



Poética do caminhar:
investigações cartográficas na
cidade de Goiás

PPGPROCIDADE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM PROJETO E CIDADE

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



FAPEG
Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado de Goiás

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROJETO E CIDADE

ANA VITÓRIA FREITAS DA SILVA

Poética do caminhar: investigações cartográficas na cidade de Goiás

GOIÂNIA
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Ana Vitória Freitas da Silva

3. Título do trabalho

Poética do caminhar: investigações cartográficas na cidade de Goiás

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Vitória Freitas Da Silva, Discente**, em 20/08/2025, às 17:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriel Teixeira Ramos, Professor do Magistério Superior**, em 25/08/2025, às 20:48, conforme horário oficial de Brasília, 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.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5589012** e o código CRC **2244A8BE**.

PPGPROCIDADE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM PROJETO E CIDADE

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



FAPEG
Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado de Goiás

ANA VITÓRIA FREITAS DA SILVA

Poética do caminhar: investigações cartográficas na cidade de Goiás

Dissertação de Mestrado apresentada do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de mestre em Projeto e Cidade, na área de concentração em O Projeto, a Teoria, a História e a Crítica sob orientação da Prof. Dr. Gabriel Teixeira Ramos.

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Ana Vitória Freitas da
Poética do caminhar [manuscrito] : investigações cartográficas na cidade de Goiás / Ana Vitória Freitas da Silva. - 2025.
95 f.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Teixeira Ramos.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-graduação em Projeto e Cidade, Goiânia, 2025.

Bibliografia.

Inclui siglas, mapas, fotografias, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Práticas de fazer. 2. Caminhar. 3. Deslocamentos. 4. Cartografias. 5. Cidade de Goiás. I. Ramos, Gabriel Teixeira, orient. II. Título.

CDU 72



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 009/2025 da sessão de Defesa de Dissertação de Ana Vitória Freitas da Silva, que confere o título de Mestre(a) em Projeto e Cidade, na área de concentração em **Projeto, Teoria, História e Crítica**.

Ao/s **onze de agosto de dois mil e vinte e cinco**, a partir da(s) **dezesesseis horas**, através de **webconferência**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **“Poética do caminhar: investigações cartográficas na cidade de Goiás”**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Gabriel Teixeira Ramos (UAECSA/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Luana Pavan Detoni (FAURB/UFPeI)**, membro titular externo; Professor Doutor **Glauco Roberto Gonçalves (CEPAE/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor **Gabriel Teixeira Ramos (UAECSA/UFG)**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos **onze de agosto de dois mil e vinte e cinco**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Gabriel Teixeira Ramos, Professor do Magistério Superior**, em 11/08/2025, às 18:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glauco Roberto Goncalves, Professor do Magistério Superior**, em 14/08/2025, às 10:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luana Pavan Detoni, Usuário Externo**, em 29/08/2025, às 16:00, conforme horário oficial de Brasília, 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.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5563954** e o código CRC **B22CF8C5**.

Agradecimentos

continue a nadar, melhor, continue a caminhar.

Essa dissertação é resultado de uma longa caminhada. Um trajeto construído a partir do caminhar atendo, com pausas, desvios, cansaços, trocas e encantamentos. Ao longo do caminho diversas pessoas foram essenciais para chegarmos até aqui. Essa dissertação, embora escrita por minhas mãos, foi tecida junto a muitas outras. Por isso, agradeço:

À minha mãe, Ivone, por ser abrigo e afeto. Seu amor e apoio incondicional me sustentou nos dias mais difíceis. Obrigada por ser meu porto seguro e estar ao meu lado em todos os momentos da minha vida. Nada disso teria sido possível sem você.

Ao meu pai, Marcos, que me ensinou o valor dos estudos e dedicação. Sua trajetória acadêmica me inspirou a seguir em frente.

Ao meu parceiro, Paulo Ricardo, pela cumplicidade, companheirismo e paciência de caminhar por Goiás comigo.

Aos meus avós que sempre incentivaram meus estudos.

Ao meu orientador, Gabriel Ramos, por todas as orientações e trocas. Por me instigar a entrar no mestrado e me acompanhar, escutar, incentivar e acreditar na pesquisa.

Aos professores de toda minha vida, que me ensinaram a crer na história e na arte.

Aos docentes do mestrado, por cada aula, provocação, conselhos e conversas de corredores, que me atravessaram e contribuíram para a construção deste trabalho.

Aos professores da graduação que despertaram em mim o desejo de pesquisar, em especial, Karine, minha orientadora de Trabalho e Conclusão de Curso; Emilliano por me convidar para compor o grupo de pesquisa e extensão, me orientar na vida e na arte;

Ao Coletivo de Ações Poéticas Urbanas (CAPU), e a todos que passaram por ele, por me despertarem o desejo de olhar para a cidade de outras maneiras, e, intervir de modo poético, artístico e político no meio urbano.

Aos meus amigos de longa data, que se fizeram presente nesse processo. Ao Lucas Italo por todas as trocas e sorrisos compartilhados. Ao outro Hitalo, por me ajudar com

mapas e tecnologias.

Às amizades construídas no mestrado. Marú e Júlia, pelas conversas, orientações e temas compartilhados. Fátima e Letícia, pela parceria em dividir os desafios e alegrias dessa etapa. Pelo carinho, companhia e amizade.

Ao pessoal da twitch, por todas as tarde de companhia e foco na escrita.

À minha terapeuta, por me acompanhar nos momentos mais difíceis, me fazendo refletir sobre escolhas e escrita.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), pelo apoio e financiamento da pesquisa.

E a Deus, minha gratidão mais profunda gratidão.

Obrigada a todos e todas que caminharam comigo até aqui.



Resumo

Este trabalho propõe o ato de caminhar pela cidade como prática metodológica dentro do campo de saber da arquitetura e urbanismo. Trata-se do caminhar como um ato político que pode permitir conhecer a cidade, afetar-se e ser afetados por ela e por seus usuários, em diferentes aspectos, sociais, políticos e estéticos. Em outras palavras, trata-se de caminhar como possibilidade do desvelamento de disputas sociais, por meio de experiências espaciais na cidade de Goiás que escapam às leituras tradicionais. A pesquisa parte da cidade de Goiás, antiga capital do estado e Patrimônio Mundial, reconhecida por seu valor simbólico e arquitetônico, mas que também carrega tensões e disputas entre preservação, uso cotidiano e desigualdades urbanas. Assim, a pesquisa busca contribuir com experimentações cartográficas e contracartográficas contemporâneas, assim como aproximar-se de reflexões epistemológicas-políticas da arquitetura e urbanismo com práticas cotidianas que valorizam o imaginário espacial. Para isso, a pesquisa procede em duas dimensões: a primeira diz respeito à leitura historiográfica da modernidade; e a segunda, por meio de experimentações metodológicas do caminhar na cidade de Goiás e de registros dessas experiências, permitindo situar criticamente as diferenças sociais reproduzidas pelos limites geográficos historicamente conformados, compreendendo esta urbe para além dos aspectos turísticos tradicionais.

Palavras-chave: Práticas de fazer; Caminhar; Deslocamentos; Cartografias; Cidade de Goiás.

Abstract

This work proposes walking through the city as a methodological practice within the field of knowledge of architecture and urbanism. It considers walking as a political act that enables one to get to know the city, to affect and be affected by it and its users in various social, political, and aesthetic aspects. In other words, it sees walking as a possibility to unveil social disputes through spatial experiences in Goiás that escape traditional readings. The research is grounded in Goiás, the former state capital and a World Heritage Site, recognized for its symbolic and architectural value, but also marked by tensions and conflicts between preservation, everyday use, and urban inequalities. Thus, the research seeks to contribute to contemporary cartographic and counter-cartographic experimentations, as well as to approach epistemological and political reflections in architecture and urbanism through everyday practices that value spatial imagination. To this end, the research proceeds in two dimensions: the first concerns a historiographical reading of modernity; and the second, through methodological experimentations of walking in Goiás and the recording of these experiences, making it possible to critically situate the social differences reproduced by historically shaped geographic boundaries, and to understand this city beyond traditional touristic perspectives.

Keywords: Practices of making; Walking; Displacements; Cartographies; Goiás.

Lista de Figuras

Figura 1: Construções às margens do Rio Vermelho, sem data.

Figura 2: Participantes do primeiro CIAM no Castelo de La Sarraz (1928).

Figura 3: Obra Le Flâneur, por Paulo Gavarni (1842).

Figura 4: Visita do grupo DADA parisiense à igreja St. Julien le Pauvre.

Figura 5: Flávio de Carvalho desfilando pelas ruas de São Paulo durante a Experiência nº3, em 1956.

Figura 6: Caetano Veloso vestindo P4 Parangolé Capa 12 (1964).

Figura 7: Nildo da Mangueira vestindo Parangolé Capa 11 (1967).

Figura 8: A Line Made by Walking (1967).

Figura 9: The Green Line (2004).

Figura 10: Imagens realizadas por Costa em suas deambulações.

Figura 11: Obra Google Maps Hacks (2020).

Figura 12: Mapa de localização do município de Goiás dentro do estado goiano.

Figura 13: Cartografia demonstrando o trajeto.

Figura 14: Diagrama demonstrando os modos encontrados.

Figura 15: Cartografia demonstrando o trajeto efetivado.

Figura 16: Diagrama dos modos: andar, relacionar, segurar, intervir, permanecer, observar e conduzir.

Figura 17: Repetição é diferença: andar, relacionar e permanecer.

Figura 18: Diagrama dos modos.

Figura 19: Modos entrelaçados: relacionar, permanecer e observar.

S mario

Introdu�o	13
1. Transforma�es urbanas e o caminhar	21
1.1 Era das revolu�es e o crescimento urbano	22
1.2 Discussões sobre o urbanismo moderno	25
1.3 [Re]constru�o das cidades	29
2. Caminhantes e suas práticas	36
2.1 Melancólicos	40
2.2 Entorpecidos	43
2.3 Performáticos e específicos	46
2.4 Situacionistas	56
3. O caminhar como prática est�tica na realidade brasileira	59
3.1 Caminhar: prática, �tica e est�tica	60
3.2 O caminhar por Goiás	64
3.3 Trabalho de Campo	67
Ensaio metodológicos	68
Um trajeto - nove caminhadas	75
I. Experiência	77
II. Experiência	78
III. Experiência	79
IV. Experiência	80
V. Experiência	81
VI. Experiência	82
VII Experiência	83
VIII. Experiência	83
IX. Experiência: caminhar e parar	84
3.4 Afeta�es	89
Considera�es Finais	98
Referências	102

Introdução

Este trabalho origina-se em razão do desejo de uma arquiteta urbanista de explorar a cidade e conhecê-la tal como ela é, por meio do caminhar, observar e experimentar espaços públicos. Surge do desejo de caminhar pelas ruas da cidade que habita há alguns anos, com consciência do ato praticado, a fim de pertencer e reconhecer os espaços. Caminhar como modo de apreender o espaço, deambular, refletir, afetar e ser afetado, e também poder investigar como as diferenças sociais são evidenciadas e reproduzidas pelos limites geográficos da cidade, tendo como recorte empírico e propositivo a cidade de Goiás. Cidade histórica do interior do estado que carrega o título de Patrimônio Mundial, conhecida por suas tradições, culturas e marcantes aspectos físicos, como o clima e sua conformação por seus aclives e declives que tornam nossa percepção espacial singular.

Escolhemos a cidade de Goiás como recorte visando nos aproximar dos estudos críticos em arquitetura e urbanismo às cidades do interior goiano e em diálogo com nossa inclinação pessoal advinda de uma moradora que se formou em arquitetura e urbanismo nesta cidade, possuindo um apego afetivo e apreço pela história do lugar e o que viveu nela. Além disso, trabalhar o caminhar em uma cidade através da visão de alguém que habita e vivencia o lugar a partir das nuances políticas e sociais cotidianas. Em outros termos, alguém que está familiarizado com a face habitual da cidade de Goiás para além do que é mostrado e vendido aos turistas e visitantes, estes que, por sua vez, são induzidos a se interessar, principalmente, pelo cenário do centro histórico e sua paisagem estática.

O caminhar é pensado, sobretudo, como ato político, já que estar nessa condição é confrontar uma lógica rodoviarista que nos é imposta a todo tempo. Esse modo de fazer (Certeau, 1998) e refazer sua geografia (física e política) propõe-se como gesto de encontrar pessoas, coisas e modos de vida, ao podermos observar e refletir sobre as histórias do lugar e às vezes, não narradas verbalmente: um modo de apreendermos o mundo à nossa volta. Em outras palavras, partimos da premissa de que o ato de caminhar pode ser uma ação intencional de exploração e apreensão das cidades. Uma prática que, na cidade de Goiás, pode nos revelar diferentes aspectos sociopolíticos do espaço urbano e de seus usuários, onde somos atravessados por sensações de pertencimento e estranhamento, junto a percepções que atravessam, resgatam ou se perdem em nosso imaginário.

Partindo do anseio de caminhar e reconhecer Goiás, e entendendo sua potência reveladora de diferentes aspectos da cidade e de seus habitantes, esta pesquisa tem como objetivo geral praticá-lo como experimentação metodológica, voltada para uma leitura crítica sobre as questões sociais e políticas e suas implicações geográficas nos limites da cidade de Goiás que podem ser investigadas por meio desses

deslocamentos. Acreditamos que, ao caminhar por essa cidade, marcada pela divisão territorial e com um traçado historicamente segregacionista, podemos experimentá-la em seus aspectos sociais, políticos e estéticos, operando essa ação de maneira consciente afim de refletir sobre o que pode ser revelado. Conseguimos notar isso a partir de leituras e estudos de autores e autoras que investigaram o caminhar como ferramenta de experimentação em trajetos efetivados. Nesse sentido, é preciso que busquemos reconhecer o espaço e a atmosfera percorrida; ou seja, caminharmos de modo intencional, observarmos e estarmos inseridos nesse processo e território, estimulando distintas percepções sobre o lugar percorrido.

Ademais, ao praticar o caminhar por Goiás – cidade colonizada estrategicamente pelos bandeirantes, entre os séculos XVIII e XIX, em busca de explorar o interior aurífero do território brasileiro –, objetivamos realizá-lo como forma de entendermos a formação da cidade por uma experiência sensível, para assim, podermos tornar visíveis percursos que mostrem a relação entre geografia e estratificação social. Formada devido às motivações econômicas de extração de minerais no interior do sertão goiano, a cidade de Goiás foi surgindo de modo espontâneo, em termos urbanísticos. As formas da cidade e o traçado urbano não eram uma preocupação consciente dos bandeirantes, no entanto, o arraial foi surgindo às margens do Rio Vermelho e as ruas e edificações se adaptaram ao relevo acidentado do território localizado entre morros, sendo assim um traçado que favorecia as atividades econômicas do local (Silva, 2009).

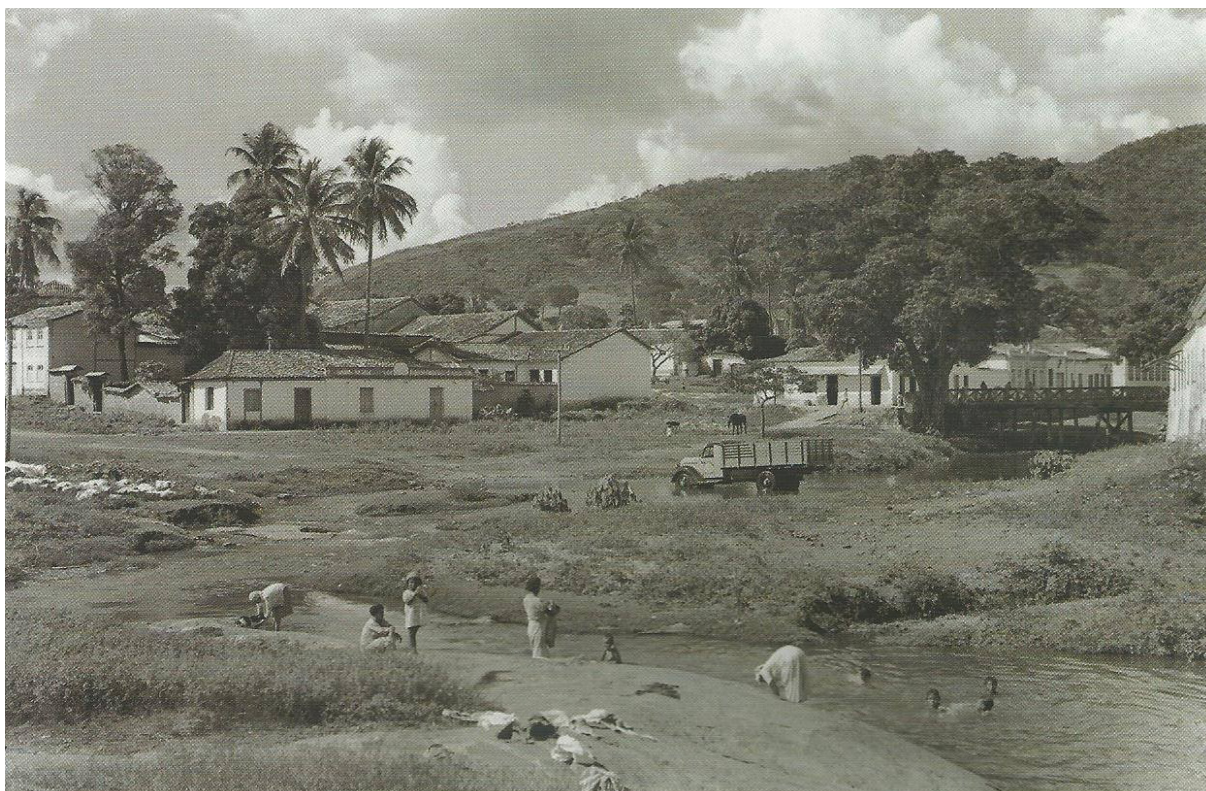


Figura 1: Construções às margens do Rio Vermelho, sem data.
Fonte: Facebook Cidade de Goiás (website).

Com o crescimento do arraial, o Rio Vermelho passou a ser um demarcador importante para Goiás, o que nos faz perceber, nos dias atuais, uma pessoa ou outra utilizando a expressão “de cá do rio” ou “de lá do rio”¹, quando precisam se referir a algumas localidades da cidade. Como moradores e estudantes que desenvolveram diferentes tipos de trabalho de campo na urbe durante a graduação, podemos afirmar que é perceptível como o Rio Vermelho divide a cidade em dois parâmetros sociais, como a ocupação primária do centro histórico, cujos aspectos físicos do terreno e as rodovias demarcam a divisão social, política e estética de Goiás, principalmente quando pensamos sobre quem ocupa os espaços. Ao nos propormos essa reflexão, é quase imediata a identificação dos principais grupos que ocupam cada espaço da cidade.

O centro histórico é conhecido por ser habitado pelas famílias tradicionais, pessoas majoritariamente brancas, mais velhas e de poder aquisitivo considerável. Vale lembrar que, atualmente, muitos proprietários das residências localizadas no centro deixaram de morar nelas por diversos motivos, o que aumenta a especulação imobiliária do local e reforça as diferenças sociais e econômicas. Ao atravessar o rio, encontramos grupos diversos, onde se concentram as pessoas pretas e de baixa renda. No entanto, vale ressaltar que, com o passar do tempo e com o desenvolvimento industrial, das tecnologias, da chegada das universidades, esses grupos tão delimitados se misturam em diversos momentos e nos demais bairros da cidade, fora dessa divisão principal do rio. Mesmo que essa divisão seja um demarcador evidente, a cidade ainda é maior do que isso, já que há outros bairros e centros de atividades e movências, sendo ela também movente.

Mesmo não tendo esse bairro como moradia, visto que as casas desse local são ocupadas por moradores antigos ou pertencem a famílias que visitam apenas em período de férias, são principalmente os jovens ocupam a praça do centro histórico durante as noites dos fins de semana, sendo nesse lugar onde há eventos, danças e relações sociais que se desenvolvem. É no quilombo², do outro lado do rio, que diversas atividades da universidade acontecem, feiras culturais e artísticas; são nesses momentos que os lados se misturam e se relacionam. Outro fator importante é a localização do prédio do Instituto Federal Goiano (IFG) que foi instalado em 2018, no Bauman, um bairro ainda em construção ao qual o acesso se dá por meio desse lado da cidade, e que ainda não consolidou a área suficientemente. Isso abre espaço aos jovens estudantes e gera interação entre os habitantes.

Além disso, não podemos deixar de citar os demais bairros, como o João

¹ Sobre essa expressão, alguns trabalhos já se debruçaram sobre o tema, como em: TAMASO, Izabela. **Em nome do Patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília/UNB, Brasília, 2007.

² Quilombo Alto do Santana, localizado em Goiás/GO, foi certificado pela Fundação Cultural dos Palmares em 24 de outubro de 2017.

