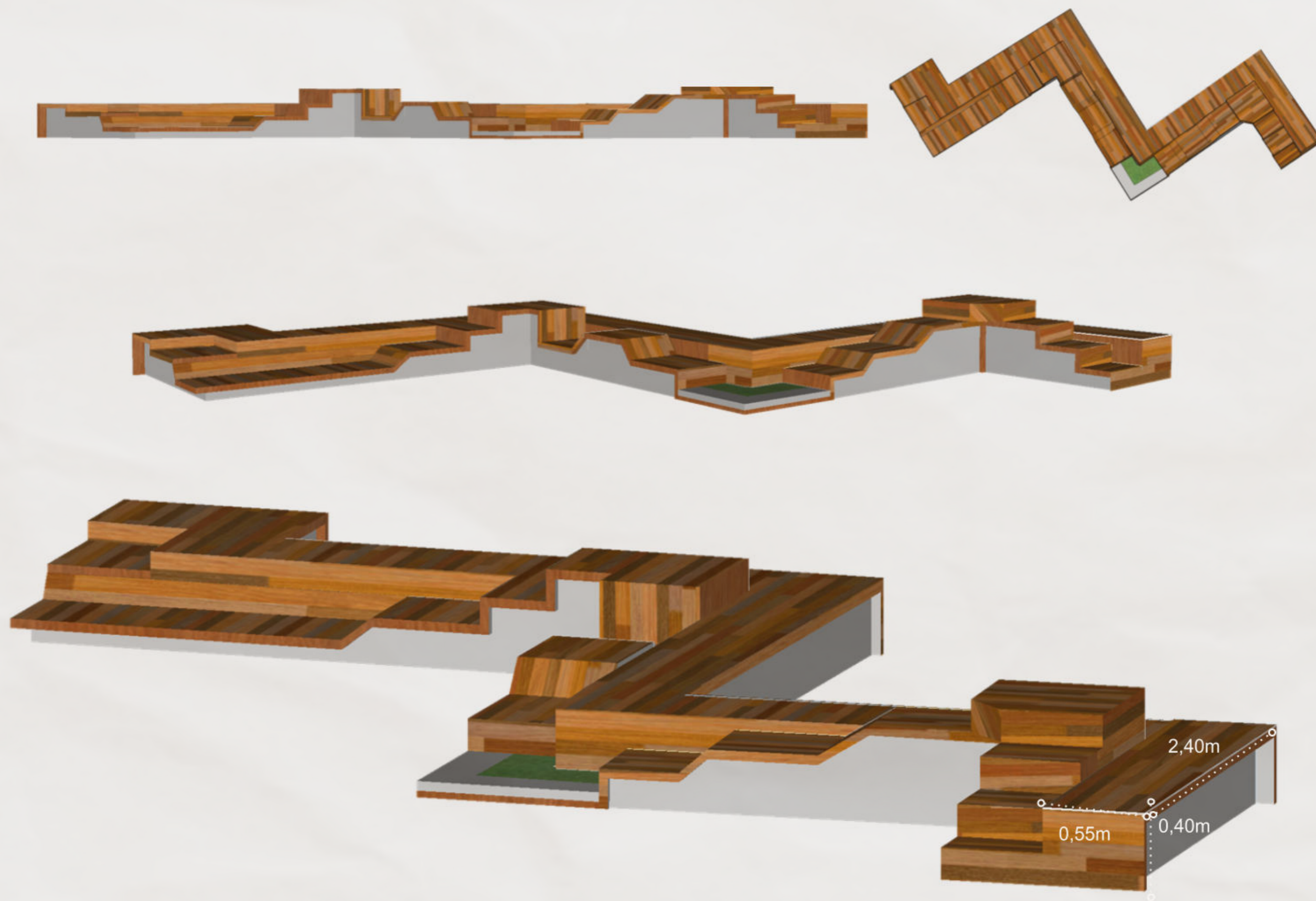


Figura 173 Mobiliários propostos. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.



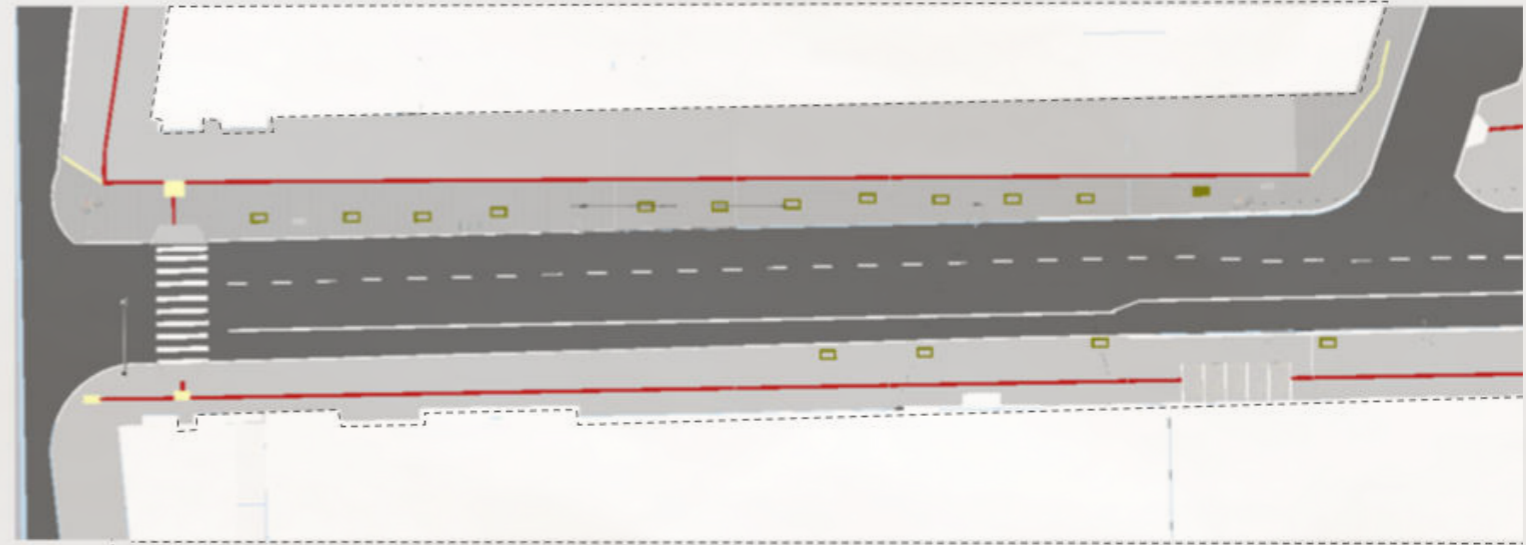
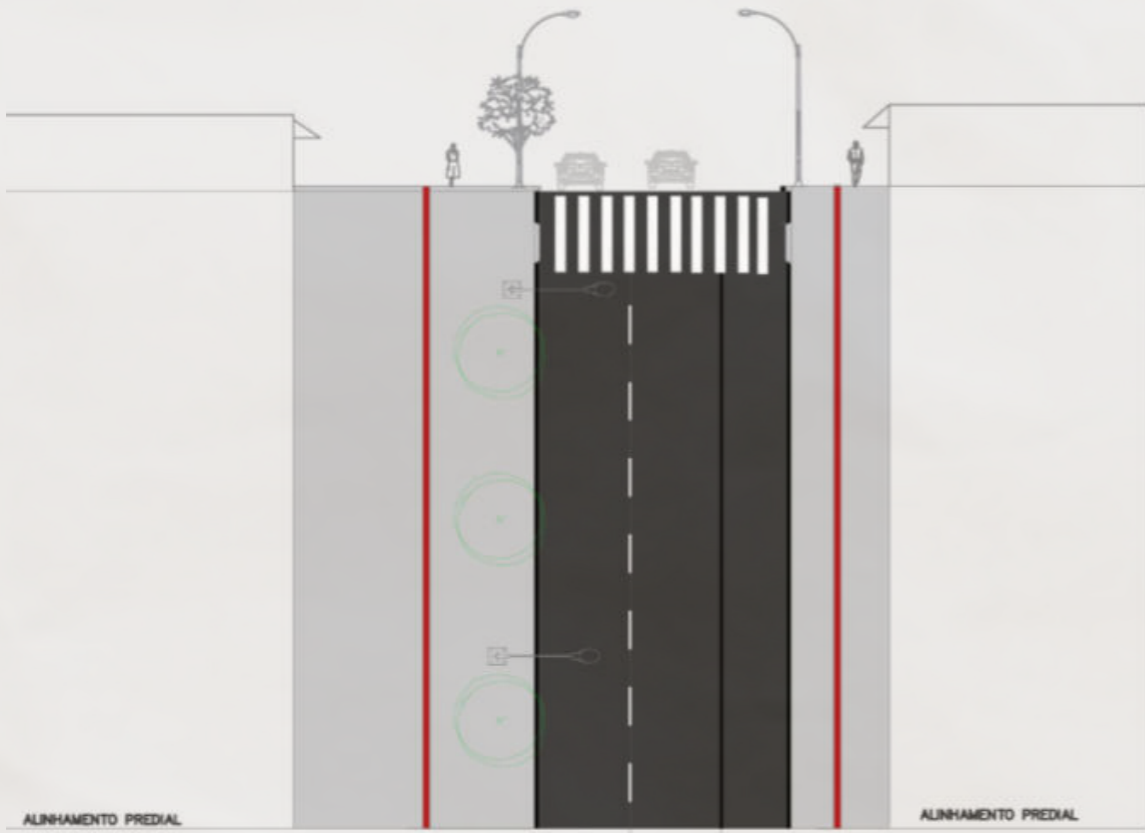
Figura 174: Mobiliário palco e arquibancada itinerante propostos. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.