Francisco, um setor diverso que abriga residências e o centro comercial da cidade, um local de múltiplas relações. O setor Areião, onde estão localizadas duas universidades, UFG e UEG, é composto por estudantes que também nele residem, e nos bairros adjacentes, movimentando diariamente em conjunto com os trabalhadores. Há também os setores que margeiam a cidade, que a delimitam. São bairros com uso do solo mais de característica habitacional, onde seus habitantes precisam se deslocar para exercer suas atividades de trabalho, comércio e resolução de questões de serviço público. São bairros vazios durante o dia. Locais com problemas de infraestrutura urbana e qualidade de vida dos residentes. Tudo isso nos permite levantar questões e reflexões sobre a situação do desenvolvimento sociopolítico e econômico acarretados por essas divisões, bem como de acesso a políticas públicas e atenção governamental, destinadas principalmente ao centro histórico da cidade, vendido como cartão postal turístico de “Goiás Velho”³.

Como moradores de bairros localizados às margens da cidade, observamos a diferença do foco dos investimentos provenientes do poder público, evidenciando-se que a infraestrutura não é uma preocupação, provavelmente, por não ser um local em que estão os turistas ou onde as atividades essenciais são exercidas. Mesmo esses bairros tendo alguns pontos de interesse – supermercado, espaço de eventos, algumas lojas especializadas e até um hospital de escala regional –, ainda são usos limitados à menor demanda, já que não são locais frequentados diariamente pelos turistas ou pelos demais habitantes de Goiás. Entretanto, isso reflete na qualidade daqueles que frequentam e habitam essas localidades, e apenas as discussões teóricas, debates políticos e estudos urbanos técnicos ainda desconectados da realidade dos usuários não têm atraído a atenção necessária a esses problemas. Ou seja, temos observado que as análises, narrativas e representações utilizadas no campo urbano não estão sendo suficientes ou não têm se comunicado de maneira contundente para uma real e concreta reflexão política, social e estética acerca da cidade de Goiás.

Percebendo essa carência e compreendendo os limites da academia, buscamos contribuir poética e criticamente para as reflexões do campo das cartográficas críticas e das contracartografias, que podem ser um meio de traduzir essas questões de uma outra maneira, em conjunto com o objetivo de valorizar o ato de caminhar e o imaginário do espaço e aproximar e ampliar o campo da Arquitetura e Urbanismo em relação às práticas cotidianas. Para isso, trabalhamos com temas e conceitos, como “práticas cotidianas”; o “caminhar” pela cidade; as relações éticas, estéticas e políticas entre cartografia e os sistemas de mapeamento contemporâneo; as contracartografias e as

³ Esse nome é popularmente usado pelas pessoas devido ao fato da cidade de Goiás ser a antiga capital do estado. O termo começou a ser usado para que fosse reconhecida a diferença entre a cidade e o estado. Sobre essa discussão, recomendamos a publicação artística da qual também fizemos parte: *Goyaz [não é] velho: Experiências Poéticas em Arte, Paisagem e Cidade.* (Org.) Emilliano Alves de Freitas Nogueira. 1º ed. Goiânia: MMarte, 2023 – desenvolvido em conjunto por um grupo de artistas, estudantes e arquitetos.

relações de disputa no meio urbano e a experiência espacial⁴. Em paralelo, realizamos trajetos que nos permitiram compreender questões sociopolíticas sobre a cidade de Goiás.

Portanto, o cerne da pesquisa se baseia na efetivação dessa prática de caminhar pela cidade em conjunto com uma observação participante⁵ do cotidiano das pessoas que habitam esses espaços, a partir de uma escolha de percursos na cidade de Goiás. O caminhar aqui, além de prática estética, é também nossa experimentação metodológica, onde nos fazemos presente no processo, de modo a nos implicarmos no espaço urbano visando afetá-lo e sermos por ele afetados; provocando-o e sendo por ele provocados. Durante os deslocamentos, foi imprescindível registrar toda experiência, sensações e percepções por meio de textos, fotografias e desenhos, técnicas que nos auxiliaram no compilado de informações para a reflexão crítica sobre todo o trabalho executado.

Como base para este trabalho, estudamos autores como Michel de Certeau (1998), Walter Benjamin (1985 e 1989), Paola Jacques (2004; 2006; 2012 e 2020), Francesco Careri (2013), Thiago Costa (2011; 2013 e 2017), Celma Paese (2006), Eduardo Lima (2013), Suely Rolnik (2006), Gabriel Ramos (2019 e 2021), David Sperling (2019 e 2020), Cristina Kiminami (2020), Milton Santos (2001), André Mesquita (2012) e Anthony Vidler (2005)

Dito isso, cabe destacar que, no livro, 'A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer', Michel de Certeau (1998) discute sobre as táticas de sujeitos comuns a partir das práticas cotidianas e seus modos de fazer como seres sociais na estratégia, afirmando suas singularidades e a pluralidade social, em decorrência dessa interação. Para o autor, essas ações são as práticas ordinárias, ou melhor, os "modos/práticas de fazer" dos sujeitos que, dessa forma, são definidos por suas relações sociais e as atitudes de acordo com as regras impostas pela ordem social e econômica.

Certeau analisa ações cotidianas ligadas à língua, às artes de fazer, ao espaço e à crença. Para nos auxiliar na pesquisa, a principal análise realizada pelo autor é sobre o caminhar pela cidade como modo de praticá-la e dela apropriar-se. Paola Jacques (2020), por sua vez, tem como principal tema de estudo as possibilidades de experiência da cidade e seus modos de partilha e propagação, segundo a ideia de narrativas urbanas. Jacques (2013) apresenta essa discussão a partir da leitura das noções de experiência e narração em Walter Benjamin (original de 1933). De

⁴ É válido ressaltar a importância do desenvolvimento desse trabalho no âmbito da arquitetura e urbanismo, visto que, apesar do tema ser amplamente discutido em diversas áreas, são poucos os arquitetos que utilizam o caminhar como objeto de estudo, mas temos observado uma importante mudança, sobretudo com mulheres pesquisadoras desta área. Destacamos os trabalhos de Celma Paese (2006), Luana Detoni (2018) e Tais Beltrame (2023), sendo de especial interesse o grupo da UFPel, que produziu uma série de trabalhos sobre a "caminhografia urbana" que citamos ao longo dessa dissertação.

⁵ Embora seja um termo trazido da antropologia, partimos da premissa que a abordagem é experimental e cartográfica, e que a ideia de observação participante pressupõe uma dimensão dialógica do trabalho, evitando a objetificação dos sujeitos e lugares.

maneira simplificada, cabe destacar que a ideia de pobreza de experiências significa a incapacidade da narração, de fazer e transmitir experiência, localizado nos escritos do autor em diferentes momentos, mas vinculado à cidade moderna. Com isso, Jacques questiona sobre como narrar a experiência urbana na atualidade e afirma que as narrativas e suas questões estão diretamente ligadas à memória, à história, e sobretudo com as maneiras de se contar ou narrar algo, relatar encontros e de escutar o outro. Por fim, ela declara que "o próprio exercício de narração está associado a uma prática espacial, ao movimento, à viagem ou, ainda, ao andar pela cidade" (Jacques, 2013, p.14).

Outro autor estudado foi Eduardo Lima, que trabalha com a ideia de caminhar pela cidade como proposta de apreensão do espaço urbano, um método de "fonte de informações" para refletir criticamente (Lima, 2013, p. 203). Para ele, ao caminhar pela cidade, é possível que sejam acumuladas sensações e percepções, que ficam condensadas no próprio corpo e/ou são relatadas em diários de campo. Além disso, Lima (2013) também relaciona seus estudos com a "teoria do espaço social", de Henri Lefebvre, que discute sobre o processo de produção do espaço e em como os processos de transformação urbana "priorizam a reprodução econômica do espaço e menosprezam os valores e significados atribuídos a este pelo seu uso cotidiano" (Lima, 2013, p. 204).

Assim como a maioria dos autores citados, Lima também relaciona seus estudos com o pensamento de Michel de Certeau, este como uma das principais referências para esta pesquisa. Certeau coloca em foco o corpo que ocupa o espaço, para assim refletir criticamente sobre "a totalidade visual e ilusória do espaço geométrico planejado pelos urbanistas" (Certeau, 2002, *apud* Lima, 2013, p. 206). Em outras palavras, ele critica o fato da representação gráfica – sendo esta, para ele, os mapas –, tender a reduzir o espaço urbano ao que nele é visível. Já as cartografias, segundo Sperling et al (2019, p. 809) são peças gráficas que contêm "informações e dados sobre fatos, acontecimentos e relações espaciotemporais". É importante ressaltar que a cartografia refere-se ao modo de fazer e relacionar acontecimentos, informações, dados, fatos e processos, representados de forma gráfica em um mapa. Melhor dizendo, o mapa é o produto resultante de toda essa estrutura que é a cartografia.

De acordo com Sperling e Kiminami (2020, p. 2), por muito tempo, a cartografia foi uma ferramenta de representação de pouco acesso, em que poucos conseguiam ler e reproduzir; ou seja, um instrumento de poder dos dominadores que representava os territórios conquistados. Com o passar do tempo, eles passaram a ter poder de representar o mundo de maneira objetiva através do desenvolvimento das ciências. Ao se aprofundarem em suas investigações, os autores afirmam que os dispositivos cartográficos utilizados para a realização de práticas de experimentação estética e ação política, incorporados de maneira crítica, "vêm se convertendo em modo chave

para o desvelamento das lógicas de operação desses dispositivos e das cartografias hegemônicas” (Sperling e Kiminami, 2020, p. 3).

Embora não seja o propósito da pesquisa reivindicar que a cidade seja mapeada por completo, mas, assim como apontam alguns autores das cartografias críticas, sobre os interesses escusos por trás dos mapas, uma pergunta que tem nos inquietado é: dados os grandes interesses em se cartografar as cidades a partir de sistemas de geolocalização, por que isso não aconteceu na cidade de Goiás? Em diálogo com os autores, Ramos (2021, p. 178) afirma que os mapas foram e ainda são uma das maneiras de manter e consolidar as relações de poder. É preciso que, em vista disso, estudemos os processos que constituem as próprias cartografias a fim de questioná-los, visto que, a todo o tempo, os mapas são ativadores do território e se articulam de maneira a serem importantes mecanismos de transformação social. Seguindo esses processos de transformação, a cartografia é identificada por uma “perspectiva relacional” (Sperling e Kiminami, 2020, p. 2).

Investigar as cartografias produzidas por meio do uso dessas interfaces e mídias locativas pode ser um modo de indagarmos quais representações emergem dessas condições e ferramentas tecnológicas da contemporaneidade e o que elas podem nos revelar. Pensando assim, durante a primeira etapa de pesquisa, é essencial para nós compreendermos e demarcarmos os caminhantes que vêm pensando sobre essas relações entre o caminhar e o cartografar no contexto contemporâneo. Para isso, exploramos estudos sobre caminhantes que trabalharam com esse tema tanto na teoria-análise quanto na teoria-prática, de uma maneira geral, na historiografia, com o aprofundamento a partir dos anos flâneur, ali pelos anos de 1850, até os caminhantes dos dias atuais. Mesmo buscando uma análise geral, teremos foco em investigar pesquisadores, artistas e arquitetos que influenciaram as práticas brasileiras.

Desse modo, ao desenvolvermos essa pesquisa, podemos assim estudar esses interesses para então ponderarmos criticamente sobre disputas de poder existentes na cidade de Goiás e incentivarmos este raciocínio para os outros. No entanto, vale repetir, com outras palavras, que não temos a intenção de fomentar o cartografar por meio de sistemas de geolocalização, mas sim, de estimular o pensamento crítico sobre a cartografia e o caminhar. Talvez – e aqui, abrimos uma possibilidade para o desenvolvimento desta pesquisa –, Goiás mereça uma cartografia diferente, uma contracartografia sensorial⁶, a partir de um olhar poético e artístico, que tenha como foco suas nuances sociais, políticas, história, estética e que, principalmente, leve em consideração os usuários do espaço, estes que se apropriam desses lugares e dão sentido a eles.

Os acessos às informações e tecnologias, na contemporaneidade, são

⁶ Esse tema será abordado com mais detalhes à frente. Temos como referência NOLD, Christian. Emotional Cartography: Technologies of the self. Creative Commons. Disponível em: <http://www.emotionalcartography.net/>.

amplamente difundidos. Dessa maneira, nos localizar e mover são ações realizadas por tecnologias móveis ou mídias locativas, como os smartphones e aparelhos GPS, e, em vista disso, o mundo passa a ser representado cada vez mais por meio de interfaces digitais de mapeamento. Assim, percebemos que, na medida em que as relações de poder vão se reorganizando, essas práticas configuram outras experiências cotidianas a nós, com elementos materiais e imateriais, fazendo com que nos tornemos um “indivíduo geoglobalizado” (Sperling e Kiminami, 2020, p. 3), e acabemos experienciando cada vez menos as práticas cotidianas da cidade, como o caminhar.

O trabalho aqui disposto é dividido em três capítulos. No primeiro momento, achamos necessário entender o que estava acontecendo historicamente no Brasil e no mundo, nos períodos em que nossos caminhantes estavam situados. Portanto, no primeiro capítulo voltamos um pouco na historiografia ocidental para compreender, sobretudo, como as transformações urbanas, e a valorização rodoviarista pelo urbanismo formal nos assegura da utilização do caminhar como metodologia experimental de reflexão e crítica sobre as cidades. Já o segundo capítulo se dispõe a um olhar crítico e poético sobre o ato de caminhar e aqueles que o praticaram, um estudo sobre artistas e pesquisadores que experimentaram os espaços públicos por meio do caminhar, desde o flâneur até a atualidade. O terceiro capítulo é a aplicação de todo esse estudo na prática, ou seja, é onde o trabalho de campo como metodologia experimental de utilização do caminhar é finalmente efetivado. Caminhamos por diferentes trajetos pela cidade de Goiás, registramos, anotamos, nos apropriamos, afetamos e somos afetados. Onde desenvolvemos nossa análise crítica sobre a cidade de Goiás, seus habitantes e modos de apropriação dos espaços urbanos.

Com essas reflexões, afirmamos, mais uma vez, como o caminhar é importante para nós no presente, para conhecermos as cidades por onde passamos, para nos relacionarmos com os outros ali inseridos nesses lugares, experimentarmos as cidades e, principalmente, a cidade de Goiás, a fim de entendermos melhor as relações geopolíticas, sociais, estéticas, éticas do espaço percorrido. A pesquisa proposta trabalha com um olhar crítico acerca das relações de poder existentes nas cartografias hegemônicas, colocando as práticas de cidade como potenciais atos para suas subversões, com ênfase no ato de caminhar como ferramenta de construção das relações sociais, experiência e apreensão do espaço percorrido.

Além de associar-se com as relações funcionais e materiais, a pesquisa se insere em um campo subjetivo, trabalhando as práticas do território, lugares simbólicos, o imaginário coletivo e individual, sensações e percepções dos habitantes da cidade de Goiás. Aliás, diversos autores discutem sobre a perspectiva do caminhar a partir de diferentes conceitos, justificando a importância do tema para o estudo dos espaços urbanos, as relações sociais e as disputas na contemporaneidade, as quais já percebemos serem reveladas pelo caminhar em Goiás.



1. Transformações urbanas e o caminhar

1.1 Era das revoluções e o crescimento urbano

Para entendermos sobre o caminhar como uma prática política e estética, é preciso voltarmos um pouco na historiografia das teorias e histórias ocidentais, principalmente, em como as transformações urbanas foram um fator para a utilização do caminhar como método de reflexão e crítica. Sendo assim, decidimos que, para a nossa pesquisa, iremos trabalhar com o “caminhar” tomando a Primeira Revolução Industrial (1760-1850) como marco temporal inicial alcançando a contemporaneidade. Para isso, discutiremos o assunto, principalmente, a partir dos escritos do britânico Eric Hobsbawm (2015a), historiador marxista, além de autores que discorreram sobre o tema. É necessário salientar que, apesar de ter alguns autores que buscam mudar a perspectiva de estudos das cidades e territórios, para essa pesquisa decidimos adotar um recorte a partir de estudos sobre o ocidente, visto que a maioria das práticas estudadas se encontram nesses locais.

A economia europeia era baseada na agricultura, pelo sistema feudal, e na mão de obra operária. No entanto, na segunda metade do século XVIII, a Inglaterra começou a passar por uma transformação na produção devido às melhorias dos maquinários que vinham sendo desenvolvidas. Esse processo foi o início da revolução econômica e do processo de industrialização, também conhecida como Primeira Revolução Industrial, que historicamente aconteceu entre 1760 e 1850. No entanto, para Hobsbawm (2015), o período que fica marcado é na verdade entre os anos de 1789 e 1848, quando há o triunfo da indústria capitalista.

Esse desenvolvimento tecnológico e industrial, com a máquina a vapor, ocorreu, a princípio, na Inglaterra, em decorrência da consolidação da burguesia como classe dominante do país. Segundo Oliveira (2004), a economia inglesa vinha expandindo o comércio por todo o continente e adquirindo riqueza, podendo assim, financiar o progresso tecnológico e a instalação das indústrias. Além disso, Oliveira (2004) afirma que os cercamentos, iniciados no século XVI, levaram muitos camponeses expulsos da área rural a buscarem oportunidades no meio urbano, o que propiciou uma mão de obra excessiva e barata.

É evidente que o êxodo rural ocasionou o crescimento urbano e as transformações nas cidades. Esse período foi marcado por uma divisão bem definida entre o capital e os capitalistas, ou seja, quem detinha o poder e os meios de produção, e o proletariado, em péssimas condições de trabalho; o que fez com que a classe operária, termo cunhado por Thompson (1989 *apud* Oliveira, 2004), se organizasse em sindicatos para reivindicar melhores salários e condições de emprego. Oliveira (2004) também explica que Thompson defendia que o campo é incorporado ao cotidiano das fábricas, os hábitos e os lazeres rurais passam a estar dentro do cotidiano laboral.

Deste modo, as cidades não suplantaram o campo, elas nasceram dentro

dele, houve uma transposição da cultura rural para a urbana. Portanto, não houve uma substituição da cultura rural pela urbana, mas uma transposição de valores culturais rurais para o mundo urbano (Oliveira, 2004, p. 89).

Apesar do que afirma Oliveira (2004), percebemos que a vida urbana transcende em relação ao cotidiano rural. Aqueles que passavam seus dias cuidando da terra, ao ar livre, se vêem presos dentro de fábricas por horas. Hobsbawm (2015a) afirma que, o descontentamento político, econômico e social, era refletido nas manifestações artísticas, principalmente no teatro, com peças satíricas sobre o tema.

É interessante salientar que é nessa primeira revolução que a locomotiva a vapor é criada, em 1804, modificando os meios de transporte, propiciando um deslocamento mais rápido entre cidades. “Nenhuma outra inovação da revolução industrial incendiou tanto a imaginação quanto a ferrovia” (Hobsbawm, 2015a, n.p.), isto é, o eminente deslocamento entre cidades, instigou a população com todas as possibilidades econômicas e sociais desse maquinário.

Em meados do século XIX, o capitalismo se tornou cada vez mais monopolista, sendo que o poder de produção e comercialização estava concentrado em poucas empresas. Hobsbawm (2015b, n.p) declara, “o capitalismo tinha agora o mundo inteiro a seu dispor, e a expansão simultânea do comércio e dos investimentos internacionais”, esse momento ficou conhecido como a Segunda Revolução Industrial, entre 1870 e 1914. Ainda assim, é nesse período que a industrialização avança para além da Inglaterra, expandindo-se para países como os Estados Unidos. Com a evolução e o aprimoramento das técnicas de produção, as indústrias passaram a usar petróleo como fonte de energia; outro grande marco é o uso da eletricidade, a invenção do telefone em 1876 e da lâmpada incandescente, por Thomas Edison em 1879.

O avanço tecnológico possibilitou a produção em massa, a automatização do trabalho e o surgimento de novas áreas da indústria, como a elétrica e química, além do incentivo a pesquisas científicas. É nesse momento também que as ferrovias se expandem e facilitam a distribuição de mercadorias, criando novas relações sociais e políticas. Com o crescimento das cidades e a necessidade de moradia advinda do êxodo rural, surgem também os problemas urbanos e o crescimento da desigualdade social.

Diante disso, se iniciam as reformas urbanas. A grande reforma urbanística de Haussmann, em Paris, entre 1853 e 1870, é o maior exemplo desse período. O projeto lançado pelo imperador Napoleão III e executado pelo barão Georges-Eugène Haussmann, tinha como objetivo a higienização da cidade, ao criar amplas avenidas que atravessam a malha urbana, praças adornadas de monumentos e as famosas boulevards. Como crítica a essa demolição da cidade para a construção de espaços pensados para veículos e tanques militares, surge o flâneur, um caminhante que vagava de modo lento pelas ruas desafiando esse novo modelo de velocidade, o primeiro caminhante que estudaremos no segundo capítulo desta pesquisa.