TRECHO 1 - SITUAÇÃO ATUAL



Planta-chave



Planta-Situação atual
esc: 1/500

Perspectivas

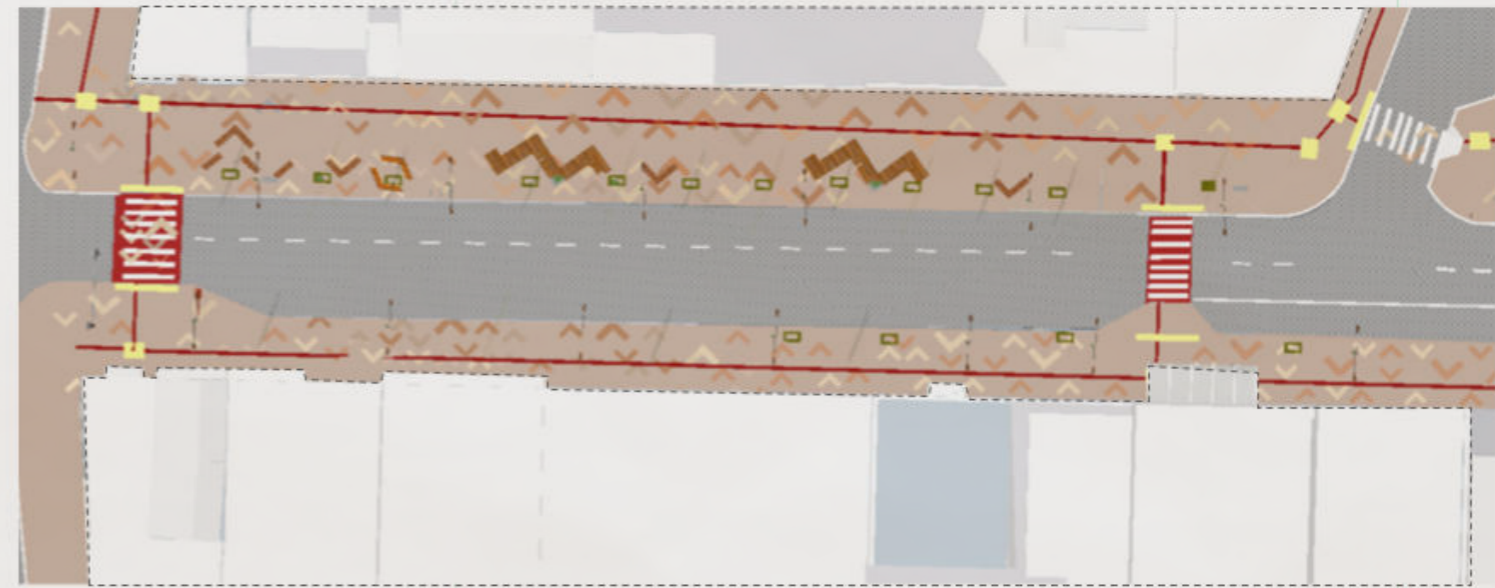
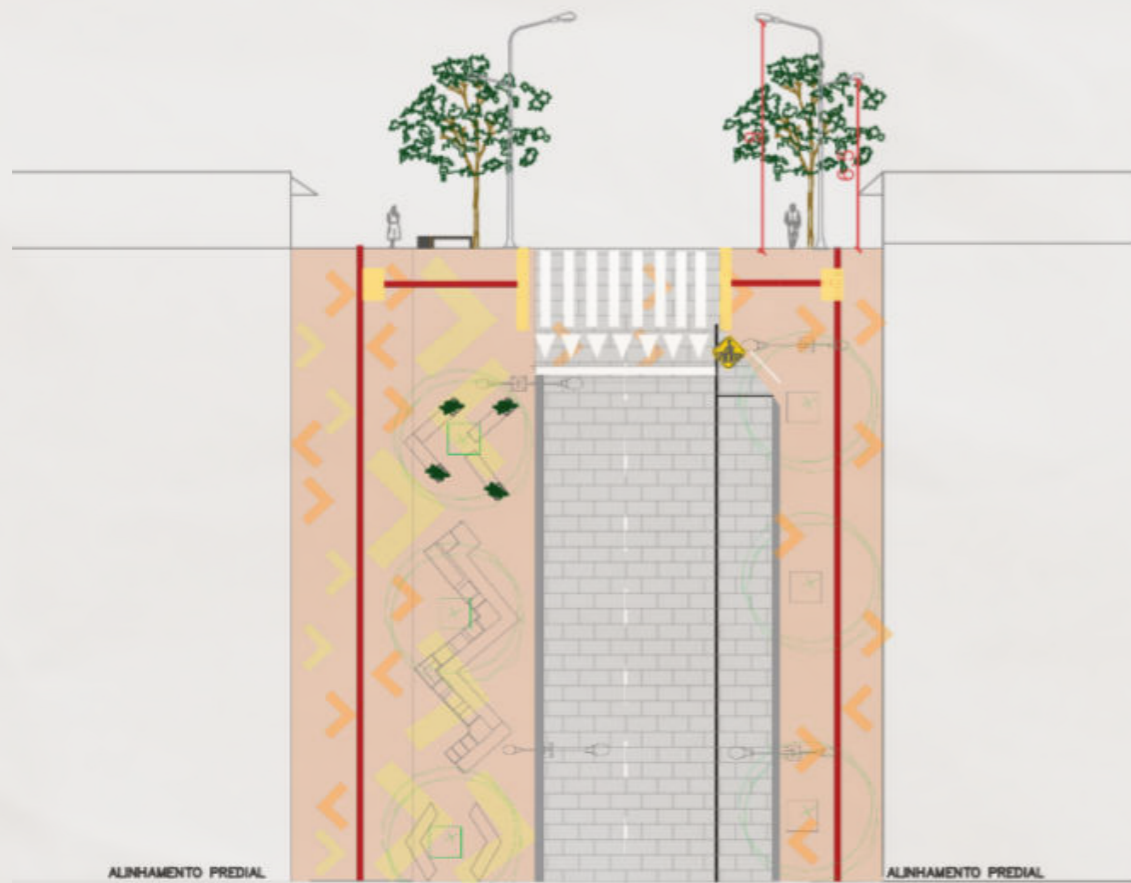


Figura 176: Situação atual, trecho 1.. Elaborado pela autora, 2023.

TRECHO 1 - PROPOSTA



Planta-chave



Planta-Situação Proposta
esc: 1/500

Perspectivas

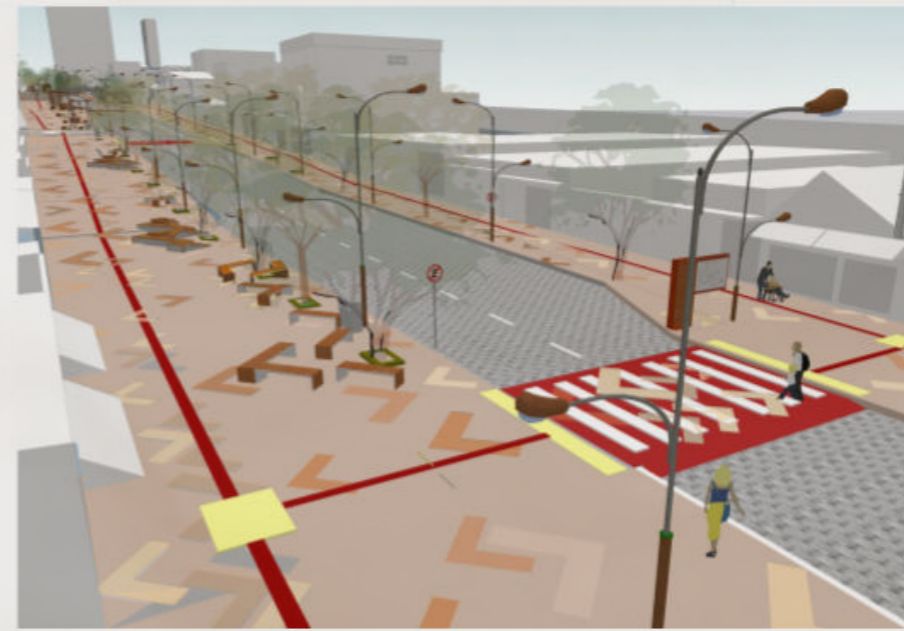
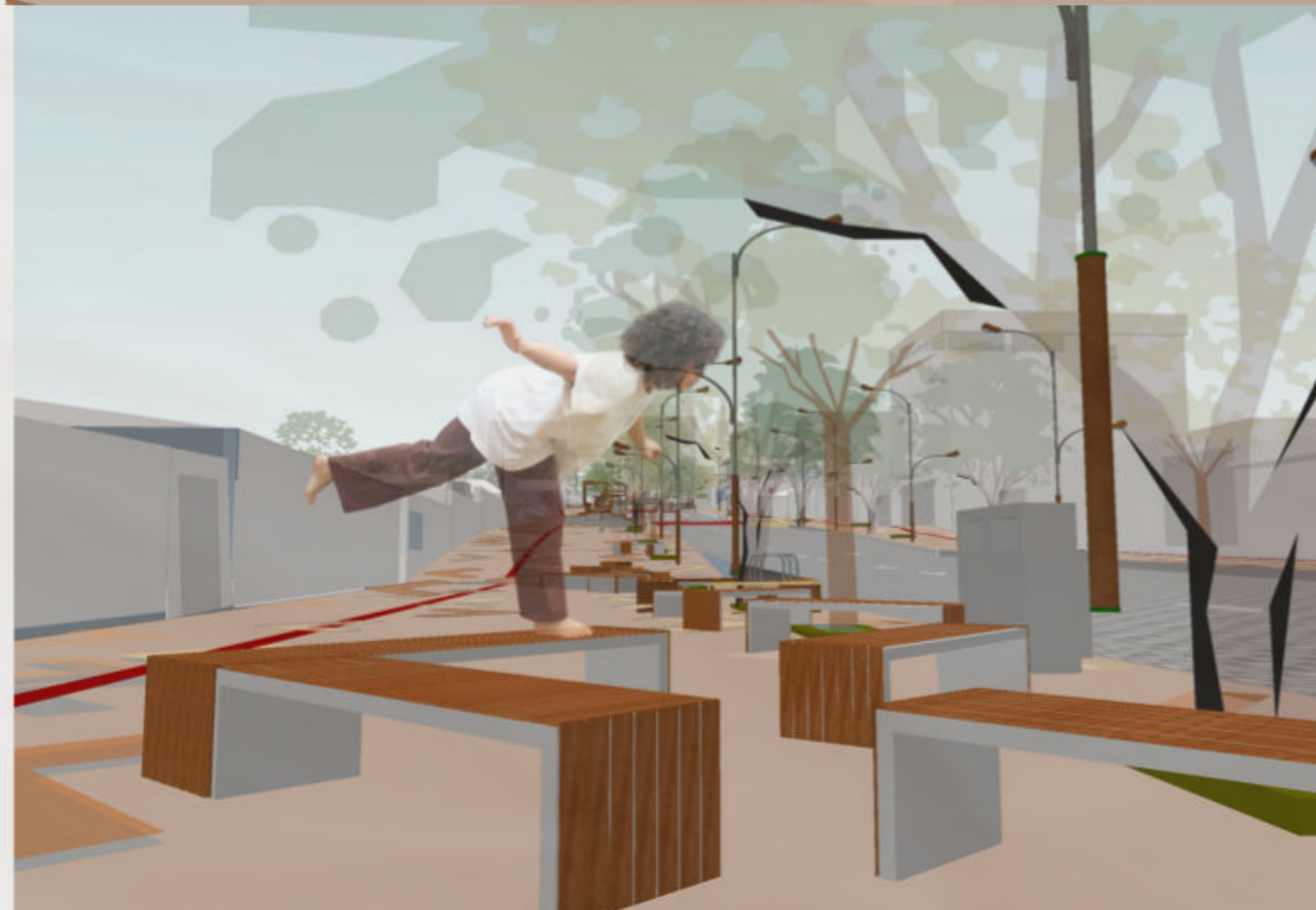


Figura 177: Proposta de intervenção, trecho 1.. Elaborado pela autora, 2023.

Perspectivas com foco em mobiliário



Mobiliários propostos no trecho 1:

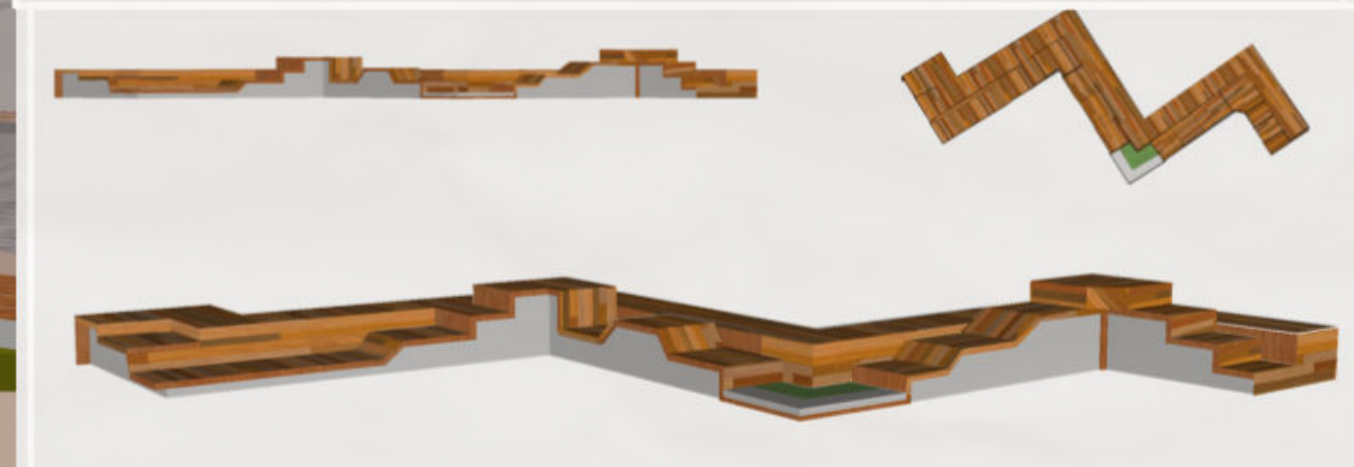
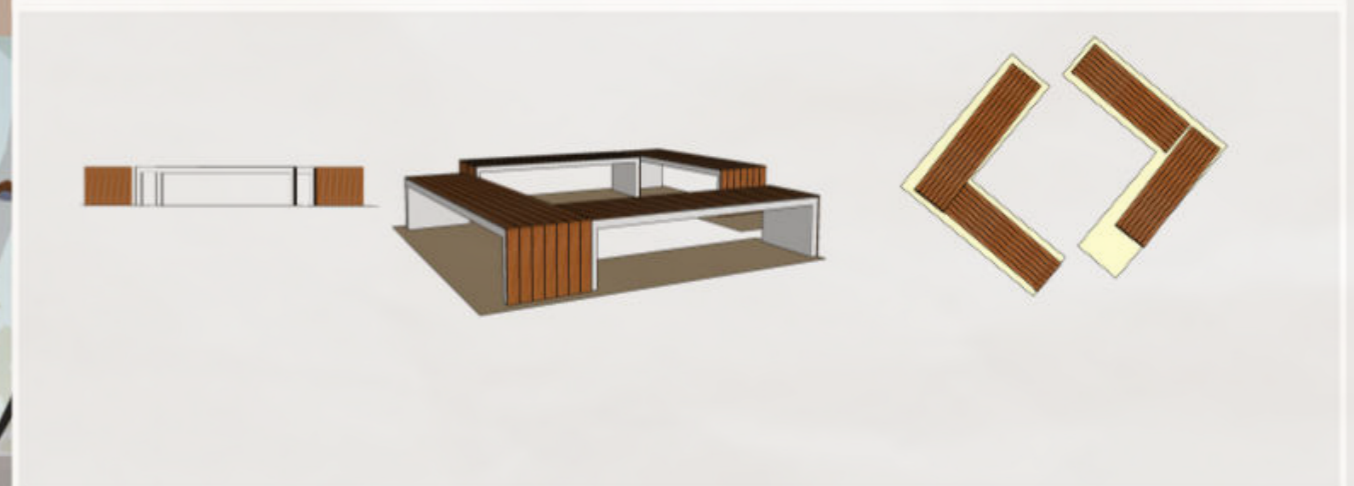
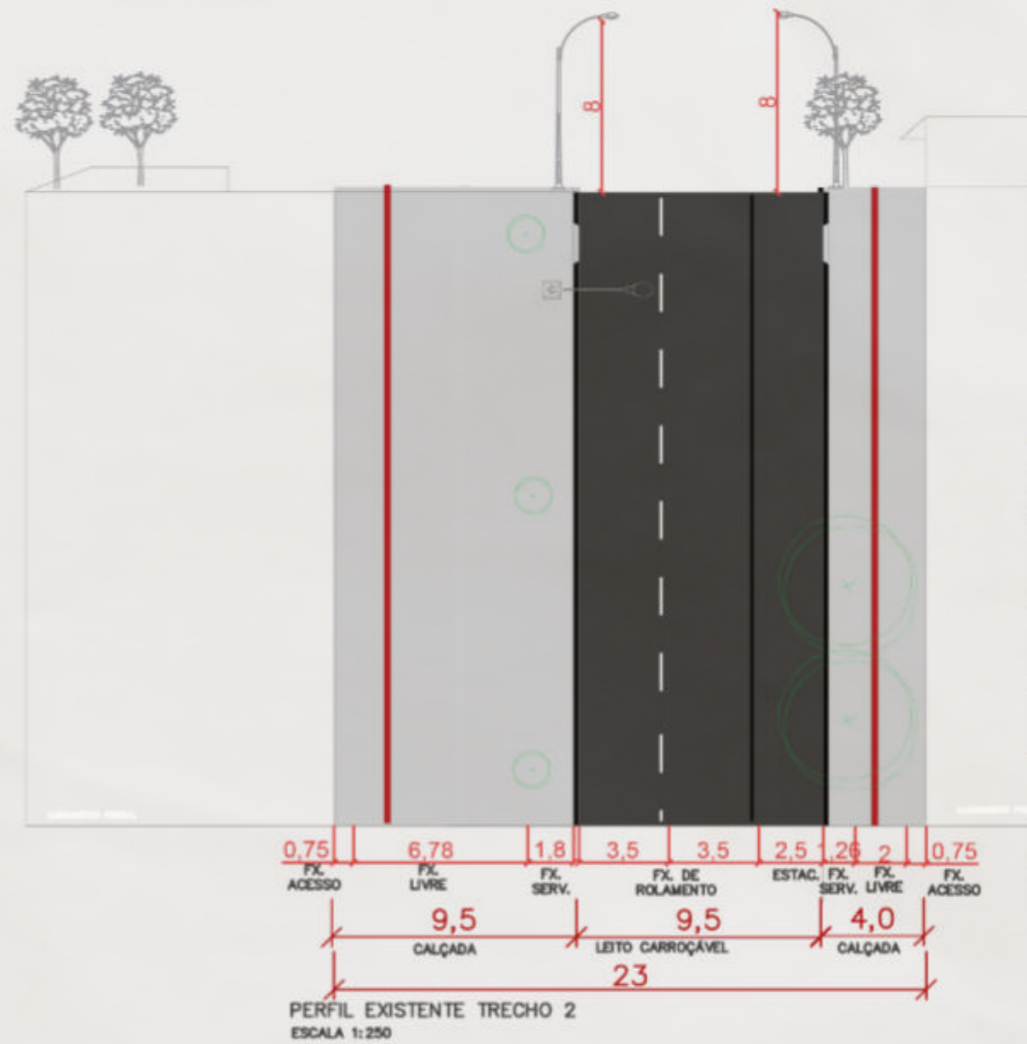
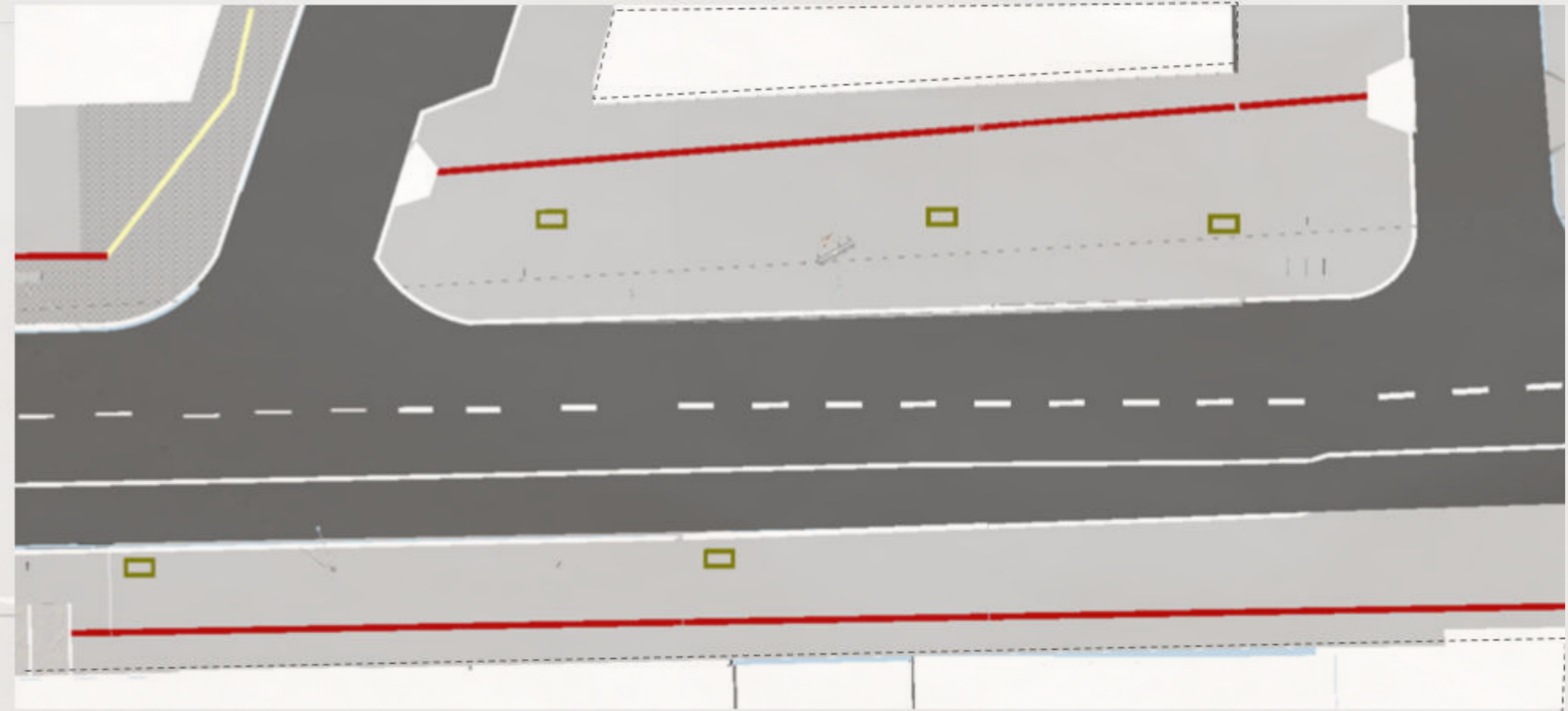