O escritor francês, Charles Baudelaire utiliza-se da figura do flâneur para criticar a reforma que estava acontecendo em Paris, sobretudo devido a “separação social imposta na cidade, pela eliminação da cidade antiga e de suas ruínas, pela ordenação e controle imposto no espaço urbano” (Jacques, 2012, p.47). A figura do flâneur é desenvolvida ao mesmo tempo em que a modernização das cidades, mesmo precisando do desenvolvimento para existir, essa figura reage contra a velocidade imposta pela modernidade. Mais tarde, esse personagem é lido por Walter Benjamin (1994), ao qual também discorreremos mais à frente.

Algumas décadas antes, a Família Real Portuguesa chegava ao Brasil, mais precisamente em 1808. No ano anterior, o príncipe regente de Portugal, Dom João VI, decide transferir a sede da monarquia portuguesa para o Brasil, um refúgio ao período napoleônico. Assim, com a chegada da corte portuguesa em Salvador, ele assina o Tratado de Abertura dos Portos às Nações Amigas, o que possibilitou às nações amigas de Portugal criarem relações comerciais com o país, marcando a liberdade de comércio e de indústria.

O Rio de Janeiro tornou-se então a capital do reino português e começaram as transformações urbanas na cidade. Moradores foram despejados de suas residências para darem abrigo à corte recém chegada, novos edifícios públicos começaram a ser construídos e novas estradas foram abertas. As novas estradas conectaram as províncias e facilitaram o transporte e a distribuição de mercadorias⁷.

Os anos se seguiram com o crescimento econômico brasileiro, tendo o café como principal produto de exportação. Em 1822 com a Independência do Brasil, o país se torna monarquia. Esse período durou cerca de 67 anos, e caracterizou-se pelo planejamento de grandes cidades, que mais tarde viriam a ser capitais federativas, segundo Cavalcanti (2006), era exigido que cada Câmara Municipal elaborasse normas referentes ao planejamento urbanístico e arquitetônico.

Com a Proclamação da República, em 1889, o Brasil passou por uma descentralização do poder com a implantação do federalismo, entre o final do século XIX e o início do XX, momento de transição política, o país passou por uma grande expansão e reformas urbanas sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, ainda capital do país. Buscando modernização e desvincularização com a monarquia, o então engenheiro e prefeito do Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos, se inspirou na reforma urbanística francesa para transformar a cidade, entre os anos de 1902 e 1906.

A reforma proposta por Pereira Passos transformou o centro da cidade, demoliu

⁷ Segundo Cavalcanti (2006) D. Pedro tinha o objetivo de promover a arte e cultura no país, criando então a Biblioteca Real, o Jardim Botânico e a Academia de Belas Artes.

os cortiços⁸, criou largas avenidas e construiu edificações públicas. Cavalcanti (2006, n.p) afirma que “pouco se fez para beneficiar as populações pobres que viviam nos núcleos favelados em habitações precárias, em áreas de risco e em loteamentos clandestinos”. Vemos então que a reforma beneficiou aos mais ricos, enquanto os demais passaram a buscar moradia nos morros. De acordo com Paiva (2018, p. 223), “o que deveria prevalecer era a visão de futuro, de modernização”.

Nessa época as ruas reformadas do Rio de Janeiro se tornaram palco para diferentes manifestações culturais que utilizavam-se da arte para denunciar e criticar as questões sociais e de descontentamento. Destacamos João do Rio, personagem melhor explorado no segundo capítulo, e seu caminhar inspirado no flâneur. Pseudônimo do escritor João Barreto, trata-se de uma figura que percorre as ruas da cidade para compreender questões sociopolíticas e posteriormente discorrer reflexões acerca do tema em suas crônicas publicadas em jornais e livros. Paiva (2018, p. 222) declara que para o personagem as ruas “pulsam vida”, em outras palavras, possuem vida própria.

Como um legítimo flâneur baudelairiano, João do Rio anda, percorre, observa a efervescência da vida urbana. As ruas tomam forma, cor, cheiro, quase se pode ouvir os barulhos, as andanças e as conversas paralelas em seus textos. Concentra-se nos modos comportamentais das pessoas nas ruas do Rio, onde preconceitos, costumes e problemas sociais aparecem (Paiva, 2018, p.223).

Há uma relação entre João do Rio e os demais autores já citados, Baudelaire e Benjamin. Os três caminham por ruas movidos pela curiosidade e pela necessidade de confrontar as reformas urbanísticas sofridas por suas cidades. Eles caminham com intenção de se apropriarem das ruas, desejo de confrontar a nova lógica urbana que coloca os automóveis em primeiro lugar.

1.2 Discussões sobre o urbanismo moderno

Com a Revolução Industrial e o crescimento urbano, o ocidente foi tomado pela modernização e as disputas de poder foram se intensificando. Todo o avanço tecnológico e o crescimento industrial vivido no último século possibilitou que armas fossem produzidas em larga escala, em conjunto com as rivalidades nacionais de grandes potências mundiais, que desejavam expandir seus territórios e acumular mais capital, o que culminou em um conflito de escala mundial. Assim, entre 1914 e 1918, ocorreu a grande Primeira Guerra Mundial, resultado, principalmente, de uma rivalidade econômica entre as maiores potências mundiais. Hobsbawm (1995) reitera que a maioria das pessoas que serviram na Primeira Guerra Mundial saem inimigos

⁸ Alguns anos antes, por exemplo, existia um grande cortiço conhecido como “Cabeça de Porco”, localizado no centro da capital, que foi demolido, em 1893, durante o mandato do prefeito Barata Ribeiro, devido a ideais higienistas. Segundo Coelho (2014, p. 176), os antigos moradores do cortiço se viram obrigados a construir novas moradias no “morro atrás do cortiço, dando origem ao Morro da Favela, hoje Morro da Providência”. COELHO, Luiz. Cabeça de porco. In: Revista Landa, Universidade Federal de Santa Catarina, volume 3, nº 1, p. 174 - 194, 2014.

convictos da guerra.

Com o reflexo da guerra, de acordo com Hobsbawm (1995), muitas pessoas passaram a se posicionar politicamente e socialmente por meio de movimentos artísticos, principalmente, as vanguardas europeias que tinham como característica a ruptura com os valores da arte tradicional. Vale lembrar que o avanço tecnológico também é um grande influenciador, visto que, com inovações como a eletricidade, fotografia, cinema, automóvel e outros, o ritmo do cotidiano foi se acelerando e assim, exigia também uma nova maneira de fazer arte. Houve diversas vanguardas como, expressionismo, cubismo e futurismo, cada uma com suas especificidades próprias, no entanto, para nosso trabalho destacamos o dadaísmo e o surrealismo.

Três coisas se podem observar sobre essa revolução na era dos cataclismos: a vanguarda se tornou, por assim dizer, parte da cultura estabelecida; foi pelo menos em parte absorvida pela vida cotidiana; e — talvez acima de tudo — tornou-se dramaticamente politizada, talvez mais que as grandes artes em qualquer período desde a Era das Revoluções (Hobsbawm, 1995, n.p.).

O dadaísmo, segundo Jacques (2012) foi idealizado pelo poeta romeno Tristan Tzara e o escritor alemão Hugo Ball, surgindo como maneira contrária à racionalidade e ao academicismo artístico, valorizando a experiência e a arte espontânea, um movimento provocador que critica e contesta as formalidades sociopolíticas, as consequências da guerra e a lógica urbana. O surrealismo, por sua vez, aflorou-se com a publicação do Manifesto Surrealista, escrito pelo francês André Breton, que propunha uma nova maneira de romper com o racionalismo, não distinguindo o sonho da realidade, uma relação entre lucidez e delírio, de modo a se afastar da busca pelo sentido nas representações.

Só o que me exalta ainda é a única palavra, liberdade. Eu a considero apropriada para manter, indefinidamente, o velho fanatismo humano. Atende, sem dúvida, à minha única aspiração legítima. Entre tantos infortúnios por nós herdados, deve-se admitir que a maior liberdade de espírito nos foi concedida. Devemos cuidar de não fazer mau uso dela. Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama a felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (Breton, 1924, n.p.)⁹.

As vanguardas artísticas influenciaram o desenvolvimento do modernismo brasileiro, com destaque para a realização da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Este evento, organizado pela elite paulista e tendo o escritor Graça Aranha à frente, em comemoração aos cem anos de Independência do Brasil, inaugurou o modernismo no país. A Semana tinha como pretensão estimular a produção de uma nova arte brasileira, com características tradicionais e nacionalista, uma maneira de ruptura com o conservadorismo e a proposta de identidade cultural própria do Brasil. Vale lembrar que a Semana acontece em meio ao investimento governamental às

⁹ Trecho retirado do Manifesto do Surrealismo, escrito pelo francês André Breton. Disponível em: <https://www.colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Manifesto-de-breton.pdf>. Acesso em 14/05/2025.

indústrias de base, reforçando a industrialização modernizada no país.

Em decorrência da Semana de Arte Moderna, houve novas experimentações e discussões, surgindo assim movimentos como o futurismo, valorização das tecnologias automobilísticas e da velocidade, antropofagismo, um resgate daquilo que foi deixado de lado, como as matrizes indígenas, e, quase quarenta anos depois, o tropicalismo, que retoma as ideias antropofágicas para ir contra a censura do regime militar. Tanto essas vertentes artísticas aqui citadas, quanto o dadaísmo e o surrealismo serão mais exploradas no capítulo a seguir, onde poderemos refletir com mais afinco sobre o caminhar como ato estético e político e como todo o contexto histórico nos apoia nisso.

Em meio a todas as mudanças políticas e sociais, houve também as discussões sobre o planejamento das cidades que continuavam se expandindo, assim, em 1928, é realizado o I Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), na cidade de La Sarraz, Suíça. Organizado por Le Corbusier, arquiteto suíço que se destaca no pioneirismo do movimento modernista, Cappello (2019) afirma que os CIAMs foram idealizados como um instrumento de disseminação sobre a arquitetura e urbanismo moderno, apresentando-os como uma influência econômica e social. Mais congressos são realizados nos anos seguintes, totalizando dez eventos. A organização desses congressos são consequências diretas dos períodos percorridos anteriormente, o aumento da produção e do consumo, o crescimento acelerado dos centros urbanos com a Revolução Industrial, e a reconstrução de cidades no pós Primeira Guerra Mundial.



Figura 2: Participantes do primeiro CIAM no Castelo de La Sarraz (1928).
Fonte: Cronologia do Urbanismo (website).

Durante o I CIAM, os arquitetos presentes redigiram um documento que propunha romper com os ideais formalistas e academicistas, valorizando as inovações materiais, técnicas e metodologias de produção. Os demais congressos se aprofundaram em trabalhos coletivos, resoluções, discussões e publicações, sendo realizados em diversos países e levantando reflexões sobre arquitetura e urbanismo, estimulando uma relação entre os arquitetos e a sociedade (Cappello, 2019, n.p).

Determinou-se que o encontro deveria continuar sendo um encontro de trabalho, para o qual seria necessário um grupo de colaboradores ativos. Uma das preocupações era não transformar essa união entre os dirigentes em uma massa homogênea, pois um dos pontos vantajosos dos Congressos Internacionais de Arquitetura era essa sua composição, em que os diferentes participantes estavam unidos não por ideias comuns mas pela sua posição e pela sua obra (Cappello, 2019, n.p).

O II Congresso Internacional de Arquitetura Moderna aconteceu em Frankfurt, Alemanha, com o tema da habitação mínima, tratando sobre a habitação com nível mínimo de vida, trabalhando com soluções de problemas técnicos e pensamentos progressistas, além de reflexões sobre a relação de vizinhança.

Os arquitetos brasileiros tiveram contato com as propostas dos CIAMs durante a visita de Le Corbusier ao Brasil. O arquiteto suíço fez conferências em São Paulo e no Rio de Janeiro, e, durante sua passagem, visitou diversos projetos do arquiteto ucraniano, naturalizado brasileiro, Gregori Warchavchik e o indicou como representante da América do Sul, ficando encarregado de representar o Brasil e coordenar os arquitetos do país, em que passou a distribuir, aos demais arquitetos, as ideias formuladas nos Congressos.

Temas como o loteamento racional de áreas urbanas foram discutidos no III CIAM ocorrido em Bruxelas, Bélgica. Foi nesse encontro que os arquitetos mostraram ter uma preocupação em trabalhar em conjunto com os urbanistas, estreitando relações e expandindo o diálogo modernista. Já em 1933, o IV Congresso é realizado em Atenas e discute sobre a cidade funcional, em que é redigida a Carta de Atenas, documento que detalha os ideais do urbanismo moderno. Assim o documento propõe quatro funções básicas para as cidades, sendo elas a habitação, o trabalho, a recreação e a circulação. Cidades pensadas a partir do urbanismo formal, em uma lógica rodoviarista, valorizando o moderno, ou seja, os automóveis, e aí onde nos questionamos onde está a preocupação com os pedestres¹⁰.

Para Giedion foi o mais longo, mais apaixonante e mais fecundo de todos os congressos até então. Os arquitetos analisaram 33 projetos de cidades que continham as bases de uma doutrina e desenharam os princípios do urbanismo contemporâneo. Com isso, eles estabeleceram a Carta de Atenas (Cappello, 2019, n.p).

Com o início da Segunda Guerra Mundial, os componentes dos grupos de estudo dos CIAMs passaram a seguir com trabalhos mais independentes. Precisamos abrir

¹⁰ Apesar disso, o V Congresso (1937), realizado em Paris, se propõe a continuar a discussão sobre as funções do urbanismo e se aprofundar no habitar e recrear.

espaço para tratarmos desse momento, entre 1939 e 1945, em que o mundo passava pelo maior conflito armado da história, este que por sua vez, foi desencadeado a partir do crescimento de grupos radicais e políticas expansionistas em diversas áreas do mundo.

Esse conflito foi devastador. No fim do confronto, a Europa estava novamente devastada, enquanto os Estados Unidos se reacendeu como potência capitalista e a União Soviética com o poder comunista. Hobsbawm (1995, n.p.) declara que, esse conflito foi “demonstravelmente, uma luta de vida ou morte para a maioria dos países envolvidos”. O Brasil se manteve neutro por um tempo, até fazer uma aliança econômica com os norte-americanos, visando continuar o investimento na indústria de base brasileira.

1.3 [Re]construção das cidades

Como dito anteriormente, no pós-Segunda Guerra, a Europa deixa de ter força política econômica e cultural sobre o mundo, iniciando um processo de descolonização das áreas ocupadas na Ásia e na África, visto que, segundo Jameson (1992), precisavam se reconstruir e não tinham mais como manter colônias. Estados Unidos, por sua vez, cresce nesses mesmos âmbitos e se torna uma grande potência capitalista, ao mesmo tempo em que a União Soviética se fortalece nos ideais comunistas.

Discussões sobre a cidade são retomadas nesse momento de reconstrução de grandes nações. Inicialmente os integrantes dos CIAMs retomaram as discussões sobre a vida cívica e coletiva das cidades, destacando o caminhar e permanecer nesses locais; aprofundando o debate sobre a monumentalidade na arquitetura como um modo de representar o sentimento coletivo, dando um valor poético e não apenas funcional ao urbanismo. Assim, ocorreu em Bridgwater, Inglaterra, o VI Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (1937), de acordo com Cappello (2019), desta vez o congresso se tratava de uma reorganização para a retomada de contato após a guerra e reafirmação dos princípios já formulados nos demais eventos. A preocupação no momento era a reconstrução das cidades impactadas pela guerra, retornando a princípios idealistas formais e estéticos, esse era o impacto social e artístico fundamental para o momento.

Nesse 6º CIAM, aparecem novas tendências: a busca por um habitat social. Além disso, um novo tema foi introduzido, “o impacto estético”. O impacto das circunstâncias contemporâneas sob a expressão da arquitetura. O impacto do desenvolvimento técnico, o impacto do desenvolvimento social, o impacto da síntese das artes, relação entre arquitetos, pintores e escultores (Cappello, 2019, n.p).

No VII CIAM (1949) os representantes discutiram sobre a reconstrução dos centros urbanos e como isso poderia se relacionar entre diferentes áreas, em que o urbanismo, a arquitetura e a escultura deveriam trabalhar em conjunto. Cappello

(2019, n.p) afirma que, esse Congresso teve como síntese final que “o urbanismo é a condição na qual a arquitetura e as outras artes plásticas devem ser reunidas para cumprir mais uma vez a sua função social”.

Ocorreu novamente na Inglaterra, em Hoddesdon, o VIII Congresso que discutiu “o coração das cidades” como temática principal, propondo o estudo de maneiras de humanizar a vivência nas áreas urbanas, “uma preocupação de reencontrar um equilíbrio entre o mundo do indivíduo e o da coletividade” (Cappello, 2019, n.p). Aqui vemos uma retomada da preocupação com os usuários do espaço e a relação a ser construída.

É possível perceber, que nesse contexto de pós-guerra, o pensar no indivíduo e no coletivo se tornou algo a ser discutido com mais ênfase. O IX CIAM (1953) foi realizado em Aix-en-Provence, França, e estudou sobre o habitat humano, aprofundando-se em questões sobre as relações estabelecidas entre família e comunidade. Já o X e último CIAM ocorreu em Dubrovnik, atual Croácia, em 1956, quando o evento completava 25 anos. O último encontro tratou de temas relacionados à identidade das cidades e da coletividade na produção de arquitetura e urbanismo.

No Brasil, novas cidades foram construídas baseadas em princípios e ideais discutidos nos CIAMs. Goiânia, capital do estado de Goiás, por exemplo, segundo Daher (2017) foi uma cidade projetada por Atílio Corrêa Lima sob influência das escolas francesas e das cidades jardins inglesas. Discutiremos mais tarde sobre como a construção de uma cidade planejada, pensada a partir do sistema viário e a divisão social do espaço, influenciou a transferência da capital da cidade de Goiás, recorte espacial da nossa pesquisa, para Goiânia, motivada pelo desejo de modernidade e ruptura com o que se entendia de antigo.

Durante o período que governou o país, entre 1956 e 1961, Juscelino Kubitschek tinha como lema grandes transformações, o incentivo à industrialização e ao crescimento dos centros urbanos. De acordo com Cavalcanti (2006), o então presidente mantinha estreita relação com os arquitetos modernistas brasileiros, foi assim que surgiu o projeto de construção da nova capital do país, Brasília.

Após o Golpe Militar (1964), é instalado o regime ditatorial no país, com repressão política e alta censura. Nesse momento, como uma forma de agir perante ao regime ditatorial, surgem diferentes movimentos, como o tropicalismo, arte ligada principalmente à música, que criticava a ditadura e buscava disseminar essas reflexões à população. Ainda ligado a isso, tem-se as artes performáticas de Flávio de Carvalho, com suas obras nomeadas Experiências (1930-1956), e Hélio Oiticica, com a obra Tropicália (1967), que utilizavam do corpo e do caminhar para questionar as normas sociais e o urbanismo moderno, utilizando das performances e desafiando a lógica modernista e abrindo espaço para o debate, que aprofundaremos no capítulo seguinte. Enquanto na Europa, surgem artistas neoconceitualistas, minimalistas e

que trabalham com o site-specific, em que destaca-se Richard Long, que nos anos 60 caminhava por lugares remotos a fim de intervir na natureza, se apropriando da paisagem. Exploraremos mais esses e outros artistas no próximo capítulo.

Além disso, é com essas discussões sobre o novo modo de construir cidades que desponta o pensamento situacionista, que exploraremos no próximo capítulo, proposto por Guy Debord junto a um grupo de jovens parisienses, que intencionava viver a cidade a partir de práticas urbanas de caminhar sem rumo ou destino pré estabelecido: os situacionistas. Segundo Moreira (2016, n.p) as práticas situacionistas são “um modo de criação de situações construídas no cotidiano das cidades capazes de despertar tanto a sociabilidade coletiva quanto a dimensão do acaso, própria do jogo”.

Em paralelo, em diversos países surgem os movimentos de contracultura, isto é, grupos, principalmente de jovens, que tendem a contestar e ir contra as normas e padrões da sociedade. Nessa época, esses grupos questionam sobre os padrões de comportamento social e estético, religião, sexo e outras instituições formais, buscando liberdade e pelos direitos civis, de gênero e étnicos. Esse movimento está ligado diretamente ao feminismo, oposição às guerras, ao movimento hippie e ao rock and roll, que são novas formas de se fazer arte com liberdade criativa e viver socialmente, com o consumo de drogas e a liberdade sexual.

A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos (Hobsbawm, 1995, n.p.).

Hobsbawm (1995, n.p.) reitera que, a revolução cultural ocorrida no século XX é “como o triunfo do indivíduo sobre a sociedade”, um rompimento na relação entre as pessoas e as “texturas sociais”, isto é, as normas da sociedade, não havendo mais um padrão social a ser seguido. Isso proporciona uma certa liberdade para as manifestações artísticas nas ruas e de difundir pensamentos, discussões e críticas.

Com o passar do tempo, as tecnologias continuam se desenvolvendo e com a liberdade de expressão do mundo globalizado, os movimentos artísticos passam a ser difundidos mundialmente. As manifestações tomam cada vez mais as ruas, estas que são espaços de apropriação do corpo humano, espaço para criar relações e buscar por direitos. Percebemos que durante a construção das cidades os pedestres foram perdendo lugar para os automóveis, o caminhar deixa de ser prioridade no planejamento urbano, mas não podemos esquecer que ele é necessário, é um modo de se colocar política e socialmente no mundo.

Como dito, o projeto de construção da nova capital do país surge diante das ideias modernistas. Lúcio Costa projetou o Distrito Federal como o suprassumo da cidade funcional, em que o pedestre não era priorizado, mas sim os automóveis individuais. Brasília é uma cidade racionalista, projetada, principalmente sob os ideais propostos

pela Carta de Atenas, na versão de Le Corbusier (1933), publicada e difundida anos após ser redigida, como o esquema linear das vias, a monumentalidade, e, os eixos de divisão dos espaços, cada um com função própria, como habitação, circulação, trabalho e recreação.

Tombada como Patrimônio da Humanidade, a capital do Brasil republicano guarda as muitas qualidades e os defeitos dos conceitos do urbanismo modernista. Expressa, também, com radicalidade, as contradições da sociedade brasileira, pois oferece na cidade formal, contida no Plano Piloto, espaços generosos e belos e, ao contrário, destina às populações pobres, ou às que ajudaram a construí-la e não puderam dela usufruir, as mesmas favelas de outros núcleos urbanos tradicionais e as mesmices urbanas das cidades satélites situadas a quilômetros de distância da sede monumental (Cavalcanti, 2006, n.p.).

A partir de discussões e reflexões, a Carta de Atenas foi redigida, segundo Irazábal (2001), com a proposta de responder aos problemas decorrentes do rápido crescimento das cidades, causado pela modernização e mecanização da produção e das transformações no transporte. Galbieri (2008) afirma que as propostas contidas no documento reservavam as melhores localidades urbanas para os setores habitacionais, adotando às residências premissas de insolação mínima, afastamento do alinhamento das vias e espaços determinados para áreas verdes. As áreas residenciais deveriam localizar-se próximo aos locais definidos para trabalho, enquanto as indústrias deveriam se concentrar em espaços mais distantes, separados por zonas de vegetação. O lazer deveria ser locado nas periferias das cidades e a circulação seria pensada a partir de uma classificação das vias, de acordo com o uso e a velocidade média.

No entanto, todo esse documento é redigido sob um ideal de cidade ao qual não prevê a dinâmica dos processos urbanos, além de priorizar uma sociedade rodoviarista. É a idealização da cidade moderna que não permite mudanças, não entende que a urbe sempre estará em desenvolvimento e crescimento. Pensando nisso, trazemos autores como Jane Jacobs (2011), esta que por sua vez defende que as ruas e as calçadas são como os órgãos vitais de uma cidade e que os pedestres são os protagonistas que ocupam esses espaços, que criam relações de convivência e integração da sociedade. A autora entende a cidade como um laboratório de tentativa e erro, de modo que para compreender o comportamento das cidades seja necessário se colocar nesses espaços, observar de perto o cotidiano urbano.

Jacobs (2011) critica diretamente o urbanismo formal idealizado pela Carta de Atenas, afirmando que a qualidade de vida urbana e econômica dependem da relação entre as diversas funções urbanísticas. Ainda, a autora argumenta que as cidades precisam ter suas ruas dominadas por pessoas, para ser movente e vivida, uma concentração humana que crie relações de amizade e cordialidade. Em seu livro, "Morte e vida de grandes cidades", Jacobs critica o planejamento urbano moderno que não se preocupa com as necessidades sociais e não valoriza a escala humana. A vivacidade encontrada nas ruas e calçadas são essenciais para a função social,

econômica e cultural das cidades, ou seja, são os pedestres que movem o cotidiano urbano.

Jan Gehl (2013), também afirma que, os espaços para os pedestres são o primordial para uma cidade viva, segura, sustentável e saudável. O autor critica o planejamento urbano formal e modernista, pensado para os veículos e não para seus cidadãos Gehl (2013) discorre em seu livro, “Cidade para pessoas”, sobre como o caminhar é um modo de identificação entre os usuários da cidade, visto que, relações são criadas e compartilhadas ao vivenciarem o espaço urbano. O autor defende uma cidade pensada para as pessoas, em uma escala humana, que tenha como preocupação acessibilidade, mobilidade e inclusão. Além disso, uma das principais cidades estudadas pelo autor é Brasília, em que ele destaca ser uma cidade monumental que não foi pensada para o deslocamento de seus habitantes.

Mas nas cidades, há muito mais em caminhar do que simplesmente andar! Há um contato direto entre as pessoas e a comunidade do entorno, o ar fresco, o estar ao ar livre, os prazeres gratuitos da vida, experiências e informação. Em essência, caminhar é uma forma especial de comunhão entre pessoas que compartilham o espaço público como uma plataforma e estrutura (Gehl, 2013, p. 19).

Nos últimos anos às pesquisas relacionadas ao tema do caminhar na cidade tem se protagonizado em vários campos do conhecimento, como nas artes, sociologia, antropologia, geografia, comunicação, educação e claro, na arquitetura e urbanismo. Para tanto, decidimos fazer uma pesquisa em repositórios de 15 universidades, pensando em contemplar todas as regiões do país e definindo uma lista com as com maior quantidade de produção científica.

Tomando como recorte os últimos 20 anos, a partir de nossa pesquisa, encontramos 53 pesquisas relacionadas com o caminhar na cidade. Filtramos nossa identificação àquelas que trabalharam com o caminhar como tema principal e/ou como metodologia de pesquisa, visto que, há uma diferença entre aqueles que pesquisam o caminhar como temática e aqueles que utilizam o caminhar como ferramenta, e, dessa forma, praticam o caminhar, sendo encontrado encontrado 22 trabalhos em que os pesquisadores de fato caminharam.

Além disso, entendemos que, como pesquisadora, um corpo-mulher, era essencial, entendermos essa quantificação dentro do recorte de gênero. Portanto, das 15 universidades definidas, somente 13 tiveram trabalhos desenvolvidos por mulheres, sendo ao todo 30 pesquisadoras sobre o tema. Para recortar um pouco mais, decidimos verificar aqueles trabalhos realizados dentro do campo de arquitetura e urbanismo, sendo assim, quantificamos 27 trabalhos em arquitetura e urbanismo, sendo 21 elaborados por mulheres, onde 10 praticaram o caminhar pela cidade.

De todas essas pesquisas, destacamos o trabalho produzido pelo grupo Cidade+Contemporaneidade da Universidade Federal de Pelotas, composto majoritariamente por mulheres, que relaciona o caminhar e o cartografar, nomeado

por eles como “Caminhografia Urbana”. Idealizado pelos pesquisadores Eduardo Rocha e Tais Beltrame (2023), ao combinar o ato de caminhar com a cartografia, a “caminhografia urbana” propõe uma forma sensível e criativa de experimentar e registrar a cidade.

Caminhar como prática social, ética e estética. Caminhar para ler e escrever a cidade. Caminhar para chegar a outro lugar, mas onde? Mais do que uma forma de locomoção, a caminhada é uma proposta de experiência. Uma fórmula simbólica que permite que um corpo se desloque, mas também habite o mundo e com ele interaja diretamente. Temos entendido que percorrer as ruas, vias, entrepontos e espaços com o corpo à prova e com a atenção à espreita é uma tática de alteridade. Uma possível pedagogia de articulação das demandas e singularidades que compõem a cidade (Rocha e Beltrame, 2024, n.p.).

Além disso, na “caminhografia”, o caminhar é utilizado como ferramenta de apreensão dos espaços, uma prática social e estética que registra experiências e inventa a cidade, de modo a relevar camadas dinâmicas desse meio. Buscam por meio da “caminhografia”, mapear, desenhar, fotografar, filmar, narrar e conversar com a cidade, pensando com essa prática um momento de produzir subjetividades na relação entre espaço e corpo.

A prática também se aproxima um pouco do que desenvolvemos em nossa pesquisa. Rocha e Beltrame (2024, n.p.) afirma que o grupo se aproxima da “cartografia deleuze-guattariana e das derivas letristas e situacionistas que caminhavam em Paris e das transurbâncias do grupo Stalker”, de Francesco Careri, com o propósito de investigar a cidade, o cartografar e o caminhar.

A caminhografia urbana é antropofágica, um exercício de comer a cidade, aproximar-se, pisar no solo, sentir as paredes, as pessoas e a vida. Come-la. Digeri-la. Regurgitá-la. Transbordar. E por esses fluxos e resistências, criar na e com a cidade. Caminhografar é habitar um corpo social à margem da velocidade contemporânea, sem a necessidade de suprir a função econômica e utilitarista que contribui para as dinâmicas cidadinas. É caminhar para sentir, mapear e transbordar. Mapear para compreender. É pronunciar uma narrativa da experiência atenta, onde as diferentes vidas e modos de viver possam ser percebidos, assimilados e integrados à leitura formal da cidade. Caminhografar a cidade, registrando o que pede passagem, jogando e criando novas possibilidades de apresentação do espaço público em recorrente conflito. Experimentando a cidade em seus tempos e temporalidades, leis e transgressões e percebendo seus sedentarismos e nomadizações (Rocha e Beltrame, 2024, n.p.).

Ademais, também temos pesquisadores artistas como Costa (2011; 2013) que vaga pelas ruas de modo crítico às cidades formais; Rocha (2023) que relaciona política e mapear por meio do caminhar; artistas como Francis Alÿs que utiliza do caminhar como performances artísticas que também se relacionam com questões políticas e sociais; e também, grupos de pesquisa como o Coletivo de Ações Poéticas Urbanas (CAPU), que concentra seus estudos em intervenções artísticas nos espaços urbanos, que confrontam a lógica formal da arte e da cidade.

Diante de tudo que foi explanado neste capítulo, podemos ver como as cidades foram crescendo, normas foram determinadas e os pedestres deixam de ser o ponto de atenção desse planejamento moderno urbanístico. Todavia, não podemos esquecer

como o caminhar pelas ruas da cidade é um ato político, um ato de apreensão e apropriação dessas áreas que são nossas por direito. Vale lembrar também que os pedestres precisam vir antes dos automóveis. São as pessoas que movimentam a cidade, criam relações e formam o meio. Ao caminhar temos percepções diferentes da cidade do que quando estamos em um veículo, é um contato direto com o espaço, nosso corpo se coloca e relaciona com o lugar.



2. Caminhantes e suas práticas

O caminhante percorre a cidade e suas paisagens, observa o mundo a sua volta, afeta e é afetado, perpassa por sensações e sentimentos, busca encontrar outros corpos, objetos e momentos. Caminhar com intenção é uma forma de experimentar o espaço, uma prática artística, um ato político. A pessoa que pratica esse caminhar se difere de pedestres que realizam os percursos apenas com o objetivo de chegar a um local, um ato funcional. Para esse caminhante, o trajeto como um todo tem sua importância e nuances a serem observadas, refletidas e analisadas.

Este capítulo propõe um olhar crítico, e ao mesmo tempo poético, acerca do ato de caminhar, sobretudo por meio de artistas e suas abordagens de experimentação dos espaços de forma política. Dessa maneira, temos o objetivo de traçarmos uma linha histórica desse caminhar por meio dos diversos personagens, grupos e artistas que o praticam, desde o flâneur até o início das vanguardas modernas e um pouco dos anos 60 a 80.

Decidimos adotar, para esta etapa da pesquisa, a visão de Paola Jacques, visto que, ao longo de diversos trabalhos, a autora investiga uma teoria do caminhar e traça uma linha histórica sobre o tema e seus praticantes, que, de acordo com Certeau (1998) são os “homens ordinários”, ou seja, são os praticantes das atividades comuns ao cotidiano, que o autor denomina como “artes de fazer”, eles vivenciam as práticas ordinárias e ao mesmo tempo as inventam, produzem. No entanto, diferente de Certeau, para nós, entendemos como praticantes aqueles que caminham com intenção artística e crítica.

Temos dois principais tipos de caminhantes, os ordinários, conceituados por Certeau, e aqueles que caminham como prática artística e crítica. O ato de caminhar por si só, em nosso entendimento, é uma prática política e social. Em conjunto a isso, acrescentamos a poética e estética nesse ato. Portanto, nesta pesquisa, trabalharemos com uma autora que estuda a teoria e crítica do caminhar, uma artista caminhante que se coloca em um lugar de investigação, em que ao mesmo tempo em que caminha pela cidade, também a observa, registra e analisa.

Ademais, no decorrer da pesquisa, nos deparamos, também, com alguns teóricos e críticos que pensaram o caminhar a partir da prática, como Francesco Careri (2013) e seu coletivo de caminhadas urbanas, Stalker; Rebecca Solnit (2016), que analisou a história do caminhar a partir da efetivação de trajetos em sua própria cidade, sendo afetada por diferentes questões políticas e sociais sobre o corpo de uma mulher caminhante no espaço público; mais próximos a nós, contamos com Thiago Costa (2011; 2013) que trabalha metodologicamente com a lentidão incorporada na experiência de vagar pelas ruas, de modo a perceber questões urbanas e criticar o modelo das cidades formais; Celma Paese (2006), que discute as diferentes leituras de tempo e espaço entre os nômades e os sedentários na civilização urbana por meio do ato de caminhar, como ela se refere, o caminhar urbano; Eduardo Rocha e Tais

Beltrame (2023), que debate sobre a política exercida pelo ato de caminhar e mapear, ou seja, o "caminhar como prática social, ética e estética de ler e escrever a cidade" (Rocha e Beltrame, 2023, n.p).

Em seus trabalhos, Paola Jacques (2012) desenvolve uma reflexão historiográfica a partir de uma leitura sobre a “experiência urbana da alteridade”, noção proposta como as práticas de errância urbana, ou seja, as experiências realizadas pelo caminhar. Para a autora, o ser caminhante que pratica a errância são os sujeitos modernos que praticam o ato de caminhar e experimentar a cidade. Jacques também trata sobre os modos de partilha e propagação dessas práticas, segundo a ideia de narrativas urbanas, em que questiona sobre como narrar a experiência urbana na contemporaneidade, e afirma que o próprio exercício de narração está ligada ao movimento, a uma prática espacial de andar pela cidade (Jacques, 2012, p.17).

Pretendemos demonstrar a importância de se experimentar o espaço público para a arquitetura e o urbanismo, assim como o caminhar para a efetivação da política dos corpos nesses locais. Pensamos o caminhar como forma de percebermos, entendermos e experimentarmos o espaço, além de uma forma de refletirmos criticamente sobre a política e a linguagem dos corpos inseridos na cidade e que utilizam do ato de caminhar como forma de resistência para questionar esses espaços e relações sociais¹¹.

São sobretudo os habitantes das zonas opacas da cidade, dos “espaços do aproximativo e da criatividade”, como dizia Milton Santos, das zonas escondidas, ocultadas, apagadas, que se opõem às zonas luminosas, espetaculares, gentrificadas. Uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora. Como bem mostra Michel de Certeau, ele inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano e assim ocupa o espaço público de forma anônima e dissensual. (Jacques, 2012, p.15).

São esses caminhantes, os habitantes das zonas, citadas no trecho anterior, que criam táticas e astúcias urbanas no cotidiano. Jacques (2012) diz que essa ‘radicalidade’ se torna visível, principalmente, naqueles que vivem nas ruas, como os moradores de rua, camelôs, catadores e outros. Em outras palavras, são aqueles que se tornam invisíveis diante da maioria, mantidos na “opacidade”, como diria Milton Santos (2001), quando afirma que os homens lentos, como ele nomeia, habitam as áreas escondidas, apagadas, como se fosse uma outra cidade, nas margens, que vão contra a essa rapidez hegemônica dos centros urbanos, dos espaços luminosos.

Entretanto, são esses sujeitos radicais os principais personagens das narrativas

¹¹ Jacques (2012) discorre em seu livro, por uma perspectiva da modernidade, diferente de nós que buscamos experiências contemporâneas, como os caminhantes são nomeados por diversos autores. Sendo assim, enquanto Milton Santos os chamou de ‘Homens Lentos’ (2001), Ana Clara Torres trabalha com a ideia de ‘Sujeitos Corporificados’ (2013), Charles Baudelaire cria o ‘Flâneur’ (1855) mais tarde desenvolvido por Walter Benjamin, já Michel de Certeau os conceitua como ‘Praticantes Ordinários das Cidades’ (1998) e Paola Jacques os nomeiam como ‘Errantes’ (2012).

errantes, “pois seria precisamente essa possibilidade de experiência da alteridade urbana nos espaços banais que os errantes urbanos buscariam em suas errâncias pela cidade” (Jacques, 2012, p. 16). São esses que caminham e vivem a cidade de modo lento que acabam por descobri-la.

Ao caminhar pelo espaço público com atenção e consciência, pensando com Certeau (1998), o sujeito se apropria do lugar, usa os elementos da cidade, como a rua, as calçadas e as faixas de pedestres, descobre novos atalhos e evita outros, aprecia as sensações, afeta e é afetado pelo local e pelo o outro, ou seja, ao experimentar a cidade por meio da caminhada, o caminhante prova de diferentes sensações que se moldam ao seu ser, essas podem também ser ativadas por meio de seu próprio imaginário.

Errar pelas ruas da cidade. Flanar. Perambular sem destino certo. Perceber os passos e as sensações do caminhar. Parar. Deter-se não por ter alcançado o destino final, não existe o fim, mas sim devido a uma folha que cai no trajeto. Perceber o tempo lento. Conversar. Observar a formiga que leva uma pétala e adentra a brecha da calçada. Caminhar mais um pouco. Retornar pela mesma rua, do lado oposto da calçada. Virar à esquerda [...] conversar e tocar o outro [...] Caminhar junto. Reencontrar. Caminhar e caminhar. Cruzar olhares fugidios e sem palavras comunicar. Olhar para trás. Perseguir e sentir-se perseguido. Aguçar o tesão. Encarar o medo. (Lima, 2013, p. 202).

A partir de seus estudos e leituras, Jacques (2006) propõe nos perdermos na cidade como um modo de experimentá-la, ou melhor, errarmos o caminho voluntariamente como uma experiência urbana. Essa prática é definida pelo termo “errâncias urbanas”, que de acordo com a autora, é um tipo específico de apropriação do espaço público realizada por qualquer um que tenha como foco a apreensão do espaço de modo subjetivo. Para os errantes, nome dado por Jacques (2004) aos praticantes desse caminhar, o importante são as vivências, a apropriação do espaço e do percurso por meio dos desvios e atalhos, das descobertas e sensações corporais.

Ainda de acordo com Jacques (2004), também como Careri (2013), é possível traçar a história do urbanismo por meio de seus atores, os errantes modernos ou nômades urbanos. Esses errantes percorrem as grandes cidades de modo a criticar o controle proposto pelos planos urbanos da modernidade. “O simples ato de andar pela cidade pode assim se tornar uma crítica, direta ou indireta, ao urbanismo enquanto disciplina prática de intervenção nas cidades” (Jacques, 2004, n.p.). Toda a prática de caminhar é um enfrentamento político, mas, para nós, aqui nos interessa o recorte a partir do campo da arte, praticantes que são escritores, artistas e que utilizam de suas obras para passar a própria percepção do espaço para o outro e assim, como afirma a autora, questionar a construção dos locais urbanos.

Jacques (2004, n.p.) declara que “o urbanismo enquanto campo disciplinar e prática profissional surge exatamente com o intuito de transformar as antigas cidades em metrópoles modernas, o que significava também transformar as antigas ruas de pedestres em grandes vias de circulação para automóveis”. A autora também afirma

que, de maneira simplificada, o urbanismo moderno pode ser classificado em três fases que se sobrepõem, sendo essas: a modernização das cidades, mais ou menos no final do século XIX até início do século XX; o movimento moderno em si, com os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs) e as vanguardas modernas; e o que é chamado de moderno em si, ou modernismo tardio, que vai do pós-guerra até os anos de 1970.

As errâncias urbanas, por sua vez, podem ser divididas em três momentos simultâneos as fases históricas do urbanismo moderno, segundo Jacques (2004; 2012) sendo: as "flanâncias", em meados e final do século XIX até o início do século XX, que se posicionava diante das primeiras reformas de modernização urbana; as "deambulações", entre os anos de 1910 a 1930, que faziam parte das vanguardas modernas, dadaísmo e surrealismo, e que possuíam um olhar crítico em relação às ideias urbanísticas discutidas no início das CIAMs; e as "derivas", entre os anos de 1950 a 1960, que se expressavam acerca tanto das CIAMs quanto sobre o modernismo no pós-guerra.

Esses caminhantes se relacionam de maneira afetiva, até mesmo sem se conhecer. Flâneurs, dadaístas, surrealistas, antropófagos, tropicalistas, letristas e situacionistas, por mais complexos que sejam (em termos de interesses, gostos, posições geográficas etc.), dialogam através de suas narrativas caminhantes, criam uma interlocução crítica, mesmo caminhando em cidades com suas próprias especificidades. "Essas afinidades errantes instauram um mesmo processo com diferentes instâncias em momentos distintos" (Jacques, 2012, p.35).