Figura 178: Proposta de mobiliários em trecho 1.. Elaborado pela autora, 2023.

TRECHO 2 - SITUAÇÃO ATUAL



Planta-chave



Planta-Situação atual
esc: 1/250



Figura 179: Situação atual trecho 2. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

TRECHO 2 - PROPOSTA



Perspectivas



Figura 180: Proposta trecho 2. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

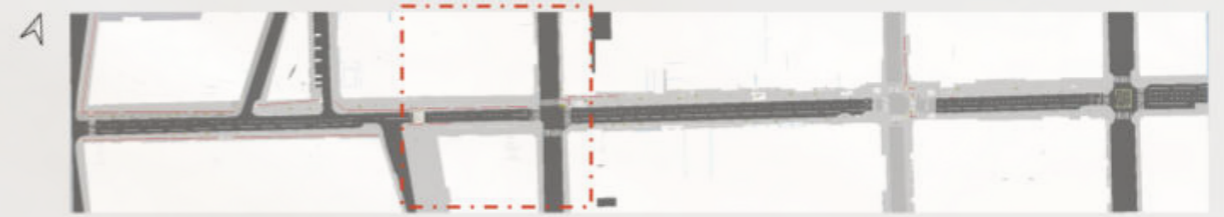
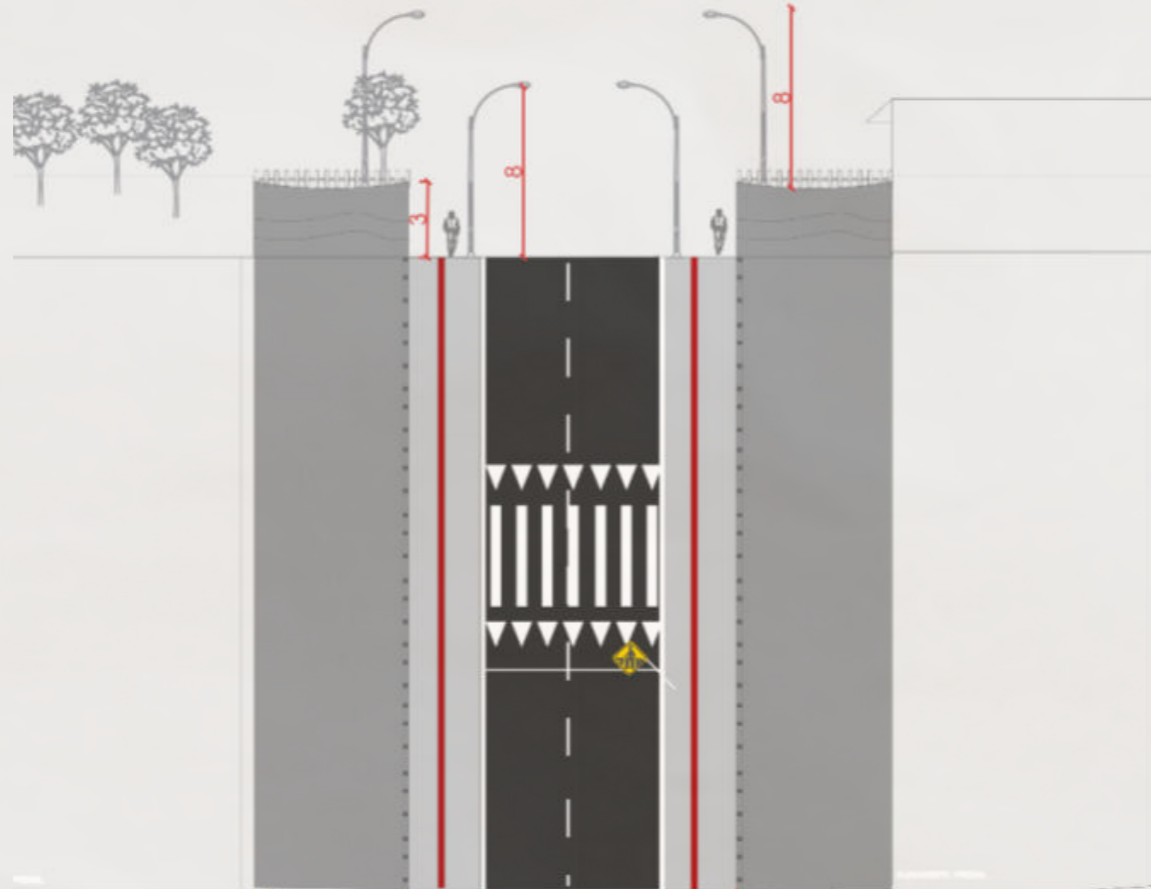


Mobiliários propostos no trecho 2:

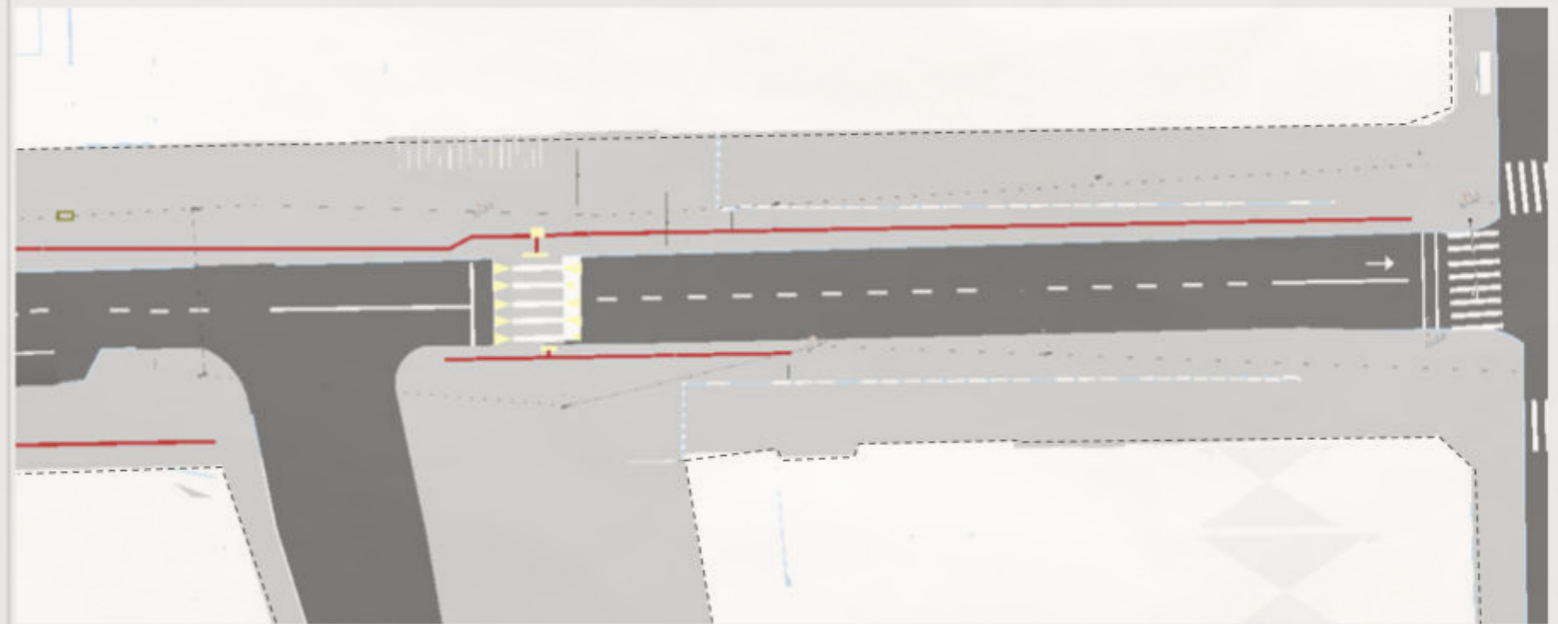


Figura 181: Proposta de mobiliários trecho 2. Fonte: Elaborado pela autora,

TRECHO 3- SITUAÇÃO ATUAL



Planta-chave



Planta-Situação Atual
esc: 1/500

Perspectivas

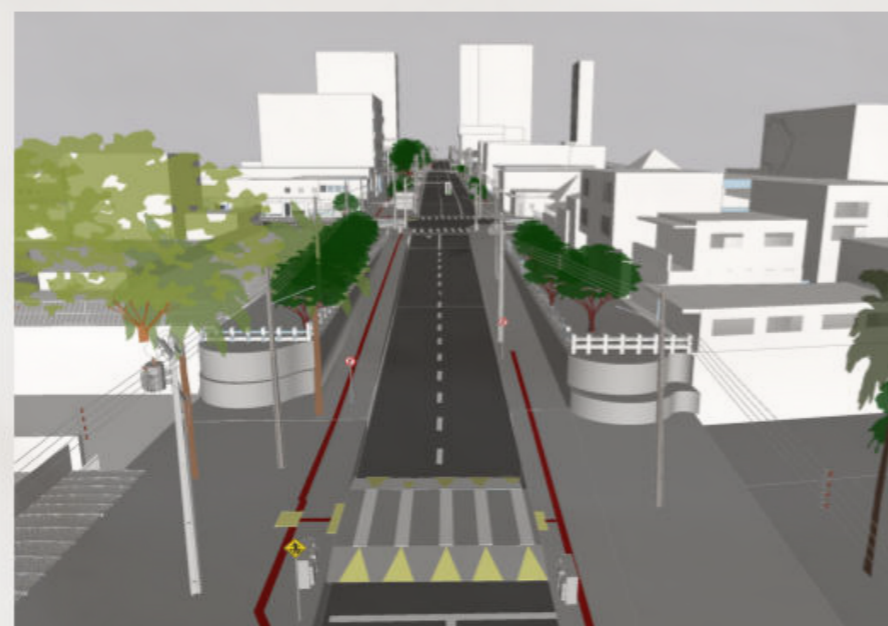
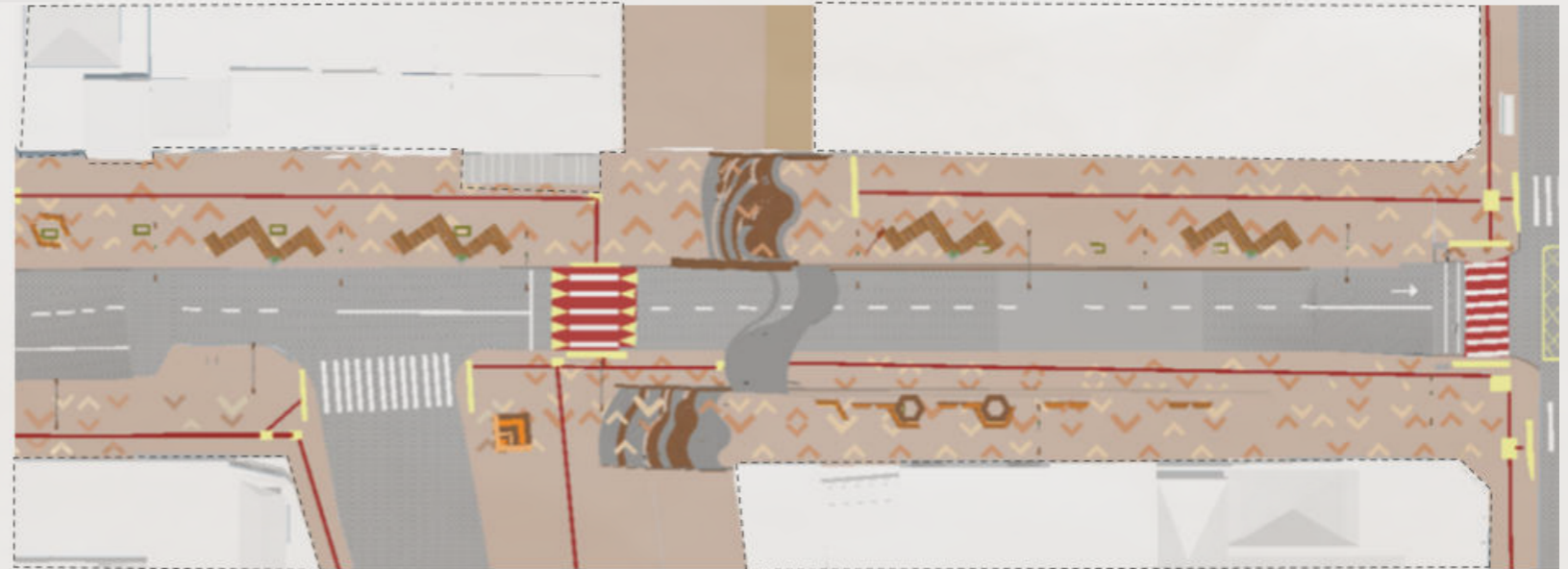
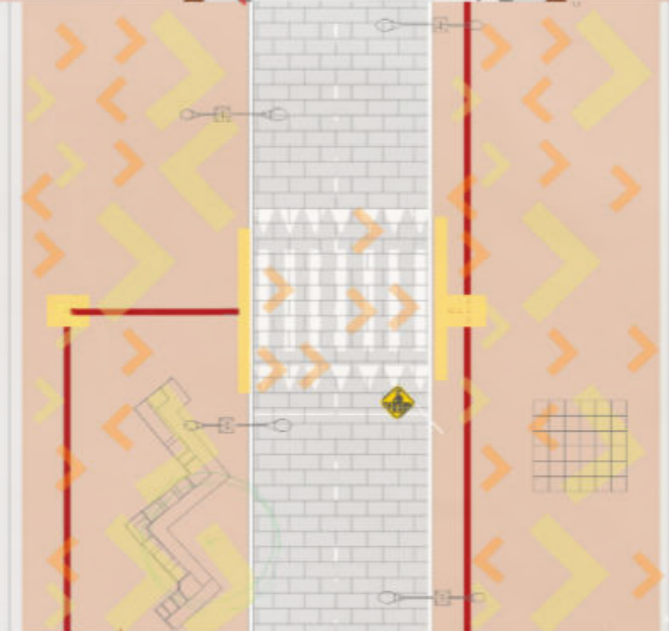


Figura 182: Situação atual trecho 3. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

TRECHO 3- PROPOSTA



Planta-chave



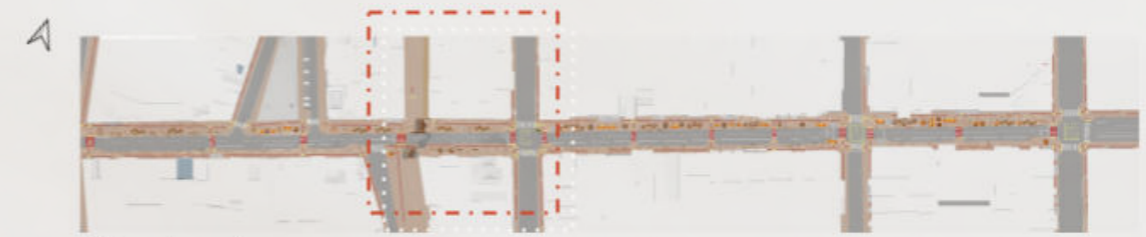
Planta-Situação Proposta
Esc: 1/500



Perspectivas



Figura 183: Proposta trecho 3. Fonte: Elaborado pela autora, 2023



Planta-chave

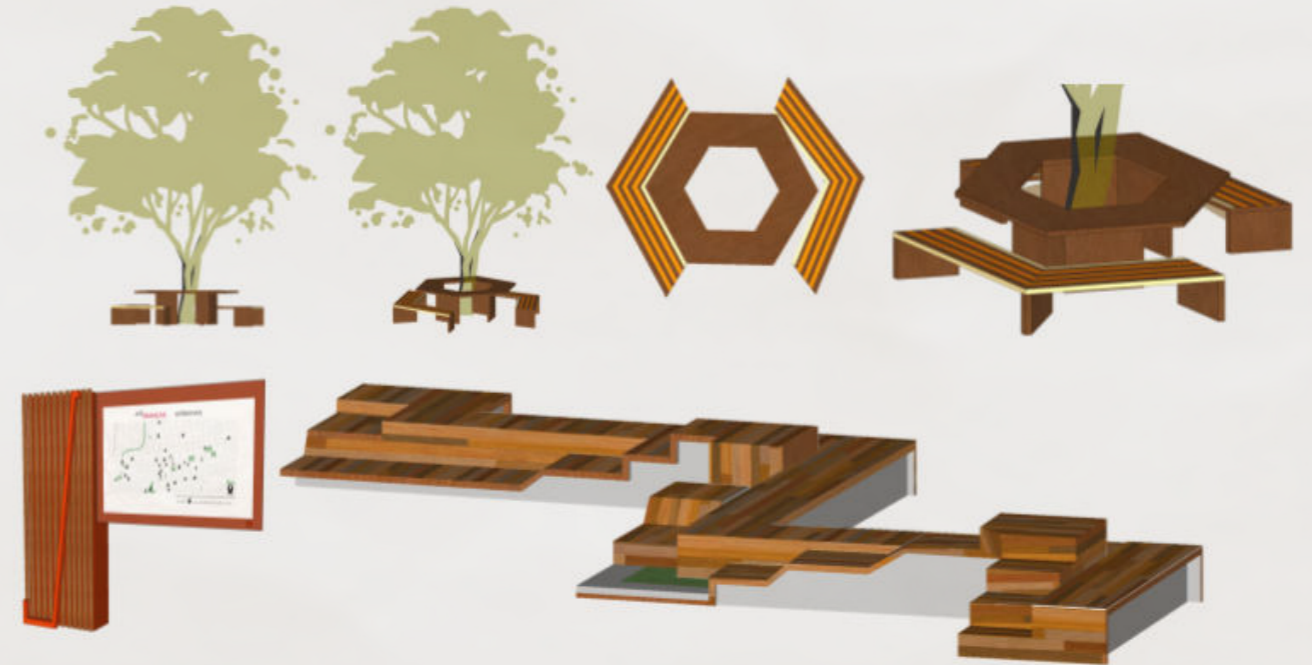
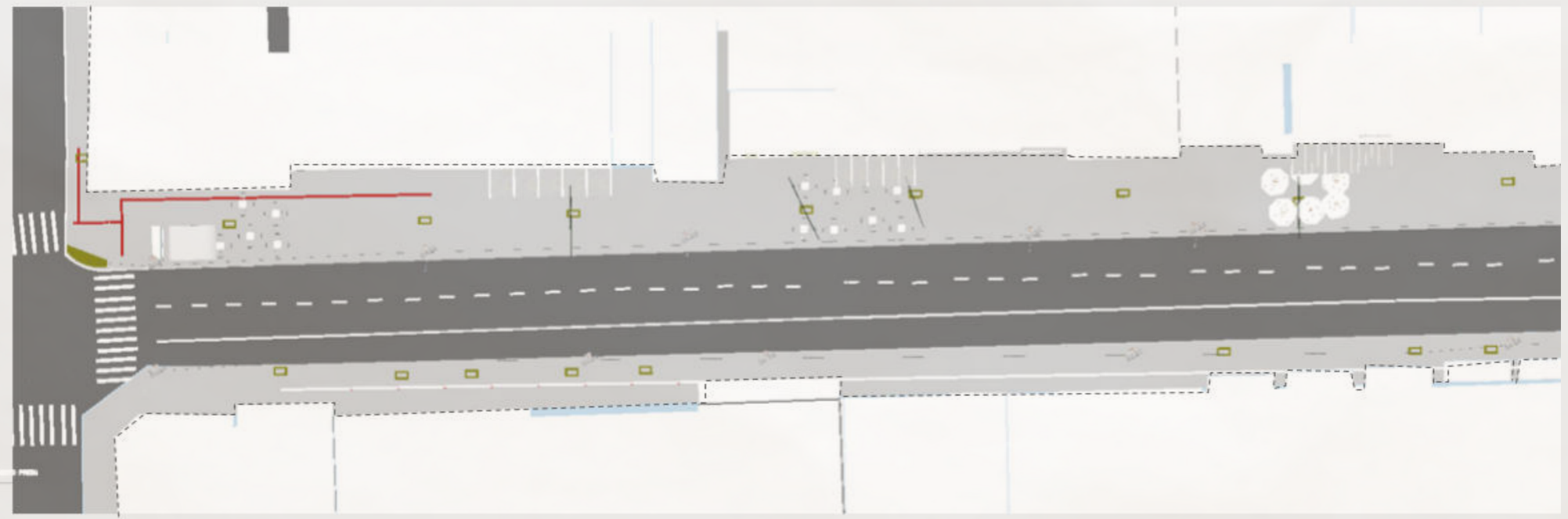


Figura 182: mobiliários propostos no trecho 3. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

TRECHO 4 - SITUAÇÃO ATUAL

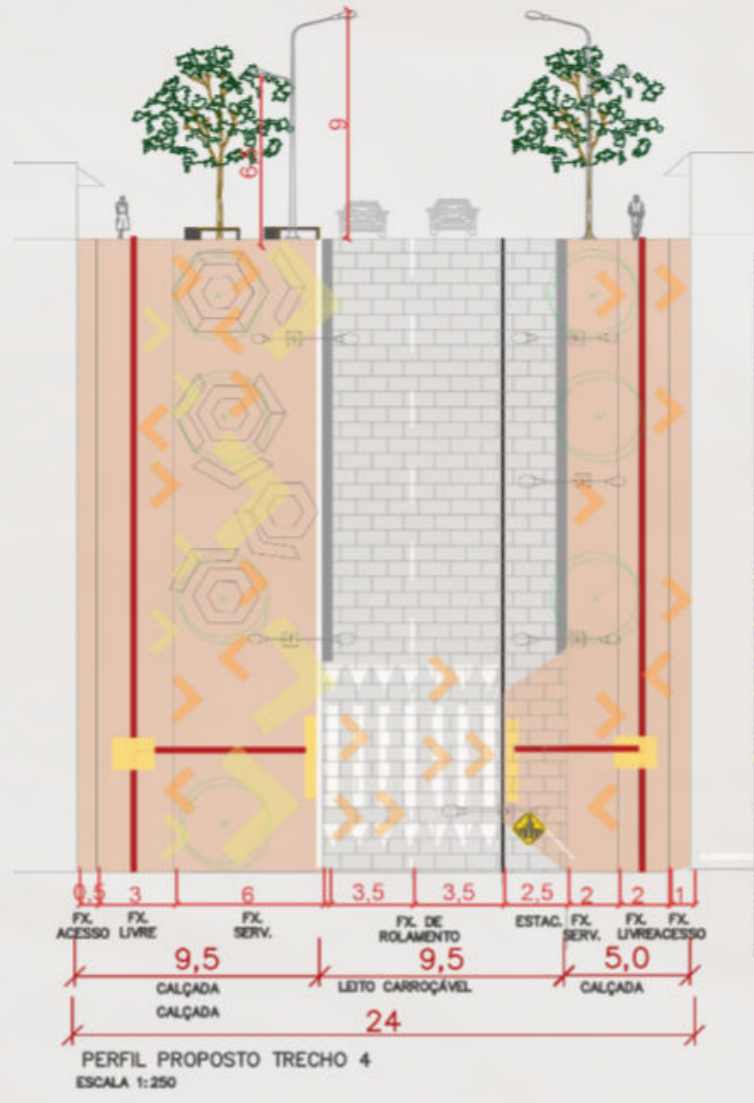


Perspectivas



Figura 183: Situação atual trecho 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

TRECHO 4 - PROPOSTA



Perspectivas

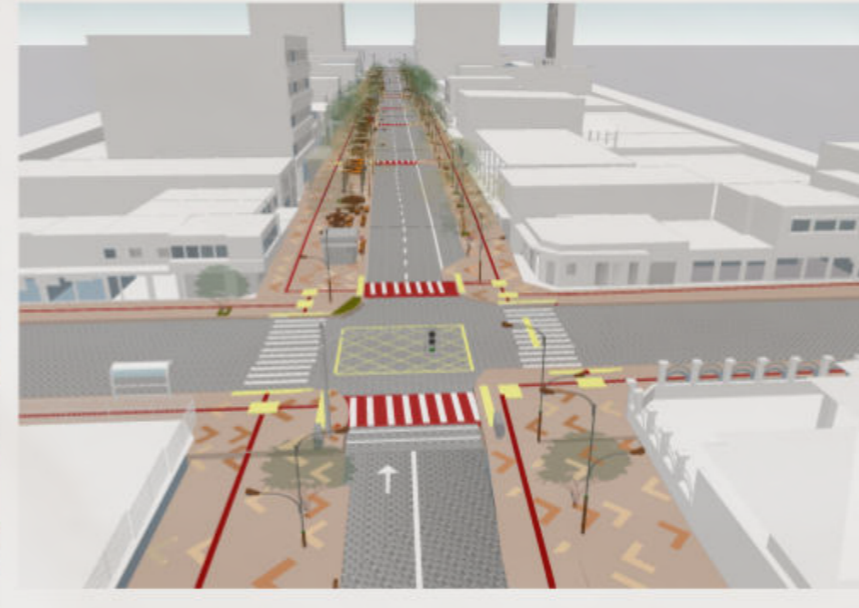


Figura 184: Proposta trecho 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Situação Atual trecho 4

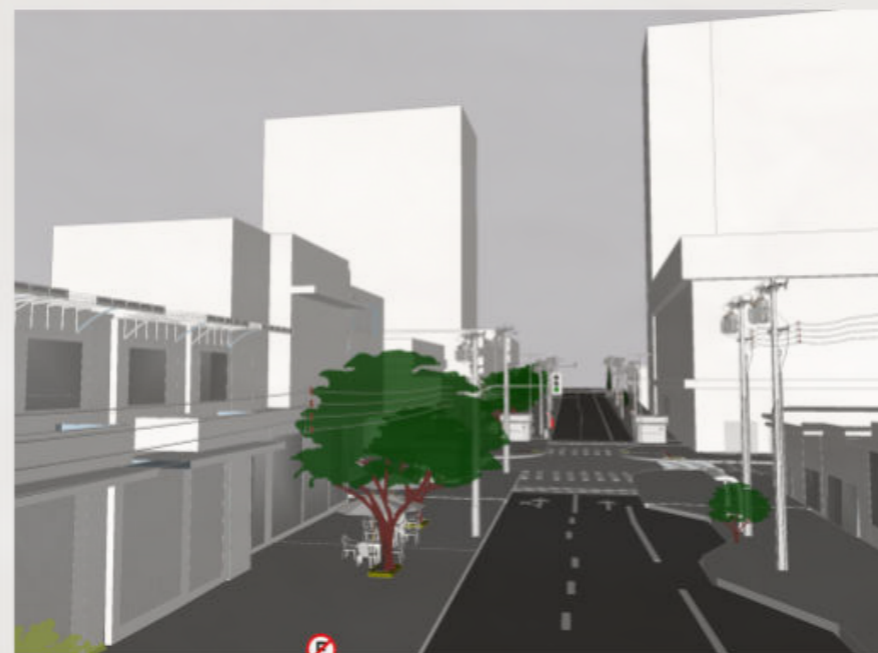


Figura 185: Situação atual trecho 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Proposta de intervenção trecho 4 --