2.1 Melancólicos

Para pensar a dinâmica desses caminhantes, como dito anteriormente, é preciso entendermos que essa ação tem como grande referência uma reação crítica de Charles Baudelaire à reforma urbana de Paris, causada pelo barão Haussmann e baseada na Revolução Industrial, dos anos 1853 a 1870, tema explorado no capítulo anterior, que transformou completamente a cidade tão conhecida por seus moradores. Baudelaire, poeta e escritor francês, precursor do simbolismo¹² que percorreu em seu livro, de 1855, sobre as flanâncias praticadas pela figura do flâneur que perambulava em uma Paris que estava sendo destruída para dar lugar a uma nova cidade.

Justificada por um discurso sanitarista, militarista e também de embelezamento, a reforma de Paris realizou obras monumentais e destruiu habitações populares e bairros pobres para a criação das grandes avenidas, ou seja, a modernização levou os mais pobres a serem expulsos do centro de Paris; e segundo Jacques (2012, p. 30),

¹² O simbolismo foi um movimento artístico que surgiu no final do século XIX, marcado pelo pessimismo em relação à ideia de progresso disseminado pela industrialização da época. Caracterizou-se por uma linguagem subjetiva, idealista e individualista.

essa pode ser a referência inicial do que hoje conhecemos como “espetacularização” das cidades, em outras palavras, a autora (2005) afirma que a espetacularização das cidades contemporâneas está relacionado diretamente com a diminuição da participação popular nas questões urbanas, mas, principalmente, também sobre a diminuição na apropriação da população nos espaços públicos, sendo por isso uma prática cotidiana, estética ou artística.

Em vista das reformas ocorridas em Paris, Baudelaire (1855) começou a denunciar a demolição desses antigos bairros, além de também tomar partido perante essa população expulsa das novas áreas burguesas, que foram obrigadas a se abrigarem nos bairros periféricos. Portanto, o flâneur caracteriza-se como uma figura poética "que se desenvolve ao mesmo tempo em que as grandes cidades se modernizam, não esconde sua ambiguidade ao deixar-se fascinar pela modernização" e ao mesmo tempo reage a ela (Jacques, 2012, p. 31). Esse personagem é contra a abertura das grandes avenidas para a rápida circulação de automóveis, ele subverte e aponta isso criticamente ao passo que leva tartarugas para passear durante suas flanâncias, aplicando a lentidão e a ociosidade.

O passeador solitário e pensativo goza de uma singular embriaguez desta comunhão universal. Aquele que desposa a massa conhece os prazeres febris dos quais serão eternamente privados o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso. ensimesmado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias, todas as misérias que as circunstâncias lhe apresentem (Baudelaire, 1869, n.p.).

Ademais, nos anos de 1930, na nova Paris, Walter Benjamin (1994) analisa, atualiza e utiliza deste mesmo personagem em suas flanâncias urbanas, em que investigava o espaço urbano percorrido. Enquanto isso, no Brasil do século XX, tem-se a figura de João do Rio, um personagem criado por João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho, que também apropria-se das flanâncias aplicando-as no Rio de Janeiro como forma de denunciar a destruição que a cidade estava passando devido à reforma proposta por Pereira Passos, conhecido como Haussmann tropical.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do lugar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos de flâneur e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flânar. [...] É vagabundagem? Talvez. Flânar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico (Rio, 2013, p.21 e 22).

Para Baudelaire, o flâneur é uma figura vagabunda, o ocioso que passa seu tempo vagando pelas ruas, de certa maneira, um personagem melancólico. Walter Benjamin (1994), autor alemão que vive em Paris, aprofunda suas análises sobre esse personagem e determina-o como uma persona crítica ao capitalismo e que não se adequa a esse sistema. Entendemos que Benjamin mostra o modernismo, este que está dentro de um aspecto estético-social referente ao âmbito econômico, como causa para que as pessoas percam a capacidade de ter experiências, devido,

principalmente, às mudanças nas relações sociais ocasionadas pelas transformações advindas da Primeira Revolução Industrial (1760-1850), da Primeira (1914-1918) e Segunda (1939-1945) Guerras Mundiais, e, também do que ele tinha como experiência, em movimento e agitação dos meios de produção. Em outras palavras, as pessoas têm um empobrecimento da experiência, como uma incapacidade mesmo, já o flâneur seria aquele que vai contra isso, aquele com capacidade de ainda ter essa experiência histórica. Biondillo (2014), comentadora de Walter Benjamin, o sintetiza como:

O flâneur surge no meio artístico e intelectual da boêmia e, após pouco tempo, se vê exposto aos choques da cidade grande em meio à multidão de passantes. Essa realidade seria por ele especialmente percebida por pertencer a uma época ainda alinhada com a experiência tradicional (Erfahrung). Nesse sentido, o flâneur é uma figura limiarística que reconhece a atrofia da experiência exatamente por tê-la vivido (experimentado) e por contrapô-la à fugaz vivência do choque (Biondillo, 2014, p. 15).

A autora ainda declara que o flâneur é um tipo social que vive “entre a experiência da tradição (Erfahrung) e a vivência da modernidade (Erlebnis), mais precisamente a do choque (Chockerlebnis)” (Biondillo, 2014, p.16), um modo que possibilita a ele a flexibilidade perceptiva, ou seja, um olhar que lê a cidade na história e a história na cidade. É necessário explicar que esse choque vem, para o Benjamin (1994), principalmente, no período pós-guerra, e essa redução da capacidade de experiência vem a partir do que conhecemos como trauma psicológico¹³.



Figura 3: Obra Le Flâneur, por Paulo Gavarni (1842).
Fonte: Wikipédia (website).

¹³ Em seus escritos – Estudos Sobre a Histeria de 1893 –, Freud constrói a noção de trauma a partir dos momentos de histeria ocasionada a acontecimentos do passado de seus pacientes, sendo esses acontecimentos reais ou criados em seus imaginários. Sendo assim, o filósofo associa o traumático à ideia de ruptura psíquica causada por grandes quantidades de excitação.

Além disso, essa figura também tem suas ramificações representadas em outras personas, como o jogador, o estudante e a prostituta. Benjamin, dedica sua vida em Paris ao seu projeto Passagens, livro elaborado sobre o drama barroco, ao ler as experiências de Baudelaire a partir das transformações da cidade ao qual ele também está vivendo, e principalmente, das passagens, na verdade, galerias comerciais que existiam em Paris, em que os moradores passavam cotidianamente. O autor, através da figura do flâneur, evidencia suas pesquisas sociológicas relacionando-as diretamente com a percepção humana sobre as transformações políticas, sociais e econômicas.

Uma embriaguez apodera-se daquele que, por um longo tempo, caminha a esmo pelas ruas. A cada passo, o andar adquire um poder crescente; as seduções das lojas, dos bistrôs e das mulheres sorridentes vão diminuindo, cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina, de uma longínqua massa de folhagem, de um nome de rua. Então chega a fome. Ele nem quer saber das mil e uma possibilidades de saciá-la. Como um animal ascético, vagueia por bairros desconhecidos até desmaiar de exaustão em seu quarto, que o recebe estranho e frio (Benjamin, 2009 p. 262).

Em suma, o flâneur é um leitor da cidade, um nativo com olhar estrangeiro, que tem a capacidade de enxergá-la de um modo para além de um “olhar acomodado e conformado do senso comum” (Biondillo, 2014, p.19).

2.2 Entorpecidos

Seguindo o raciocínio, são destacadas as deambulações, ações a partir das experimentações das vanguardas modernistas dadaístas e surrealistas que surgiram em meados de 1920, em um contexto pós Primeira Guerra Mundial. Segundo Jacques (2004), são perambulações urbanas por lugares banais e muitas vezes aleatórias. Aragon, Breton e Tzara, foram alguns dos precursores dessa prática que tinham como referências as experiências físicas das errâncias no espaço real urbano. Com o primeiro “Manifesto Dadá”, de 1916, os teóricos e artistas dessa época buscavam inicialmente o rompimento com o academicismo e suas antigas regras.

Tudo depende da ligação e de esta ser um pouco interrompida. Não quero nenhuma palavra que tenha sido descoberta por outrem. Todas as palavras foram descobertas pelos outros. Quero a minha própria asneira, e vogais e consoantes também que lhe correspondam. Se uma vibração mede sete centímetros, quero palavras que meçam precisamente sete centímetros (Ball, 1916, n.p.)¹⁴.

As deambulações, tiveram um primeiro momento onde os artistas realizavam excursões em locais específicos, como a visita do grupo DADA parisiense à igreja de Saint Julien le Pauvre e a visita ao Morro da Favella, no Rio de Janeiro, do artista italiano e futurista Marinetti, acompanhado por um grupo de artistas brasileiros modernistas. Caminhar pela cidade como um ato performático e político. As visitas se davam

¹⁴ Trecho retirado do Primeiro Manifesto Dadá, escrito pelo poeta e filósofo alemão Hugo Ball, e lido na primeira reunião dadá em Zurique. Disponível em: <https://www.uel.br/projetos/artetextos/textos/dada.htm>. Acesso em: 24/03/2025.

em lugares banais, considerados desinteressantes, que poderiam desaparecer em breve das cidades.



Figura 4: Visita do grupo DADA parisiense à igreja St. Julien le Pauvre.
Fonte: Caleidoscópio (website).

Os primeiros manifestos dadaístas escritos por Tzara demonstraram os anseios desse grupo que buscava olhar o presente, em seus escritos, Jacques (2012) diz que os dadaístas queriam mudar a postura artística do momento, sem pensar no futuro, de forma provocativa e autodestrutiva. Essas excursões foram o princípio das deambulações surrealistas, um estranhamento do que é banal e cotidiano, uma crítica ao urbanismo moderno. Jacques (2012) transcreve em seu texto uma declaração de Tristan Tzara a Flávio de Carvalho, que mais tarde desenvolveria ações artísticas por meio do antropofagismo, durante uma entrevista:

O movimento DADA era anárquico e muito poderoso devido ao risco que corria... a própria destruição da nossa obra de arte, a destruição dos valores, o humor dos valores, se generalizando às diferentes esferas como a filosofia. O movimento DADA atacou sobretudo as pretensões da objetividade, da arte como valor eterno e santo. Por meios violentos destruíamos nós mesmos e aos valores religiosos que continha a poesia. A nossa tática consistia em fazer manifestações pelas quais resultava para o público a ideia de que éramos perfeitos idiotas. A imprensa reagiu violentamente e foi devido à dúvida que se formou na opinião pública que conseguimos desagregar muitas ideias. Atacamos a lógica com uma poesia onde as palavras eram tomadas ao acaso. O próprio grupo DADA se dissolveu mais ou menos em 1922. O superrealismo (surrealismo) foi construído sobre os destroços do movimento DADA. (Tzara *apud* Carvalho, 1935 *apud* Jacques, 2012, p. 94).

A primeira deambulação propriamente dita foi organizada em um campo aberto no centro da França, onde um grupo de artistas passou vários dias seguidos caminhando e conversando. Francesco Careri (2013) destaca que um dos artistas participantes, Breton, disse que era como “uma exploração pelos limites entre a vida consciente e a vida de sonho” (Careri, 2013, p. 78). Percebemos que as deambulações

foram praticadas principalmente em bosques, campos e pequenos aglomerados rurais. Ainda segundo Careri (2013), havia uma intenção de superar o real, retornar aos espaços vastos e desabitados e entrar em contato com a parte inconsciente do território. Vale ressaltar que, de acordo com Paese (2006, p.66) Breton, como estudante de medicina, esteve em contato direto com os traumas psicológicos decorrentes da Primeira Guerra Mundial, o que fomentou suas ideias e explorações surrealistas.

De certa maneira, esse movimento foi uma resposta aos CIAMs, explorados no capítulo anterior, e ao urbanismo moderno que propunha racionalizar as cidades para promover espaços urbanos funcionais e eficientes para o capitalismo e a sociedade industrial. As deambulações, entendido como um caminhar desorientado, aparecem como uma prática do surrealismo, uma ação provocadora que rompe com essas propostas de organização. Os precursores dadaístas visitavam locais como modo de provocar e ironizar o movimento capitalista urbano, enquanto, mais tarde, os surrealistas passaram a caminhar para desvendar as cidades de maneira poética. Em outras palavras, os dadaístas iniciaram as deambulações com a crítica irônica e performativa, e os surrealistas se aprofundaram no processo, buscando o sublime na cidade.

O primeiro "Manifesto Surrealista", escrito por Breton, 1924, define o surrealismo como “automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento” (Careri, 2013, p.79). Os surrealistas se baseiam nas experiências do inconsciente, valorizando o inesperado, composições que fujam do racional e tradicional. Muitas vezes, esses artistas utilizavam-se dos efeitos alucinógenos para suas experiências. Sendo assim, as deambulações, segundo Paese (2006), tinham como objetivo investigar partes do inconsciente da cidade, ressignificando as percepções espaciais de acordo com o que surgia inconscientemente durante o percurso.

No Brasil, o movimento modernista se consolidou com a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo. Esse momento representou a ruptura do academicismo tradicional europeu, e principalmente, a busca pela autenticidade brasileira pelos artistas. Ajzenberg (2012) diz que, esse movimento é uma importante referência para reflexões estéticas e para a crítica artística brasileira, visto que, o emergente nacionalismo pós Primeira Guerra Mundial motivou intelectuais e artistas a reverem e discutirem sobre o tema. Essas discussões começaram após a exposição das obras de Anita Malfatti em 1917, que exercitava a pintura de maneira livre e utilizava de elementos cubistas. Enquanto Monteiro Lobato criticava e descrevia as obras de Anita como um misto de “paranoia e mistificação”, Oswald de Andrade saiu em defesa da artista, valorizando a originalidade dos quadros expostos.

Em 1920, um grupo divulgador de ideias modernistas no Brasil passou a ser nomeado como "futuristas". De acordo com Nascimento (2015), o termo foi baseado em

uma vanguarda italiana de Marinetti a partir da obra escrita pelo mesmo, o “Manifesto Futurista” de 1909, em que reúne toda a ideia de modernização que estava sendo debatida no país. Ainda, segundo o autor (2015), o futurismo seria “essa tendência de negação da arte do passado; significando um corte violento na tradição, só interessava desenvolver uma estética análoga dos novos empreendimentos tecnológicos, numa direção exclusivamente prospectiva” (Nascimento, 2015, p.381).

Com o desenrolar das reflexões modernistas e vanguardistas a Semana de Arte Moderna de 1922 foi traçada. Diversos autores opinam sobre quem foi o idealizador da Semana, alguns dizem ser o pintor Di Cavalcanti, outros atribuem o feito ao escritor Graça Aranha. Junto com os cem anos de Independência do Brasil, a proposta era que o ano marcasse outra independência, “a da cultura brasileira, paradoxalmente sob inspiração das vanguardas estéticas europeias: a futurista, a cubista, a expressionista e a dadaísta” (Nascimento, 2015, p.382).

Seja quem for o autor da ideia, o objetivo da Semana é renovar o estagnado ambiente artístico e cultural de São Paulo e do país. Acentua-se a necessidade de “descobrir” ou “redescobrir” o Brasil, repensando-o de modo a desvinculá-lo, esteticamente, das amarras que ainda o prendem à Europa (Ajzenberg, 2012, p. 26).

A Semana contou também com a participação de diversos artistas, sendo figuras centrais os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade e músicos como Villa-Lobos. Ademais, Nascimento (2015) ressalta que, Mário de Andrade descreve o modernismo no Brasil como “uma ruptura, um abandono de princípios, e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a inteligência nacional” (Andrade, 1974. p. 235 *apud* Nascimento, 2015, p. 382).

2.3 Performáticos e específicos

Apesar da Semana de Arte Moderna de 1922 ser um marco na ruptura com as influências europeias; foi em 1923 que Oswald de Andrade conheceu o primitivismo, um movimento caracterizado por utilizar elementos de culturas indígenas, africanas e pré-históricas, e assim entender que a utilização de elementos da cultura popular nacional traria a identidade que se buscava para a arte brasileira. No entanto, é só em 1928, com o “Manifesto Antropófago” que Oswald de Andrade começa a pensar nas diferenças da cultura brasileira como algo a ser valorizado nacionalmente e não apenas como produto de exportação para a Europa. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (Andrade, 1995, p. 47 *apud* Nascimento, 2015, p. 384).

Nascimento (2015) afirma que é assim que a nacionalidade brasileira é definida, ou seja, pelo antropofagismo. O objetivo do antropofagismo era extrair os ideais europeus como referência para criar autêntico, que demonstrasse a cultura brasileira, ao invés de apenas reproduzir os parâmetros estrangeiros. Assim, “retornava então

com o antropofagismo, em sua plena força e sem mediações, aquilo que desde o início representou o elemento autóctone das terras brasileiras” (Nascimento, 2015, p. 385).

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...] Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil. [...] Queremos a Revolução Caraiba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...] Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará (Andrade, 1928, n.p)¹⁵.

Para Oswald, a antropofagia significava uma definição da cultura brasileira, um “movimento de autêntica independência por meio de um ‘primitivo’ bem brasileiro” (Nascimento, 2015, p. 388). Isso é demonstrado na clássica obra “Abaporu”, de Tarsila do Amaral, que utiliza de elementos indígenas e da linguagem tupi-guarani. Nascimento (2015), acrescenta que com esse movimento, Oswald redescobriu o nacionalismo popular. Esse movimento reverberou nas décadas seguintes, influenciando ainda diversos artistas e intelectuais em suas produções.

Nos anos seguintes, o modernismo vai se consolidando e aprofundando na identidade nacional, além de se expandir no Brasil. Escritores como Graciliano Ramos e Jorge Amado se dedicam a uma literatura regionalista, valorizando a diversidade cultural e trazendo críticas a questões sociopolíticas do país. É importante ressaltar que, apesar de termos nesse período uma aproximação desses movimentos com o Estado através de pesquisas e criação de escolas artísticas, o país também está sob um regime ditatorial que não permite uma total liberdade de expressão.

Desse modo, alguns artistas utilizam de suas produções para resistir ao autoritarismo e à censura. Um exemplo é Flávio de Carvalho – artista, escritor, arquiteto e engenheiro –, que dialoga com o modernismo tardio, a experimentação artística e o debate sobre a identidade nacional. Flávio discutia sobre o antropofagismo, principalmente, sobre o homem antropofágico que, de acordo com Jacques (2021), seria o homem livre, despido de tabus, o homem nu com todos desejos e não reprimido.

Conhecido por ser o pioneiro da chamada ‘arte de ação’ ou performance no Brasil, Flávio de Carvalho realizou diversos trabalhos nomeados como Experiências. Jacques (2021) acredita que se pode considerar como Experiência nº 1, a performática apresentação da tese A Cidade do Homem Nu no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetura e Urbanismo que ocorreu no Rio de Janeiro em 1930. Nesta tese, ele fala sobre o habitante da “cidade do homem nu”, em que “o homem nativo dos trópicos,

¹⁵ Alguns trechos retirados do Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade, em 1928. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/manifesto_antropofago.pdf.

seria um homem livre, despido dos preconceitos trazidos e impostos pelo homem vestido e civilizado: o homem nu. Sua proposta urbana seria a ‘cidade do homem nu” (Jacques, 2021, p. 418).

No ano seguinte, em 1931, foi realizada a Experiência nº 2, uma performance, considerada por Jacques (2021) como uma deambulação, em que Flávio caminha pelas ruas São Paulo, de modo provocativo e utilizando um chapéu cobrindo a cabeça, no sentido contrário de uma procissão de Corpus Christi, até o momento em que a multidão se volta contra ele. Esta performance confronta as normas sociais e a tradição católica. Já em 1956 foi realizada a Experiência nº 3, na qual o artista desfila pelas ruas de São Paulo vestindo um traje de verão ou new look, desenhado por ele mesmo, e que consistia em uma blusa de tecido leve bufante, saia plissada, meia arrastão e uma sandália aberta. Para Flávio, essa experiência partia da ideia de que as roupas nos trópicos precisam ser adequadas ao clima, mesmo para os homens, um manifesto contra as restrições sociais e patriarcais da época.

Relacionado ao movimento Antropofágico, até mesmo considerado como uma



Figura 5: Flávio de Carvalho desfilando pelas ruas de São Paulo durante a Experiência nº3, em 1956.
Fonte: FAMA Museu (website).

atualização dos ideais antropofagistas, temos também o Tropicalismo. Este foi um movimento dos anos 60, especialmente, ligado à música brasileira, que fundia ritmos, como música popular brasileira (MPB) e a bossa nova com as batidas rock. Um grande marco foi o lançamento do disco *Tropicália ou Panis et Circencis* de Caetano Veloso

e Gilberto Gil, em 1968. Além disso, os tropicalistas também utilizavam de uma arte performática e alegórica para denunciar a realidade política e social do país, um modo encontrado para se expressarem durante a censura imposta pelo regime militar.

Dessa vez, eles incorporavam também a cultura de massas norte-americana e a misturavam superantropofagicamente com a cultura popular brasileira. Foi a partir dessas experiências que o movimento Tropicália surgiu, principalmente a partir das experiências que os artistas chamavam de vivências. Para eles, vida e arte se misturavam, e a própria ideia de “brasilidade” era um processo aberto, que se transformava continuamente. Como suas vivências vinham de um ambiente tropical, suas narrativas eram tropicais. Tropicália era um tipo de postura crítica, artística, um desejo, uma forma de incorporar, de apreender a cultura popular e a “arte” das ruas (Jacques, 2012, p. 184).

Apesar da forte ligação com a música, é preciso ressaltar que o Tropicalismo surgiu inicialmente a partir de uma obra de Hélio Oiticica, a Tropicália (1967), uma instalação, exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que consistia em um labirinto de madeira forrado com areia e pedras, um penetrável onde o espectador tinha contato corporal com diferentes elementos da cultura brasileira que remetesse a natureza tropical, mistura o visual e o tecnológico, trazendo experiências sensoriais ao espectador. Uma “incorporação da cultura de massa em uma postura crítica e apologética” (Jacques, 2021, p. 485).

Oiticica propõe uma arte a ser experienciada e vivenciada, visto que, ele convida o espectador a interagir com suas obras. O artista continua a desenvolver seus trabalhos que ganham espaço nas ruas, uma relação entre cor, movimento, dança e corpo. Hélio Oiticica nomeia as caminhadas por ele efetuadas – desde 1964, em diferentes cidades, mas, principalmente, no Rio de Janeiro – como Delirium Ambulatorium. César Oiticica Filho (2009), seu sobrinho e curador do projeto Hélio Oiticica (HO), explica que Oiticica saía para andar pelas ruas com um bloco de anotações, ele “sempre praticou essas errâncias pelo grande labirinto, suas derivas urbanas, ou caminhadas criativas pela cidade” (Jacques, 2012, p.86).

Hélio falava sobre o “Delirium Ambulatorium”, uma espécie de movimento criativo, que ele desenvolvia em suas caminhadas pela cidade, principalmente pelo centro do Rio de Janeiro, passando pelo Mangue, entre a Central do Brasil e o Morro da Mangueira, que o levava aos mais variados vislumbres sobre as formas de novas obras. Nessas caminhadas criativas, ele sempre levava um bloco de fichas, que chamava de Index Cards, onde anotava os detalhes de seus projetos (Jacques, 2012, p. 86).

Todo esse trabalho desenvolvido por Oiticica, um pouco diferente do que temos falado, é realizado em um trajeto de ônibus. Ele costumava pegar um ônibus e seguir até o ponto final da linha para descobrir até onde poderia chegar, o que poderia conhecer com essa experiência. Jacques (2012) afirma que Oiticica nunca separou seu trabalho artístico da própria vida cotidiana, como também não separava as questões corporais das questões urbanas ou a experiência sensorial do corpo da própria experiência corporal da cidade, essas por sua vez, possibilitadas pela prática de andar pela cidade. Em entrevista para Ivan Cardoso, o cineasta do curta HO (1979),

Oiticica fala que sua volta para as ruas do Rio de Janeiro é na verdade um “encontro mítico, já desmitificado” (Jacques, 2012, p. 88).

Para mim, primeiro o Rio era um mito, eu tinha mitificado ele de tal maneira que eu tive de sair dele e passar esses anos todos fora para descobrir que depois do processo de mitificação vem o de desmitificação. (Não confundir desmitificação com desmistificação, apesar do segundo ser parte do primeiro.) Aí eu descobri que o processo de mitificação é muito importante, mas que ele tem de vir acompanhado de desmitificação. (Oiticica *apud* Jacques, 2012, p. 88/89).

Essa mitificação feita pelo artista acontece em sua cidade natal, Rio de Janeiro, especialmente, no Morro da Mangueira e do Mangue. Em 1964, ele passa a frequentar a favela e faz vários amigos, descobre o samba e vira passista da escola da Mangueira, onde ele descobre seu corpo, sua sexualidade e a marginalidade das ruas (Jacques, 2012). Podemos então perceber como é importante esse momento para todo o percurso de Oiticica, visto que, todas essas descobertas formam uma base para seus trabalhos sempre ligados à relação entre corpo e ambiente. Nesse ponto, podemos refletir sobre como o artista consegue transmitir para o outro suas experiências urbanas por meio de suas obras artísticas.

Pensando nisso, tem-se a necessidade de abordar a relação entre o caminhar e a narração. Jacques (2012) afirma, a partir de Walter Benjamin, haver uma dificuldade na transmissão e narração das experiências, ou seja, uma privação na troca dessas experiências com o outro, um impasse na hora de narrá-las. No entanto, “o próprio exercício de narração já está associado também a uma prática espacial, ao movimento, à viagem ou, ainda, ao andar pela cidade” (Jacques, 2012, p. 17), sendo através dos relatos que as experiências podem ser difundidas e isso independe por qual meio ela é narrada, assim como “todo relato é um relato de viagem, uma prática do espaço” (Certeau, 1994, *apud* Jacques, 2012, p. 17).

Hélio Oiticica, por exemplo, realizou narrativas artísticas a partir de sua experiência com a cidade, escreveu narrativas literárias que, segundo Jacques (2012), são não lineares, chamadas por ele de não-narração ou “delírio concreto”, a partir de uma experiência. Foi na escola de samba e no Morro da Mangueira que o artista aprofundou suas reflexões sobre questões estéticas de modo a incorporar elementos corporais e sensoriais, populares e vernaculares ao seu trabalho, além da dança, a coreografia, a música, o ritmo e o corpo.

A primeira obra de Oiticica após seus momentos na Escola de Samba da Estação Primeira de Mangueira é a nomeada como Parangolés (1964-1979), composta por capas, faixas e bandeiras construídas com tecidos e plásticos, em sua maioria com frases políticas ou poéticas, em que ao vestir, correr ou dançar com essas capas, a pessoa se torna parte da obra de arte, deixando assim de ser apenas um espectador. Oiticica considerava esse trabalho como uma “anti obra de arte”. De acordo com a descrição do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2004), é a partir da dança,

do samba e da rua que o artista rompe oficialmente com as divisões entre música, dança e artes visuais, assim como com as noções do que se entendia como “estilo” e “coerência estética”, o que o levou a sua “descoberta do corpo”.

Ao refletir sobre tudo que foi dito até aqui, entendemos que, para nossa pesquisa,

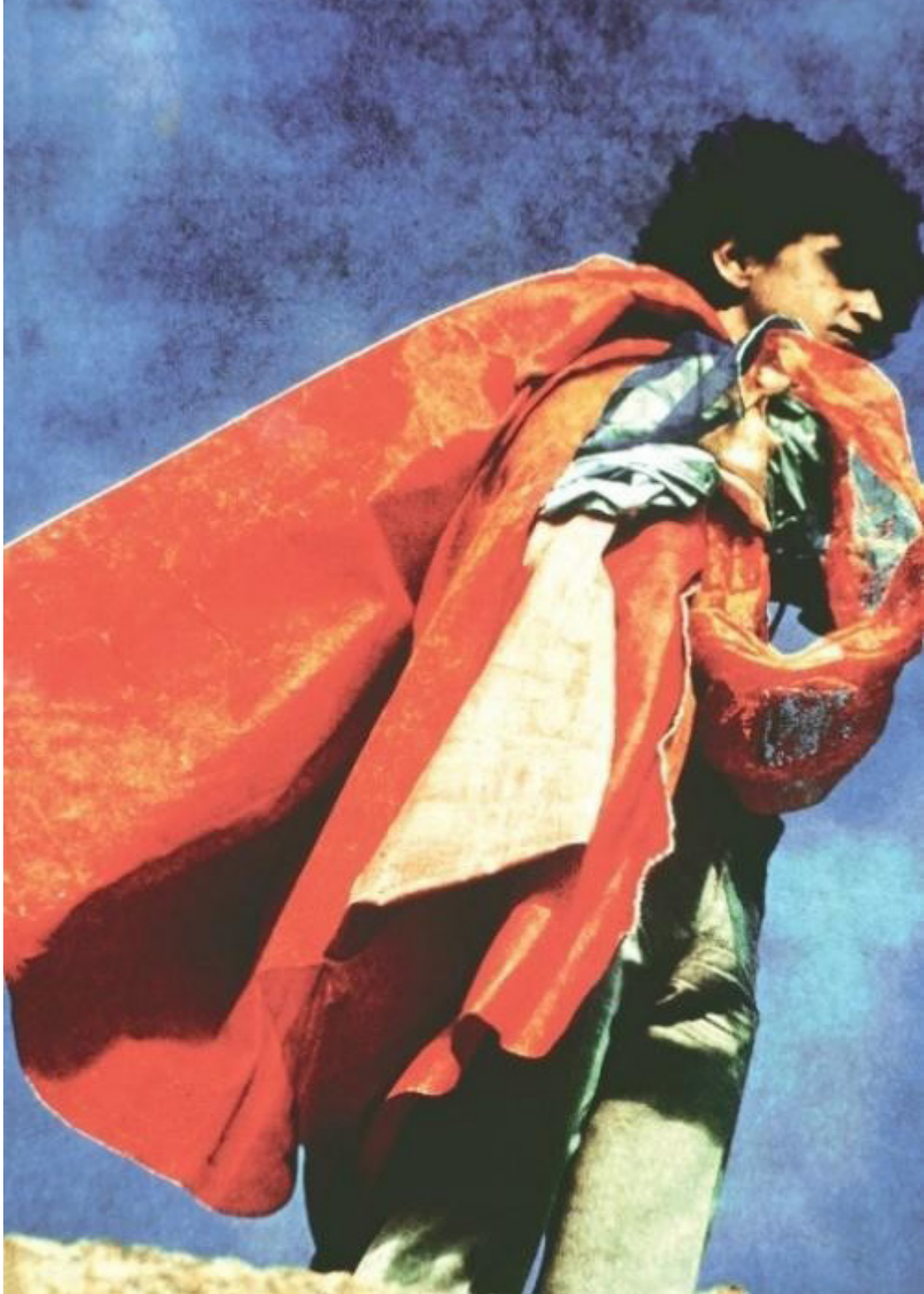


Figura 6: Caetano Veloso vestindo P4 Parangolé Capa 12 (1964).
Fonte: Projeto Hélio Oiticica (website).



Figura 7: Nildo da Mangueira vestindo Parangolé Capa 11 (1967).
Foto: Claudio Ôitica. Fonte: MAM Rio (website).

a narrativa é a capacidade de haver a experiência urbana, estando-a diretamente ligada ao caminhar como ato artístico e também político. De certo modo, ao criar uma obra a partir dessa prática, os artistas-caminhantes produzem sua própria cidade, sua própria narrativa. Francis Alÿs, um artista-caminhante contemporâneo que tem como tema principal de suas obras o caminhar no espaço público, diz que “a invenção da linguagem se dá junto com a invenção da cidade” (Alÿs, 2006, p. 2 *apud* Carvalho, 2007, p. 33), além de que, para ele, toda intervenção realizada é como um fragmento da cidade que ele está inventando e mapeando.

Ao criar obras a partir do caminhar, ao ser esse artista-caminhante, esses sujeitos tornam os espaços e narrativas visíveis, e é dessa forma que eles discutem questões sociais e políticas; na fala de Carvalho (2007), é assim que eles se transformam em inventores de cidades. “O artista-caminhante não divaga numa cidade puramente

imaginária, mas relaciona-se intensamente com a cidade concreta na qual está imerso” (Carvalho, 2007, p. 35).

Jacques (2004) salienta que os artistas vêem a cidade como um campo de investigações aberto para novas possibilidades sensíveis, em diferentes formas de analisar e estudar o espaço urbano, por meio de suas obras, caminhadas e performances. O caminhar pela cidade caracteriza-se como um ato político, além de ser um modo de nos apropriarmos dos espaços através da linguagem dos corpos ali inseridos, um modelo de resistência e ferramenta de desvelamento da cidade.

Ao caminhar como projeto artístico, logo subvertemos a estratégia imposta pelo poder estabelecido, visto que, utilizamos o espaço público como objeto de criação. Tietz, por exemplo, declara que ao escolher essa prática, o artista também torna-se um homem lento, praticante ordinário da cidade. A autora ainda defende, apoiando-se em Charles Baudelaire (1855), que o artista deve se interessar pelos detalhes do cotidiano como base para as criações, em outros termos, “para criar algo, é necessário ir ao encontro de algo” (Tietz, 2018, p. 1007).

Outro artista-caminhante que nos propomos estudar é o inglês Richard Long, um dos principais destaques da land art¹⁶, que realiza passeios pela natureza como base para seus trabalhos. Ele prefere caminhar em lugares remotos da natureza em que seja improvável o encontro com outras pessoas, tendo a liberdade de recolher a matéria prima para o seu trabalho como pedras e lama. Todo o material é trazido de volta para a cidade, ou seja, a relação do artista com a cidade se dá pela ausência. “É como se mostrasse à cidade algo que lhe diz respeito, mas que só se revela em sua plenitude na sua ausência” (Carvalho, 2007, p. 20).

Entendemos que, ao se fazer ausente dos espaços urbanos, Long experimenta a relação direta com a natureza e se apropria da paisagem de modo simbólico e físico. Carvalho (2007) afirma que, esta é uma relação próxima, profunda e atenta estabelecida entre o corpo do artista e os espaços que nos possibilita entender a relação do caminhante com os contextos da cidade. Long cria suas obras a partir do próprio caminhar, utilizando-o como método e ferramenta artística, além de que, quando efetua suas intervenções nos espaços com suas esculturas, elas são feitas na escala do corpo, uma forma de conectar a obra e o espectador.

Long afirma que “muito do [seu] trabalho diz respeito às relações de posição do observador à paisagem, como estar no topo da montanha, entre o sol e a sombra da aurora” (Long, 2002, p.146-7). Como se o artista buscasse a todo momento a compreensão de uma relação fundante do ser, o corpo que está ao mesmo tempo na e diante da paisagem, constituindo-se ao constituir. O espanto da descoberta, ver o mundo como num instante inaugural, como pela primeira vez, a despertar a consciência de si neste lugar, é que leva o artista à criação, como uma necessidade de inscrever a sua posição no instante em que a relação se dá, e assim tornar visível, revelar um olhar possível (Carvalho, 2007, p. 82).

¹⁶ Land Art é um movimento artístico que surgiu no final dos anos 60, nos Estados Unidos e na Europa, em que os artistas utilizavam a natureza como suporte e matéria prima para a criação de suas obras.

Para Long, a arte é como um retorno aos sentidos, uma forma pelo qual seu instinto se relaciona com os espaços em sua volta. Como diz Carvalho (2007), um retorno aos sentidos é um retorno ao corpo, um corpo aberto e atento voltado para o exterior. A primeira obra feita por Long por meio do caminhar foi a *A Line Made by Walking* (1967), onde o artista caminha de um lado para o outro em um campo aberto até criar uma linha visível de grama amassada, como se fosse um trieiro. É uma obra efêmera, não foi concebida para durar para sempre, visto que a grama iria crescer novamente em algum momento, no entanto, o artista registrou sua intervenção na paisagem com uma fotografia. A linha é assim, uma marca, o registo do momento que marca a linguagem visual do artista e o seu interesse na arte performativa.



Figura 8: *A Line Made by Walking* (1967).
Fonte: Wikiart (website).

Na arte contemporânea, há vários artistas que trabalham no espaço público e com o caminhar pela cidade, fundamentando-se nas mesmas ideias de fomentar e apontar reflexões acerca das questões urbanas, políticas e sociais. Temos como exemplo o já citado arquiteto e artista-caminhante, Francis Alÿs e suas performances que visam propor uma narrativa sem sequer dizer uma palavra, apenas caminhando com uma lata de tinta traçando uma linha onde existe teoricamente a fronteira entre territórios israelenses e palestinos.

Carvalho (2007) defende que Francis Alÿs trata a cidade como um campo de forças, constituído por dimensões sociais e políticas, de modo que o artista precisa estar aberto para recebê-la e se deixar se afetar por ela, um encontro de afetos. É a partir disso que o artista cria novas relações e símbolos que caracterizam a realidade urbana coletiva. “Alÿs ancora-se no cotidiano da cidade, concretiza suas ações na realidade urbana e, assim, tece no contexto político-social os sentidos do seu trabalho” (Carvalho, 2007, p. 163). Para Alÿs, é na cidade e a partir das caminhadas que está a possibilidade de construção das ações, histórias e imagens, utilizando-se do espaço urbano enquanto lugar de encontro e afetos.



Figura 9: The Green Line (2004).
Fonte: Wikiart (website).

Além de trabalhar diante da condição de estrangeiro no próprio lugar onde vive, visto que não é sua localidade de nascença, Alÿs busca estender seus trajetos para mais espaços urbanos, como Veneza, Londres e Jerusalém, um modo de reinterpretar cada um desses locais por meio de um roteiro intrínseco. Schweizer (2021) afirma que toda obra de Alÿs questiona o vínculo entre o ato artístico e a intervenção política, por sempre trabalhar alusões com notável precisão e economia de meios, “preferindo a polissemia poética ao comentário político frontal” (Schweizer, 2021, p. 26).

Além de utilizarem o caminhar como método e ferramenta para a criação de suas obras, Long e Alÿs também se relacionam diretamente com o conceito de site-specific, ou seja, suas obras são pensadas para locais específicos, e deixam de fazer sentido se retiradas desses espaços em que estão inseridas. Uma linha traçada no chão onde teoricamente existe uma divisão entre dois territórios só tem sentido ali, onde há essa disputa política e social, e até mesmo uma barreira sendo construída fisicamente, assim como a marca criada pelos passos repetidos também está ligada diretamente com aquele determinado campo.

Para conduzir nosso raciocínio, precisamos destacar que o caminhar é tão utilizado na contemporaneidade quanto nos momentos registrados pela trajetória dos caminhantes que discorreremos neste capítulo. Francis Alÿs nos mostra isso em suas performances estéticas que instigam a reflexão política e social, além de artistas e pesquisadores brasileiros que têm trabalhado o caminhar como tema de seus estudos e práticas.

2.4 Situacionistas

As derivas urbanas surgem a partir do pensamento crítico dos situacionistas em relação ao urbanismo, com a ideia de errar voluntariamente pelas ruas. Jacques (2004) afirma que são uma forma radical de criticar o urbanismo, percorridas principalmente nos textos e ações de Debord, Jorn, Constant e Vaneigem. Diferentes das demais maneiras de caminhar citadas, de caráter político e artístico, as derivas situacionistas não tinham a intenção de serem relacionadas com atividades artísticas, eram propostas de uma técnica urbana para construir situações através da psicogeografia. Jacques também ressalta que as derivas seriam uma apropriação do espaço urbano pelos pedestres por meio do ato de andar sem rumo.

A dérive é a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra as regras da sociedade burguesa e que pretende ser a superação da deambulação surrealista (Careri, 2013, p. 85).

A deriva é uma caminhada sem destino fixo, em que seus praticantes vão descobrindo os espaços. Podemos pensar a deriva como uma tentativa de se perder pela cidade com o intuito paradoxal de se encontrar e assim compreender e criticar questões sociais e políticas. Vale lembrar que essas caminhadas surgem em um

contexto de pós-guerras, no qual diversas cidades europeias estavam se reconstruindo a partir do movimento moderno e sob influência dos CIAMs. Assim, os situacionistas iam contra a rigidez do planejamento urbano e o consumismo da lógica capitalista, que se propõe a uma necessidade rodoviarista, ao caminharem sem rumo e explorarem a cidade de maneira liberta, sendo guiados pelas afetações provocadas pelo próprio espaço.

Lima (2014) discorre em seu artigo que as derivas diferem-se das deambulações surrealistas devido ao seu caráter objetivo, de pretensão científica ligada à psicogeografia, visto que são praticadas de forma racional com o intuito de identificar o espaço urbano, ora buscando resultados efetivos e desnorteantes, ora estudos diretos sobre o local. A psicogeografia caracteriza-se como uma geografia afetiva que identifica na cidade diferentes ambiências de atração e repulsão, como a alegria e a tristeza, a euforia e a monotonia. Os situacionistas agiam a partir da investigação urbana de maneira sensível sobre a sociedade em mutação, por uma cidade “lúdica e nômade” (Careri, 2013, p. 28).

Os situacionistas foram o grupo precursor dessa prática liderada por Guy Debord, eles tinham como base do pensamento urbano, a psicogeografia, a deriva e, de acordo com Jacques (2012), a ideia chave era “a construção de situações”, que também inspirou o nome do grupo. É interessante entender, que mesmo não estando ligadas diretamente a um objetivo poético e artístico, as práticas situacionistas dialogam com a ludicidade concretista do *Delirium Ambulatorium* de Oiticica, com as ideias de situação construída e, também, com o pensamento de delírio concreto dos tropicalistas.