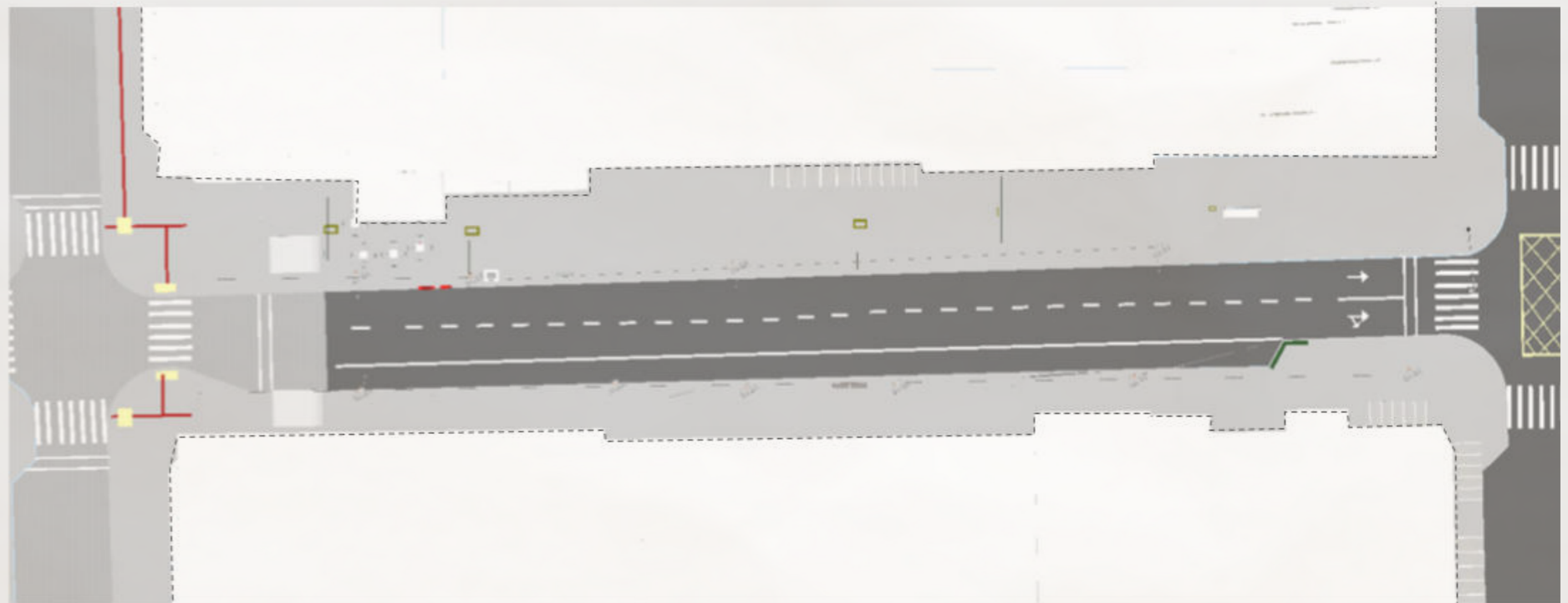
Figura 186: Proposta trecho 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Mobiliários propostos no trecho 4



Figura 187: Mobiliários propostos trecho 4. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

TRECHO 5 - SITUAÇÃO ATUAL



Perspectivas

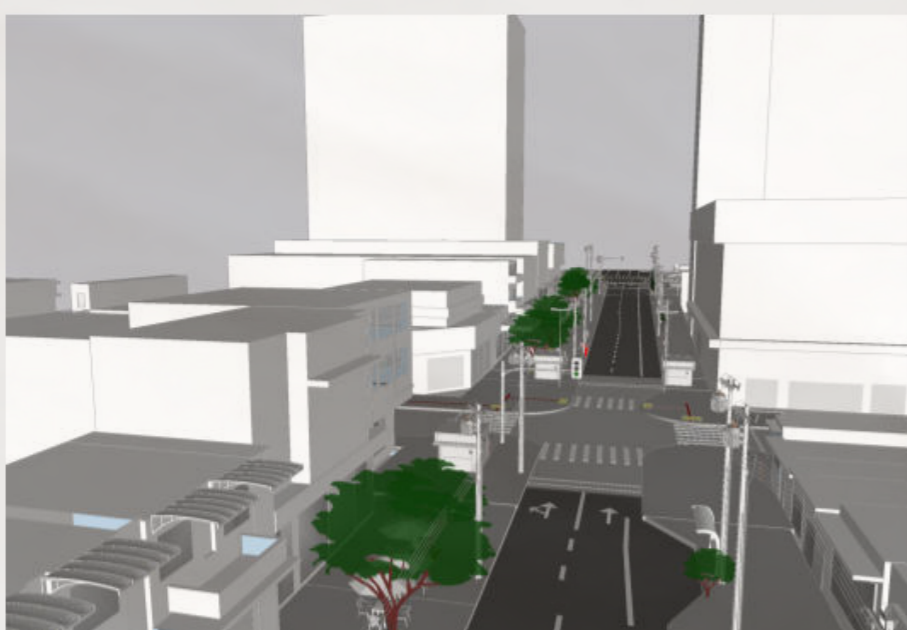


Figura 188: Situação atual trecho 5. Fonte: Elaborado pela autora, 2023

TRECHO 5 - PROPOSTA

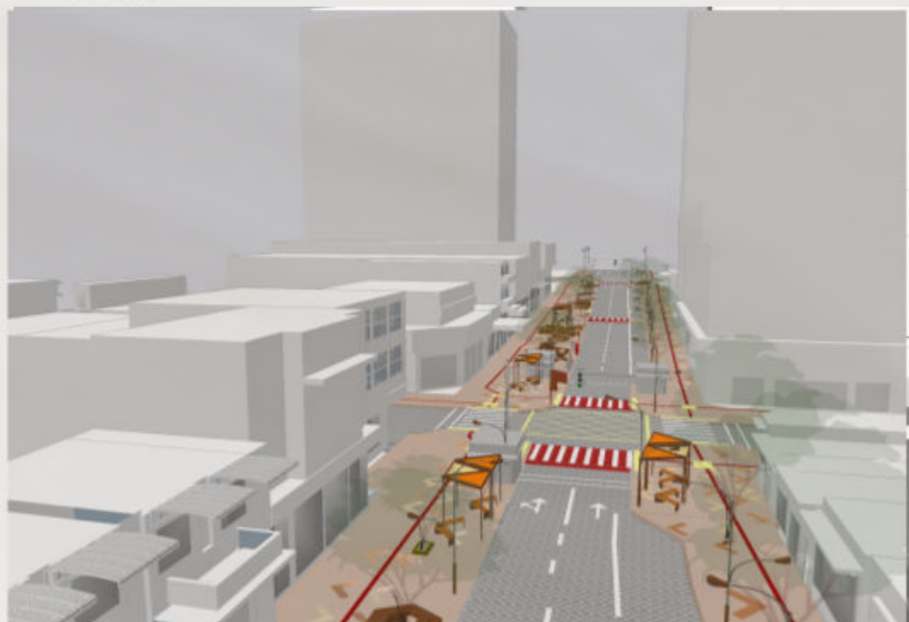
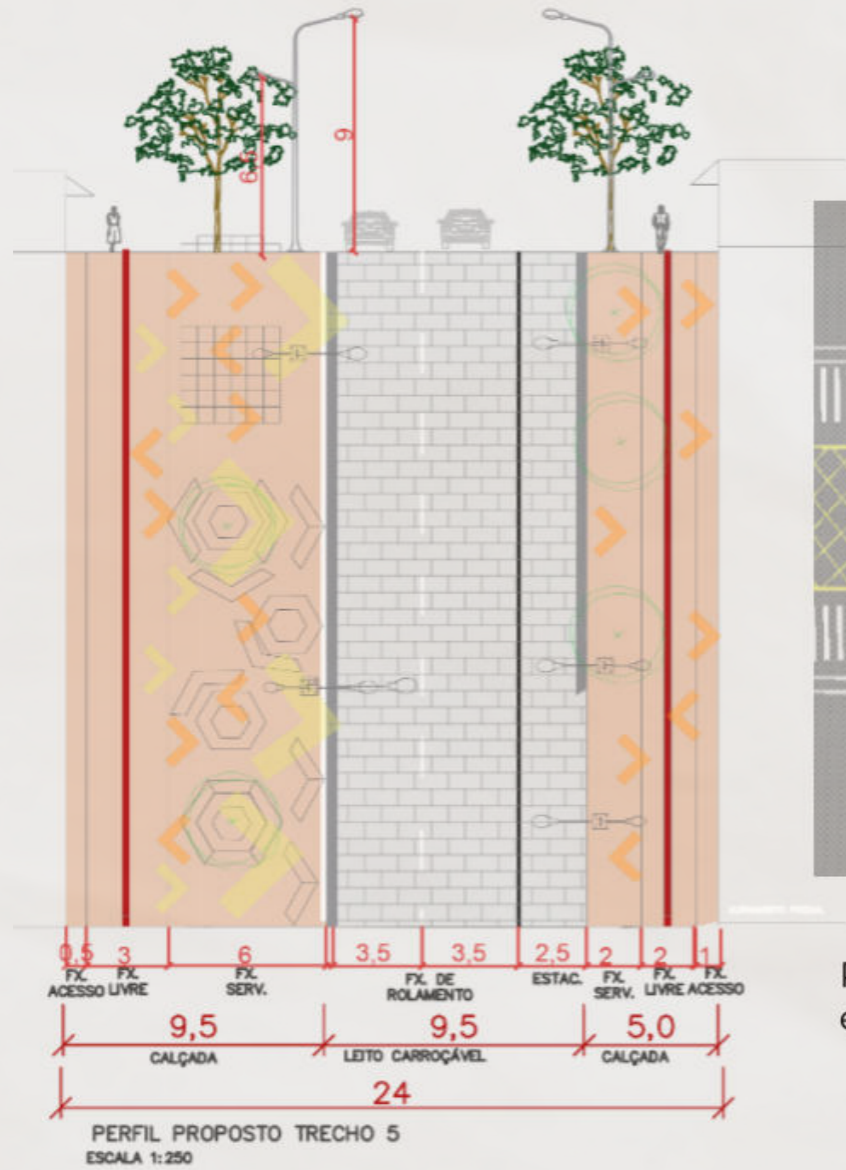
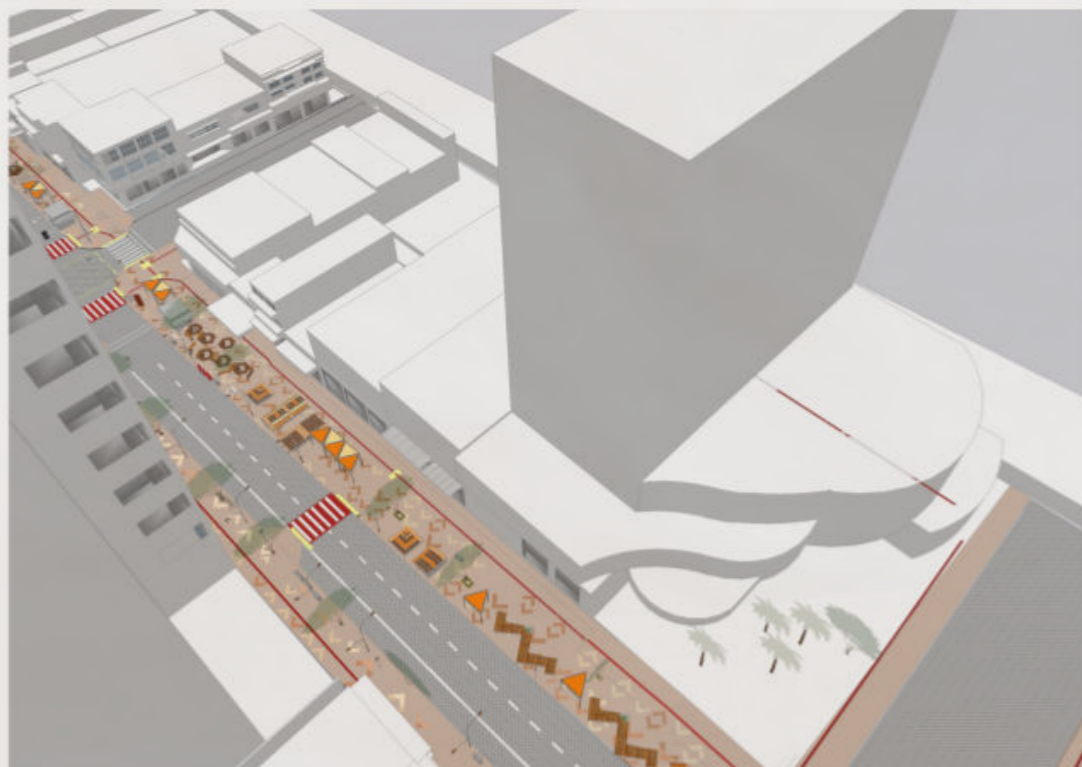


Figura 194: Proposta trecho 5. Fonte: Elaborado pela autora, 2023



Trecho 5--Situação Atual





Trecho 5--Proposta



Considerações Finais

Este trabalho teve como foco o processo, a partir da metodologia proposta, buscou gerar novas reflexões sobre problemáticas apontadas dentro do estudo urbano e das produções da cidade. A oficina-intervenção “an/danças urbanas” respondeu e indagou a pesquisa acerca da aproximação dos corpos no espaço. Os participantes demonstraram novas afetações urbanas e olhares para a cidade que já conheciam, mas passaram a reconhecer de outro modo, evoluindo esse olhar para o outro e a si mesmos a partir do corpo e da sensibilidade. Assim, concluiu que o trabalho gerou inquietações que se espalham além de um produto final, mas que demonstram potencial para novos desdobramentos sobre métodos não cartesianos de se enxergar, viver e produzir a cidade, em resposta ao anestesiamiento dos sentidos e dando voz e corpo e ao desejo da população da construção de sua própria cidade, com identidade própria.

O trabalho refletiu em uma proposição urbana de intervenção que parte de desejos coletivos, vindos não apenas do diagnóstico urbano da pesquisa, mas também de reflexões da vivência da cidade com o “Campão a Pé” e das reflexões e propostas dos participantes da oficina. Assim, sua criação múltipla gerou caminhos múltiplos de estratégia e produção, em que os mobiliários urbanos responderam não apenas a reestruturação urbana, mas também a aproximação do potencial existente local, sendo um espaço amplo para ocupação com possíveis novas ações que trouxessem vida e movimento à cidade.

Essa pesquisa investigou uma outra metodologia de produção de projeto, a partir de leituras de proposições prático-sensíveis, referências e estudos já existentes. Encontra, a partir de múltiplas tentativas, sendo elas a leitura urbana da cidade na prática e a oficina-intervenção, caminhos possíveis para a construção da cidade, trazendo a pesquisa para o campo empírico. As respostas vindas dessas ações não existiriam a partir de um estudo urbano pautado sobre um olhar de cima para baixo, com decisões individuais e metodologia limitada ao estudo técnico e teórico.

O caminho como pesquisadora, participante e observadora enriqueceu a forma tática traçada dentro dessa proposta de intervenção urbana, que buscou ter seu foco em todas as etapas do projeto. Sendo parte do processo a dedicação ao percurso da pesquisa e a proposição de trazer reflexões práticas para a população sobre a aproximação da vivência da cidade para além da intervenção urbana desenhada no final do trabalho.

Assim, a partir das respostas obtidas, conclui-se que faz-se relevante a aproximação do corpo à cidade em todas as etapas do projeto, que é possível construir um urbanismo incorporado e multidisciplinar, com estudos advindos de uma coreografia urbana. Resultando, assim, em projetos flexíveis à demanda local,

próximos ao interesse e cultura da cidade, com identidade e com propósito de vivência ao urbano, encontrando-se opostos aos projetos urbanos higienistas e racionais, mas agindo como microrresistências e máquinas de ação ao sensível, resultando em proposições com pertencimento, ocupação, experiência e aproximação, um caminho que dança a coreografia das cidades, repleta de movimento, e identidade.

Referências

ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. original de 1926. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. **Un jour de pluie**. In: Oeuvres Complètes. Paris: La Pléiade, Gallimard, 1961.

CALVINO, Italo. **Palomar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, Ivan. Hélio Oiticica, entrevista a Ivan Cardoso. Folha de São Paulo, São Paulo, 16 nov.1985.

CARVALHO, Flávio de. **A moda e o novo homem**: a grande imaginação do limite, vagando pela rua. Diário de São Paulo, São Paulo, 04 mar.1956.

CARVALHO, Flávio de. **Moda verão para a cidade**. Diário de São Paulo, São Paulo, 24 jun.1956.

CARERI, Francesco. **Walkscapes** – O caminhar como prática estética (Trad. Frederico Bonaldo) São Paulo: Editora G. Gili 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**, original de 1967. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORD, Guy . Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. Original de 1957, texto apresentado na conferência de fundação da IS, em julho de 1957. In: Jacques, Paola Berenstein (org.), Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

DEBORD, Guy. **Teoria da deriva**. Original de 1956, publicado na revista Les Lèvres Nues e republicado na Internacional Situacionista 2 em 1958. In: Jacques, Paola Berenstein. Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer, original de 1980. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994

DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. **Mil Platôs**. Mille Plateaux: capitalismo et schizophrénie. Paris: Les éditions de Minuit, 1980.

FIRMINO, Antônio. **A rua 14 de julho**: Tempo, Espaço e Sociedade. Dissertação de doutorado - programa de pós-graduação de Geografia, da faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP. Presidente Prudente, 2003.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**: do Direito à Cidade à Revolução Urbana. 2 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014.

HARVEY, David. **O espaço como palavra-chave**. GEOgraphia, 14(28), 8-39, 2013.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maia Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2004.

HISSA, C. E. V. ;WSTANE, C. **Cidades Incapazes**. GEOgraphia (UFF) , v. 11, p. 85-100, 2010.

HISSA, c. e. v.; nogueira, m. l. m. **cidade-corpo** - rev. ufmg, belo horizonte, v. 20, n.1, p.54-77, jan./jun. 2013.

IS (Internacional Situacionista). Contribuição para uma definição situacionista de jogo. Revista IS 1, 06/1958. In: Jacques, Paola Berenstein (org.), Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein. **Notas sobre espaço público e imagens da cidade**. Arqutextos, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/10.110/41>>.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, P. B. . **Corpografias Urbanas**. In: IV ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares em Cultura, 2008, Salvador. Anais do IV ENECULT, 2008.

JACQUES, P. B.; Britto, F.D. **Corpocidade**: arte enquanto micro-resistência urbana. Fractal: Revista de Psicologia , v. 21, p. 9, 2009.

JACQUES, P.B. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA. 2012.

JACQUES, P. B. **Pensamentos selvagens**: montagem de uma outra herança – v. 2. Salvador: EDUFBA, 2021.

JEUDY. H. J.; JACQUES, P. B. **Corpos e cenários urbanos**: Territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA. 2006.

LEFEBVRE, H. **A Produção do Espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

LEFEBVRE, H. (1968). **O Direito à Cidade**. Trad. de Eduardo Frias. São Paulo: Ed. Centauro, 2011.

LIRA, Fernanda Rafaela Olimpio de. **As cidades são livros que se lêem com os pés**. 2019. 112f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

NOGUEIRA, M. L.; SANDER, J.; CICCIO, G.; SOUZA, F. G. A ; HENRIQUES, D. S. O.. **Entrespaços: cartografias de uma pesquisa-intervenção**. Revista Indisciplinar , v. 2, p. 115-132, 2016.

OITICICA, Hélio. Documento sem nome. Projeto Hélio Oiticica, 190.62, Rio de Janeiro, 4 ago. 1964

OITICICA, Hélio. Anotações sobre o Parangolé. In: catálogo da exposição Opinião 65, MAM-RJ, 1965.

OITICICA, Hélio. Parangolé Síntese. 26 jun./26 dez.1972.

PALMIERE, Julia. **Corpografias para transgredir o abandono**: Uma política do Barulho, 2020. Dissertação de mestrado em psicologia da saúde - POLÍTICAS PÚBLICAS, CULTURA E PRODUÇÕES SOCIAIS - UCDB, Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, MS, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible** : esthétique et politique. Paris: La Fabrique, 2000.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Sujeito corporificado e bioética**: caminhos da democracia. In:Revista Brasileira de Educação Médica, V.24, N.1, jan./ abr. 2000.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Corpo e imagem**: alguns enredamentos urbanos, In: Resistências em espaços opacos. Número especial do Cadernos do PPG-AU/FAUFBA, 2007.

RIO, J. do. **A alma encantadora das ruas** Rio de Janeiro: Garnier Livreiro, 1908. João do Rio (pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto). A alma encantadora das ruas. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

REIS, Fernanda - **Lídia Baís**: Expressões do moderno na cidade de campo grande. (1920-1940) - Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História

da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra em História, 2013.

REIS, Fernanda - **Lídia Baís**: memórias de uma trajetória feminina na arte de Mato Grosso do Sul. Revista de História da UFES · Vitória · n. 46 · 2021 · p. 177-195 ·

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: espaço e tempo; razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SANTOS, M. **Elogio da lentidão**. Folha de São Paulo, São Paulo, 11 mar. 2001.

SATI, Pricila. **Museu Interativo da cidade**, 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - FAENG,, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2018.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra** : o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SCHMID, C. **A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre**: Em direção a uma dialética tridimensional. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), [S. l.], v. 16, n. 3, p. 89-109, 2012. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2012.74284. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74284>. Acesso em: 16 nov. 2023.

WEINGARTNER, Gutemberg. **A Construção de um Sistema**: Os espaços livres públicos de recreação e conservação em Campo Grande - MS. Tese de doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo. São Paulo - março, 2008,