O conceito de deriva está indissolivelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio. Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar. [...] Assim, o modo de vida pouco coerente, e até certas brincadeiras consideradas duvidosas, que sempre foram muito apreciadas por nosso grupo – como, por exemplo, entrar de noite em prédios em demolição, zanzar de carona por Paris em dia de greve de transportes, pedindo para ir a um ponto qualquer no intuito de aumentar a confusão, perambular pelos subterrâneos das catacumbas cuja entrada é proibida ao público – são decorrentes de um sentimento mais geral que corresponde exatamente ao sentimento da deriva. O que é possível pôr por escrito são apenas algumas senhas desse grande jogo. (Debord, 2003c, original de 1956 *apud* Jacques, 2012, p. 182)

A partir de Jacques (2012), entendemos que Debord e os situacionistas lutavam contra o que eles chamaram de “sociedade espetáculo”, ou seja, uma sociedade alienada e não participativa. Eles defendiam a necessidade de participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social. Além disso, apesar de irem contra o monopólio do planejamento urbano, eles se mantinham a favor das cidades, de uma construção coletiva das mesmas. Jacques (2012, p. 211) também afirma que, “a tese

central situacionista era a de que, por meio da construção de situações se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana”.

Com base em seus estudos e experiências práticas a partir do grupo Stalker, Careri (2013) defende que o caminhar produz arquitetura e paisagem, propondo o percurso como forma estética. Desse modo, a psicogeografia é efetivada por meio de mapas baseados nas percepções daqueles que percorrem o espaço urbano, um modo de compreender as pulsões e afetações que a cidade é capaz de provocar nos pedestres (Careri, 2013, p. 82). Para os situacionistas, a deriva era uma espécie de jogo em que podiam inventar suas próprias regras, serem criativos, se libertarem das construções socioculturais preestabelecidas e projetar ações estéticas e revolucionárias contra o que se entendia como controle social.

De acordo com Costa (2013), Careri reflete em seu livro sobre a relação entre a mobilidade dos corpos e a formação geográfica, em que defende o valor dos trajetos como atos simbólicos que transformam efetivamente a paisagem, ou seja, um tipo de “metodologia experimental que fomenta a busca pela legibilidade de geografias intersticiais configurados como zonas nas quais a presença do corpo se coloca em jogo” (2013, p. 248).

Passando por toda a dinâmica dos caminhantes pelo Brasil e o mundo, voltamos a afirmar que o caminhar vai além de uma ação cotidiana, é também um modo de resistência, um ato político, artístico e social, que transforma e se apropria do espaço urbano. Quando caminhamos pela cidade, podemos compreender o local que habitamos e ainda desafiar as normas estruturais impostas a nós pela sociedade capitalista moderna rodoviarista e criar novas formas de vivenciar a cidade poética e criticamente. Caminhar como maneira de viver e compreender a cidade.



3. O caminhar como prática estética na realidade brasileira

3.1 Caminhar: prática, ética e estética

O terceiro capítulo deste trabalho visa o desenvolvimento da etapa de experimentações metodológicas da pesquisa, ou seja, o trabalho de campo. Neste primeiro tópico, discutiremos sobre a utilização do caminhar como ferramenta metodológica para a apreensão e estudo da cidade, assim como diversos pesquisadores se utilizaram do caminhar como referência e método para seus trabalhos.

Entendemos que é importante considerarmos as experimentações metodológicas no campo da arquitetura e urbanismo como um modo fundamental de ter o corpo crítico perante a sociedade, as cidades e as formas que o urbanismo tradicional e funcional é desenvolvido. O caminhar é uma outra forma de experimentar e vivenciar a cidade, tanto para pesquisadores, artistas e pessoas comuns. Caminhar com atenção pela cidade tem potencial para nos apropriarmos dos espaços públicos, sendo revelados observações e reflexões acerca das maneiras que as pessoas ocupam os espaços públicos. O caminhar pela cidade é uma grande experiência social pela qual diferentes personagens têm instigado reflexões sociais e políticas sobre o espaço e sua apropriação, além de ser uma metodologia que muitos artistas e pesquisadores em todo mundo têm experimentado em seus trabalhos, destacamos sobre isso nos capítulos anteriores.

Precisamos lembrar que a ideia de experiência começa a partir de Walter Benjamin, que ao longo da década de 30 discutiu muito sobre a experiência ser um conhecimento tradicional, que passaria de geração a geração, mas que vinha perdendo força com os acontecimentos do mundo moderno, em especial as guerras. Quando resolve trabalhar com a ensaio sobre Charles Baudelaire e a figura do flâneur, Benjamin (1989) também atualiza a ideia de experiência (Erfahrung), em um campo mais sensível que passa a ser entendida como vivência (Erlebnis), como discorreremos no segundo capítulo.

Adotamos para a nossa pesquisa a ideia de experimentações metodológicas, pensando justamente sobre a experiência não somente como um teste, mas como um modo de experimentar algo em si, isto é, para nós, vivenciar a cidade e os espaços públicos, estar presente, caminhando, observando, refletindo e interagindo com o meio. Uma vivência que, diferente do que Benjamin afirma, estimula nossa memória e percepção dos espaços.

Como um dos autores base para nossa pesquisa, Francesco Careri (2013), um caminhante teórico-prático, nos inspirou a caminhar como experimentação metodológica para relevar, questionar e refletir sobre as questões éticas, sociais, políticas e estéticas da cidade. Em entrevista¹⁷ Careri afirma que as caminhadas são

¹⁷ Entrevista concedida ao site Passeio: plataforma de arte e cultura urbana. O ato de caminhar por Francesco Careri, 2020. Disponível em: <https://www.passeio.pt/o-ato-de-caminhar-por-francesco-care-ri/>. Acesso em: 22/04/2025.

uma forma verdadeira de conhecer a cidade, não apenas por meio de um sistema de regras, e sim, de vida espontânea. Em seu livro, *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (Careri, 2013), discute sobre sua própria trajetória com o caminhar, na verdade, propõe uma articulação do aparato histórico sobre o tema com sua própria prática, por meio de seu coletivo *Stalker*, de se deslocar pelos espaços. Desse modo, o autor sugere uma metodologia experimental que explora o olhar estético sobre o caminhar como ferramenta de construção das cidades, desde os primórdios dos tempos. Careri articula uma narrativa imagética e textual, amparada pelo uso de conceitos, citações, mapas, imagens e poesias, que instiga o leitor a realizar relações entre teoria e a prática.

A partir do caminhar ativo, consciente e intencional, desejamos realizar uma leitura da cidade e cartografar o que nos foi revelado durante o trajeto escolhido. Entendemos que os mapas são um instrumento de dominação histórica e poder. Crampton e Krygier (2006) afirmam que historicamente apenas as elites políticas tinham acesso aos mapas, um modo de dominar territórios, determinar o espaço conforme os próprios interesses, no entanto, isso vem mudando e a cartografia tem deixado de estar sob o poder apenas dessa parcela das pessoas.

Os autores também defendem que, o “mapa é um conjunto específico de assertivas de poder e conhecimento” (Crampton e Krygier, 2006, p.85) e assim carregam uma autoridade social. Entendemos que mapear é afirmar algo sobre o mundo. Como forma de subversão, produzimos uma cartografia a partir do que foi observado e analisado por meio do caminhar, uma prática comum que aqui se forma uma importante ferramenta metodológica de compreender e apreender a cidade. “A cartografia crítica admite que os mapas produzem a realidade tanto quanto representam” (Crampton e Krygier, 2006, p.89), então escolhemos representar uma cartografia crítica ou contracartografia que represente a cidade e aqueles que a vivenciam e a utilizam.

Em consequente, também tomamos como repertório pesquisadores que trabalharam com o caminhar como modo de entender a cidade e as formas como ela se apresenta, social e politicamente, além de termos, também, os contrapontos com a tecnologia e os modos virtuais de estar nesses espaços. Como exemplo, Celma Paese (2006) trabalha com a ideia de “caminhar urbano”, um modo de leitura do espaço e tempo a fim de compreender os processos que transformam a cidade e a arquitetura através dos tempos, de acordo com ela, ainda envolvida com discutindo o surgimento do ciberespaço, que tem uma noção de separação com o espaço físico .

É uma preocupação para ela, entendemos que para nós também, compreender como essa realidade tecnológica afeta a leitura espacial para as pessoas e como o caminhar será praticado no futuro e se ele será praticado. No entanto, diferente dos tempos em que Paese desenvolveu a pesquisa e entendia essa relação, hoje a

internet é uma realidade imediata, onde vivemos todo o tempo conectados e não mais como um momento que era necessário ser dedicado a estar no virtual, hoje o comum não é caminhar de fato pela cidade para conhecê-la ou entrar um lugar, mas sim por meio de pesquisas na internet, em muitos casos, de fácil acesso.

Paese também faz uma leitura crítica e reflexiva acerca das implicações da contemporaneidade para os caminhantes e como isso reflete no campo ampliado da arquitetura. A autora realizou leituras sobre as “relações móveis e estáticas estabelecidas entre o homem e a cidade” (2006, p. 5), de modo a questionar e desenvolver ensaios sobre o conceito de nomadismo e sedentarismo, e sobre como esses movimentos acontecem nos espaços e tempos. Para complementar, Paese (2006) analisa o modo de desenvolvimento das cidades e como o caminhar pode ter sido utilizado como instrumento de leitura e escrita do espaço urbano.

Outra referência para nós é o pesquisador-artista Thiago Costa (2011) que, por sua vez, utilizou-se da lentidão como ferramenta metodológica incorporada no vagar pela favela a fim de captar os processos urbanos do lugar e criticar o que ele chamou de modelo formal de cidade.



Figura 10: Imagens realizadas por Costa em suas deambulações.
Fonte: Costa, Thiago. Dissertação (2011).

O autor inicia sua pesquisa com a escala do corpo nos processos urbanos contemporâneos, dedicando-se em apreender o movimento de produção do espaço urbano contemporâneo ao focar no que ele compreendeu como gestualidade das práticas espaciais. Além disso, Costa afirma que, “os gestos de deslocamento podem alavancar o debate sobre o espaço público numa grande cidade, onde a rua é tomada como um *lócus* que mantém, em diversos níveis, algo de instável” (2011, p. 12 grifo do autor).

Para auxiliar em sua pesquisa, Costa (2011) fez uso de ferramentas digitais de captura de imagens, de modo que ao acoplar uma câmera digital portátil na altura das pernas foi possível a filmagem do trajeto realizado. A filmagem registrou os caminhos, as texturas e os ritmos. Entendemos que essa foi uma das metodologias utilizadas pelo autor para registrar e desenvolver sua pesquisa. De acordo com Costa (2011), essa é uma metodologia que pode ser vista como caráter performativo, uma fusão entre a experiência e o relato, ou melhor, a percepção e a documentação. “O movimento é parâmetro que qualifica os registros” (Costa, 2011, p. 80). Além disso, durante o processo de caminhada, é importante notarmos como o corpo é suscetível às “afecções urbanas”¹⁸, o autor assume o corpo em movimento e o estado corporal, que, dependendo do trajeto, passa por mudanças na forma de respirar, na temperatura corporal, na transpiração e no desgaste físico.

Relacionando mapeamento, tecnologia e caminhar, devemos citar o artista Simon Weckert e sua obra “Google Maps Hacks”, 2020, realizada em Berlim. Em sua performance o artista caminha por ruas “vazias” puxando um carrinho de mão com 99 smartphones com a localização do Google ativada, o que fez com que o servidor de mapeamento virtual identificasse um tráfego intenso e lento, mas que na verdade não existia no meio físico.

Weckert transforma o ato de caminhar em uma ação política e performática, ele subverte e “hackeia” um sistema mundial de mobilidade, de modo a questionar o papel não somente os mapas como detentores de informação, como também a lógica rodoviarista e a importância do caminhar. Como diz Ahlert (2020), em sua obra o artista explora as brechas da cidade digital e assim revela vulnerabilidades do sistema. Além disso, essa performance mais uma vez destaca como os mapas são um instrumento de poder, que informam e produzem a cidade. Mapear é determinar o que será visto. Weckert mostra como um único corpo pode impactar o coletivo, um corpo que caminha e tensiona sistemas que priorizam os dados ao invés do humano, da experiência real. Mais uma vez, percebemos o potencial do caminhar como ferramenta que pode produzir rupturas, revelar questões e levantar questionamentos e reflexões,

¹⁸ Esse termo incorporado por Costa (2011) em seu trabalho, é um conceito de Deleuze a partir da leitura de Espinosa. Trazemos essa citação que sintetiza a ideia de afecção: “Afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes” (Deleuze, 2002, p. 56). Veja mais em: DELEUZE, Gilles. Espinosa: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

subvertendo o urbanismo formal.

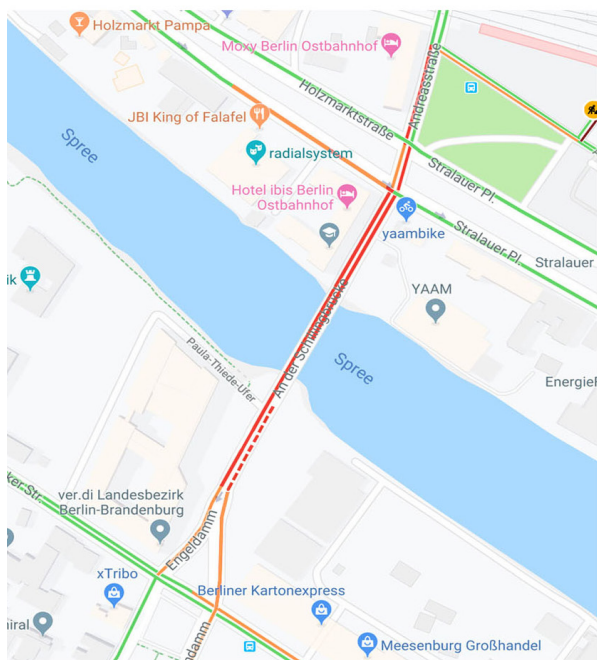


Figura 11: Obra Google Maps Hacks (2020).
Fonte: Simon Weckert (website) .

Relacionado a isso, Certeau pontua que “o traço vem substituir a prática” (Certeau, 1994, p. 176), ou seja, os mapas, como ferramentas do sistema geográfico hegemônico, possuem o poder de transformar nossas ações em modos de legibilidades, fazendo com que pessoas e usuárias do espaço esqueçam uma maneira de estar no mundo, vivenciar e experimentar sensações. Para nós, apesar de podermos utilizar os mapas como apoio, devemos continuar nosso caminhar pelo modo de passar pelos lugares, vagar, olhar ao redor, nos colocar no mundo a partir desse processo.

A partir dessa e de outras leituras, nos inspiramos para assimilar possibilidades de utilização do caminhar como metodologia experimental para nossa pesquisa, aplicada à cidade de Goiás. Sendo assim, nos próximos tópicos apresentaremos sobre o que desenvolvemos, nossas caminhadas de fato e nosso processo experimentando o caminhar.

3.2 O caminhar por Goiás

Decidimos caminhar pela cidade de Goiás, local de morada da autora desta dissertação, que tanto instiga a reflexões e questionamentos a partir de suas próprias peculiaridades urbanas, sociais, políticas e estéticas.

Sendo assim, para dar seguimento ao trabalho de campo empírico, é imprescindível que seja construída uma breve contextualização da formação histórica e política da cidade de Goiás como um todo, para que seja apresentada a morfologia desta cidade, de modo que isso nos permita ter base para a definição dos trajetos a serem efetivados.

Como já citado, trabalharemos o caminhar pela cidade de Goiás em trajetos que permeiam as margens da cidade e os centros de atividades. Pensamos em seguir esses deslocamentos devido aos aspectos já percebidos como moradores da cidade, e entendendo a possibilidade de desvelação diante de questões sociais, políticas e estéticas da urbe estudada.

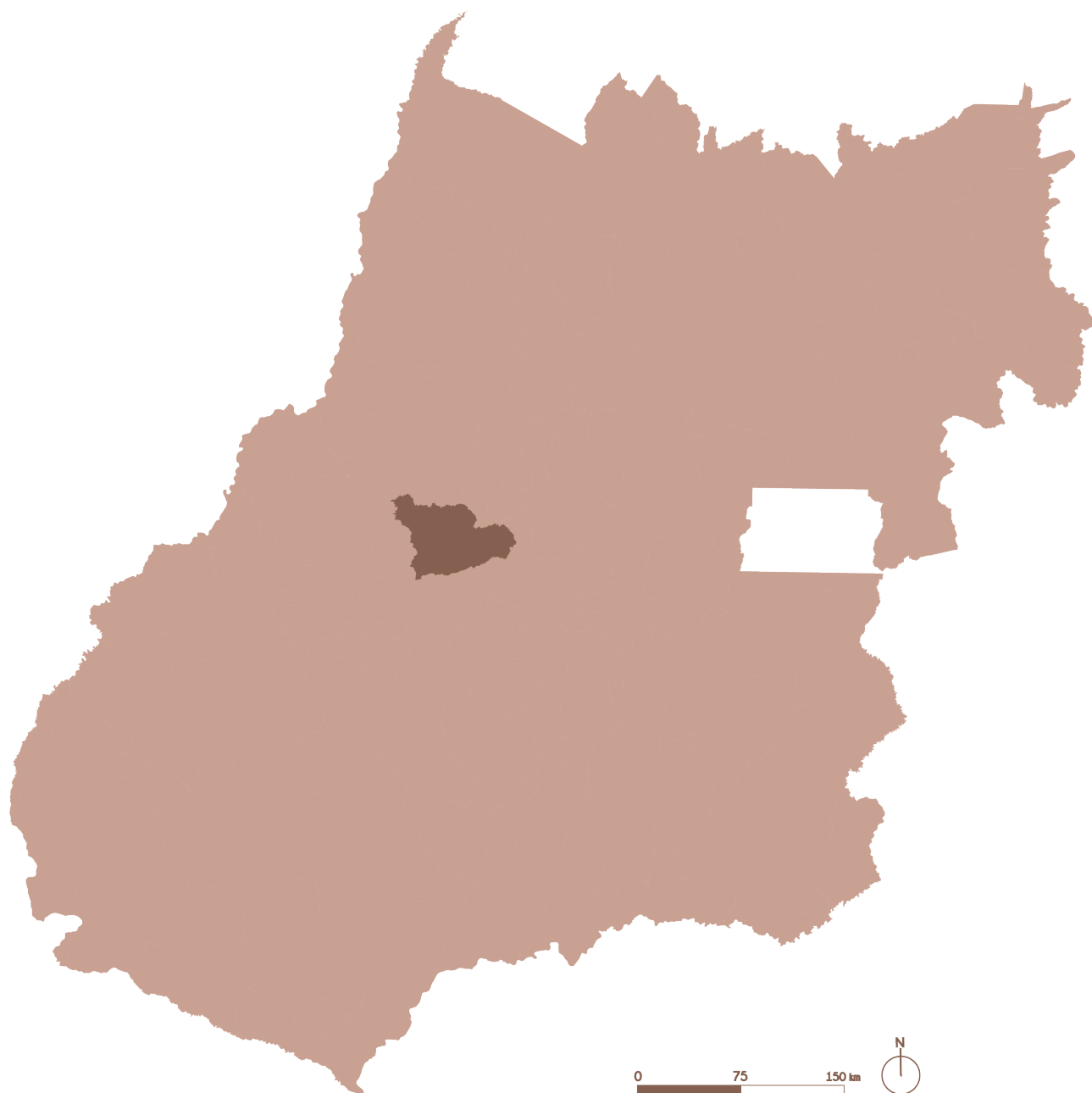


Figura 12: Mapa de localização do município de Goiás dentro do estado goiano.
Fonte: Silva, Ana (2025).

A cidade de Goiás está localizada no interior do Estado Goiano, a 120km da capital do Estado, a cidade de Goiânia, e a 350km da Capital Federal, Brasília. Goiás está situada às margens do Rio Vermelho – que a divide, como falamos anteriormente –, e é rodeada por um conjunto de morros, sendo um deles a Serra Dourada. As principais atividades econômicas são a agricultura, comércio e o turismo anual, tanto pelas suas belezas naturais quanto por sua importância histórica cultural.

Em meados de 1727, o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva Filho, o Anhanguera, fundou o Arraial de Sant’Ana, que, em dois anos, seria elevado ao título de Comarca, pertencente à Capitania de São Paulo. Já em 1736, quando a atividade mineradora passa a se fortalecer, o núcleo urbano que vinha sendo estabelecido é reconhecido como vila, e ganha o nome de Vila Boa de Goiás.

O crescimento urbano e político leva a vila, em 1744, à elevação do título de Capitania Geral, ou seja, passa a ser a capital do Estado até o ano de 1937, quando ocorre a transferência da nomeação para a cidade de Goiânia. Essa mudança interferiu diretamente na posição social e política da urbe que vinha crescendo, passando a ser conhecida como a antiga capital, ou melhor, Goiás Velho. É também nesse momento que começa a desabrochar um sentimento de desvalorização por parte dos moradores, visto que toda a movimentação política e as inovações modernas não mais seriam desenvolvidas e trazidas para a cidade.

Vila Boa de Goiás é elevada ao título de cidade somente em 1818, quando passa a ser conhecida como cidade de Goiás, sempre tendo o nome próprio precedido por “cidade” para que não fosse confundido com o estado. É importante salientar que pessoas não familiarizadas com a região sempre acham que quando falamos sobre Goiás, estamos nos referindo ao estado e provavelmente a Goiânia, esquecendo-se que assim como outros locais, também temos uma cidade com o mesmo nome do estado.

Quase 200 anos depois, a antiga Vila Boa é reconhecida com o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), em 2001. Segundo Elder Passos, ainda nesse mesmo ano, a cidade é nomeada “Cidade Monumento da Humanidade” (2018, p. 43) pelos seus moradores e governantes. Ao se tornar patrimônio, a urbe recebe atenção dos poderes governamentais e passa por diferentes melhorias urbanas, como o sistema de tratamento de esgoto sanitário e a conversão das fiações aéreas das redes elétricas e telefônicas do centro histórico em fiação subterrânea. Mesmo que em outras regiões do país a cidade de Goiás não seja reconhecida, o título de Patrimônio Mundial, a obrigação para com a preservação histórica e a rentabilidade turística faz com que tenha sua identidade sempre lembrada e admirada, tanto pelo seu patrimônio material, quanto imaterial.

No entanto, de acordo com nossas vivências, percebemos que Goiás é lembrada

especialmente por seu título histórico, esquecendo-se que a cidade em si é muito maior que o perímetro de tombamento que define o centro histórico. Assim, percebe-se que é a parte histórica da cidade e a cultura tradicional que é difundida para as pessoas, sendo o centro histórico o cartão postal que proporciona a rentabilidade turística aos comerciantes e governadores. É nesse momento que surgem diferentes questionamentos em nossa leitura como arquitetos e urbanistas: como ficam os demais bairros? Quais os movimentos acontecem nesses locais? Quais os investimentos econômicos, sociais e estéticos que essas áreas recebem?

Diante destes questionamentos, entendemos o caminhar na cidade como importante meio para revelar as diferenças entre o centro histórico e os bairros às margens. Afirmamos, assim, com um olhar crítico, que há a necessidade de escolhermos trajetos na cidade para a prática do caminhar que possam demonstrar essas questões, deslocamentos que perpassam esses locais distintos. Ainda, lembramos que algo sempre se revelará diferente, mesmo que o trajeto seja o mesmo, as afetações e os movimentos sempre serão diferentes. É por esse caminhar que iremos (re)conhecer e nos apropriar de Goiás.

3.3 Trabalho de Campo

Neste tópico explicaremos como se dá o desenvolvimento do trabalho de campo e quais recursos utilizados nesse momento. É ao realizar o trabalho de campo que produziremos experimentações gráficas para melhor entendermos o alcance de nossos objetivos, além de também relatar sobre a experimentação metodológica para que os leitores possam entender sobre nosso caminhar, voltando então às nossas teorias sobre a narração das experiências. Por fim, analisaremos o que observamos durante as caminhadas praticadas, a fim de refletir sobre as questões levantadas nessa etapa de pesquisa e apontamentos gerados a partir das reflexões acerca do que foi revelado ou não durante o trabalho de campo e, ainda, expor outros desdobramentos que podemos ter a partir dos trajetos.

Pensando o cotidiano nas cidades e o caminhar como prática de espaço, Michel de Certeau (1994) conceitua como “práticas ordinárias da cidade”, essa ideia de percorrer os espaços como uma forma de experimentar a cidade, de modo a ter como possibilidade desse ato, o acúmulo de sensações e percepções no corpo do daquele que pratica essa ação. O autor afirma que é preciso realizar a caminhada com consciência, de modo que possamos conhecer e vivenciar o espaço urbano, para que assim essas ações possam nos moldar como seres sociais, definindo a singularidade e a pluralidade social.

Os destaques de percursos perdem o que foi: o próprio ato de passar a operação de ir, vagar [...] a atividade dos passantes é transposta em pontos que compõem sobre o plano de uma linha totalizante e reversível [...] Visível, tem como efeito tornar invisível a operação que a tornou possível. Essas fixações constituem procedimentos de esquecimento. (Certeau, 1994, p. 176)

Destacamos uma frase de Certeau que nos faz refletir, “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio” (1994, p. 183). Esse ato então nos permite encontrar o nosso lugar no mundo, perceber as relações sociais, políticas e estéticas que não seriam percebidas em percursos apressados e desatentos. É com esse anseio de compreender a cidade em que vivemos que caminhamos por ela como experiência metodológica, de estar e praticar os espaços públicos.

Diante disso, em um primeiro momento da pesquisa, decidimos realizar alguns ensaios metodológicos sobre trabalho de campo, para compreender nossas ferramentas de estudos para, assim, melhor seguirmos com essa etapa. Após essas primeiras experiências, decidimos por um novo trajeto para seguir e efetivar em uma tentativa de esgotar¹⁹ nossa percepção e compreensão daquilo que experimentamos. Como falamos, nossa pesquisa, além dos estudos historiográficos, objetiva, também, pôr em prática a leitura crítica da cidade a partir de experimentações metodológicas; ou seja, explorar a cidade por meio do caminhar para compreender como as pessoas se apropriam e vivenciam os espaços urbanos.

Ensaio metodológico

Decidimos efetuar um percurso com um objetivo específico a ser observado, os gestos das pessoas, a relação dos usuários com o espaço público, ou melhor dizendo, pensando com Michel de Certeau (1998): os modos de estar, fazer e usar a cidade.

Definimos esses modos apenas com verbos, no entanto, esses são os modos que as pessoas usam e se apropriam da cidade, algo muito mais subjetivo do que palavras, são as vivências do lugar, mesmo que para melhor compreensão da pesquisa precisamos estabelecê-los dessa maneira. Entendemos que essas ações podem nos dizer sobre as questões sociais, políticas e estéticas dos lugares. Ressaltamos também que, a partir deste momento utilizaremos o termo “modos” e suas especificidades para analisar as experiências do trabalho de campo.

Decidimos que para as nossas experimentações metodológicas precisaríamos de trajetos que permitissem passar por lugares distintos da cidade. Como moradores de Goiás, entendemos a necessidade de caminhos que percorrem tanto os bairros margeados, os bairros movimentados diariamente, quanto ao centro histórico. Como expressamos anteriormente, a cidade de Goiás existe para além do centro histórico que é disseminado e vendido para os turistas, de fato, são nos demais bairros que o

¹⁹ Essa metodologia é pensada a partir de todas as leituras destacadas no trabalho, mas, essa ideia de esgotar um mesmo trajeto veio principalmente inspirado no trabalho do escritor francês Georges Perec. Em seu livro, “Tentativa de esgotamento de um local parisiense”, o autor se coloca, em diferentes dias, a observar um mesmo local público e descrever o que presencia, ou melhor, descrever “o que não tem importância” (2016, p. 11). PEREC, Georges. Tentativa de esgotamento de um local parisiense. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: G. Gili, 2016.

cotidiano dos habitantes realmente acontece.

O percurso definido inicia-se no bairro João Francisco, o centro de atividades da cidade de Goiás, onde encontra-se a maioria das grandes lojas e demais tipos de comércio, passando pela praça desse bairro, seguindo até o Chafariz de Cauda, um espaço público de lazer e encontros que já se encontra dentro do perímetro de tombamento, prosseguindo pela conhecida Praça do Coreto até a primeira ponte do Rio Vermelho, a Ponte da Lapa, onde finalizamos nossa caminhada. Novamente, pensamos nesse caminho com base na hipótese de que seja possível observar questões distintas acerca da política, estética, ética e social da cidade e dos que nela habitam.

É preciso destacar que, de agora em diante, passamos a escrever o relato dessa experiência em primeira pessoa. Um corpo-mulher que caminha pela cidade de Goiás, cidade em que vivo a alguns anos, que me instiga reflexões, afetos e desafetos, mas que é minha morada e faz meus olhos brilhar.

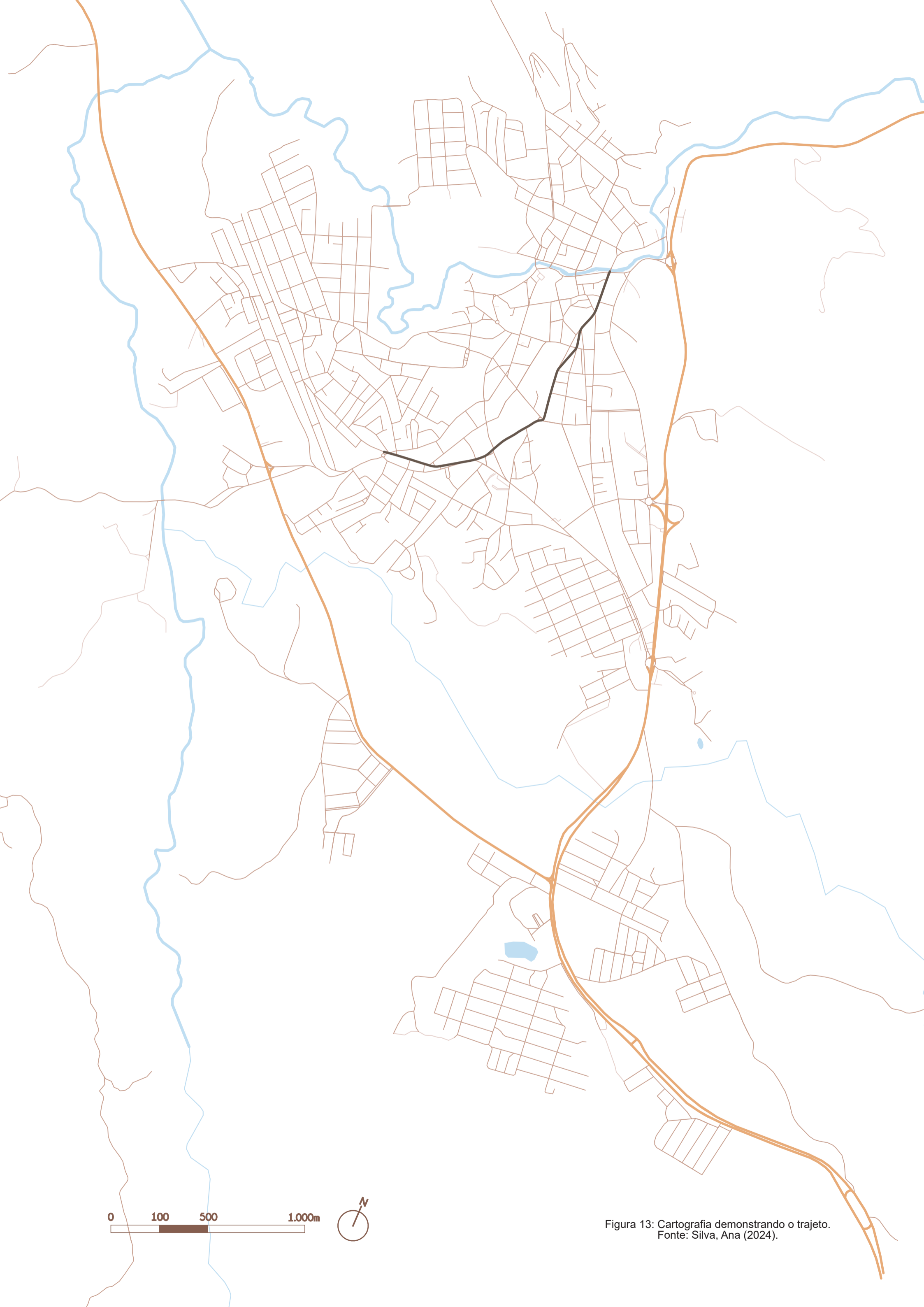


Figura 13: Cartografia demonstrando o trajeto.

Fonte: Silva, Ana (2024).

A primeira caminhada ocorreu no dia 27 de março de 2024, quinta-feira, mais ou menos às 22 horas. Um dia importante para a cidade, pois aconteceria, nesta noite, a Procissão do Fogaréu, esta que encena a cassação e a prisão de Jesus Cristo. Carregando o título de Patrimônio Mundial e sendo uma referência em tradições religiosas, a cidade de Goiás recebe inúmeras pessoas no período da Semana Santa, sendo um dos eventos marcantes a procissão desta noite. Optei por esse dia devido ao interesse na movimentação que esse evento traz aos moradores, uma das semanas mais valorizadas pelos comerciantes, moradores tradicionais, turistas e principalmente, pelo poder público e a Igreja. Além do mais, ao imaginar as ruas cheias, pensa-se que é um momento em que um corpo-mulher sente-se mais seguro para transitar pelas ruas de qualquer cidade durante a noite, mesmo em Goiás, uma cidade considerada calma e segura.

Logo no começo do trajeto é possível perceber que, em contrapartida ao cotidiano, o bairro João Francisco, conhecido por ser o centro comercial da cidade, se encontrava com pouco movimento. Os moradores em situação de rua não estavam à vista na praça e por ser noite, a maioria dos comércios estavam fechados, o que explica a ausência de pessoas pelas ruas, assim, avistei somente um ou dois pedestres.

Um pouco à frente, observei o primeiro local com movimento, um restaurante de espetinhos de churrasco. Nele, as mesas, as cadeiras e a churrasqueira ocupavam as calçadas, por onde consegui perceber alguns modos de estar, o churrasqueiro e os garçons que trabalham, cozinham, servem e atendem os clientes, as pessoas em suas mesas com familiares e amigos, além de alguns transeuntes que atravessavam as ruas. Logo à frente, onde há uma distribuidora de bebidas, havia novamente modos de estar e trabalhar, pessoas na porta dialogando e bebendo, enquanto dentro do estabelecimento, os atendentes realizavam seu ofício de levar bebidas e demais itens aos compradores, além de também receber o pagamento.

Desço por uma rua, em sentido ao centro histórico onde também não havia tanto movimento, cheguei a passar apenas por um pedestre. Nessa rua, houve uma sensação de insegurança devido à falta de movimento. Na verdade, ao mesmo tempo, quando três garotos surgiram, a maneira deles estarem nos lugares me assustou: esse é o medo de um corpo feminino na cidade. Entretanto, isso passou, os garotos seguiram seu caminho sem nem se importar com quem estava aos arredores. Quanto mais me aproximava do centro histórico, mais pessoas eram avistadas. Observei mais algumas ações: algumas pessoas sentadas na porta de casa, apenas olhando os outros que se encaminham para o local do evento em que a procissão aconteceria.

No chafariz, havia muitos automóveis estacionados por todas as ruas. Algumas pessoas desciam em sentido a Praça do Coreto, outras permaneciam dentro de seus carros, aparentemente, à espera do momento de ir para a procissão. Havia grupos

parados, dialogando, decidindo seus próximos passos.

Na rua que dá acesso à Praça do Coreto, observei agitação, muitas pessoas se deslocando nesse sentido, pessoas que paravam para conversar com conhecidos ou então apenas passavam e cumprimentando, além daqueles que seguiam o trajeto. O segurança se mantinha em pé, atento a qualquer acontecimento. Pais aparentemente cuidando enquanto as crianças brincavam e se divertiam. Logo foi possível ver a multidão, nesse momento, me sinto afetada pela agitação: muitas ações, gestos e modos, todos acontecendo em um só lugar e ao mesmo tempo, isso dificultou na captação e observação do contexto.

O evento estava prestes a acontecer, com movimentos constantes, os modos se misturavam. Para qualquer lugar em que olhava, podia perceber diferentes modos, ações. Pessoas bebiam e comiam, conversavam em grupo ou duplas, registravam o momento por meio de seus celulares; havia vendedores ambulantes e suas barraquinhas, realizando suas vendas e captando clientes; pessoas da organização trabalhando a fim de que o evento acontecesse como planejado. Foi possível notar manifestações físicas da ansiedade nas pessoas em assistir a essa procissão tão conhecida e esperada todos os anos. Uma mistura de sensações de ansiedade de pessoas que estão ali apenas pela curiosidade de assistir ao evento; outros apenas pela movimentação de ter desconhecidos na cidade, e também, por diversão. Há ainda aqueles que estavam ali realmente pela fé e pelo que a procissão essencialmente significava para eles.

Chegou o momento e então todos se aglomeram e se espremem para conseguir ver a procissão. Mesmo tendo chovido há poucas horas, a sensação é de calor, um calor humano ocasionado pela aglomeração. Acontece tudo muito rápido: é a perseguição de Cristo, os Farricocos passam correndo, descalços, com suas vestes de seda colorida e segurando suas tochas de fogo. À frente deles, o governador passa fazendo sua aparição política; sendo ovacionado por aqueles que o admiram. Logo, a multidão segue atrás da procissão, alguns os acompanham em todo o trajeto, outros se posicionam em locais específicos para conseguirem assistir quando passarem novamente.

Volto para a praça, os modos continuam e quando o momento de fé e politicagem passa, as pessoas se apropriam do espaço para a diversão. O ponto de finalização desta caminhada se dá na Ponte da Lapa. Sigo até lá pela Rua do Encontro, esta que, mesmo sem mesas ocupando as ruas, estava tomada por pessoas bebendo, conversando e se divertindo, assim como no ponto final do trajeto.

A segunda caminhada aconteceu em um sábado, dia 30 de março de 2024, durante a manhã, mais ou menos, às 8 horas. Estava um clima ameno, se tratando da cidade de Goiás e, dessa vez, logo de início, já senti a diferença em comparação ao ensaio anterior: o bairro João Francisco estava cheio de ações e para qualquer lugar em que eu olhava, podia ver movimentos acontecendo. Este bairro pode ser considerado comercial, onde as atividades acontecem, em sua maioria, entre as 8 horas da manhã até as 18 horas da tarde. No horário escolhido para caminhar, todos os comércios estavam abertos; observei pessoas comprando em lojas, trabalhando em seus diversos ofícios, os senhores, em mesinhas nas calçadas, vendendo seus jogos de aposta. Carros e caminhonetes estavam estacionados em pontos estratégicos, para a venda de alimentos orgânicos advindos majoritariamente da agricultura familiar. O carro de som circulava para anunciar as ofertas de diferentes estabelecimentos.

Seguindo para a praça, pude ver que ela estava ocupada em diferentes pontos e com diferentes usos e modos. Alguns trabalhadores, sentados apenas conversando, pessoas se encontrando e se cumprimentando, às vezes parando para ter uma conversa rápida. Nesse horário, havia muitos senhores na praça. Um grupo começou a se formar em frente à loja de chocolates, visto que, no dia seguinte, seria comemorada a páscoa, então estavam ali para as compras. Na frente das lojas e lanchonetes, as pessoas se relacionavam, conversavam ou apenas ficavam na porta, para ver o movimento das ruas. Ao seguir em sentido ao chafariz, diferente da experiência anterior, dessa vez, tive que parar por um momento, após uma subida, para retomar o fôlego.

Ao me aproximar do centro histórico, percebi uma mudança, tanto nos tipos de modos, quanto na frequência. Vi alguns transeuntes por aqui e ali, algumas pessoas sentadas na porta de suas residências, algo bem comum em cidades do interior. Já na Praça do Coreto, o movimento aumentou, mas não como em dias de eventos, não como foi visto no ensaio anterior. Tinha algumas pessoas sentadas na praça, outras utilizando os serviços bancários e sempre, turistas fazendo seus registros fotográficos pelo centro histórico de Goiás. Chego ao ponto de finalização desta caminhada, o escolhido para este ensaio: a Ponte da Lapa, e dela, pude observar alguns modos mais comuns, pessoas transitando por ali, seguindo seus caminhos e mais alguns turistas tirando suas fotos. A sensação nesse momento foi a calma de um dia cotidiano e pacato se desenrolando.

Neste breve ensaio metodológico, foi efetuado o mesmo trajeto em dias e horários diferentes e pude fazer pequenas inferências, ainda muito iniciais, restritas aos horários em que as narrativas foram realizadas. Pude observar e compreender como os usos de cada bairro determinam seus modos, ações e movimentos, como as relações sociais são específicas de cada local. Durante as duas caminhadas vários registros foram feitos, principalmente fotográficos, relacionando a experiência e sensações com esse registro, percebi que muitos gestos foram percebidos e para melhor analisá-los decidi por organizar cada gesto conectando-os a seis verbos: **andar**, **relacionar**, **securar**, **observar**, **intervir** e **permanecer**.



Figura 14: Diagrama demonstrando os modos encontrados.
Fonte: Silva, Ana (2024).

Seguindo as análises, pude compreender que as atividades desenvolvidas em cada ponto do trajeto podem nos afetar de diferentes maneiras. O bairro João Francisco, e o deslocamento na sua transição para o centro histórico, estava tão parado à noite que gerou uma sensação de insegurança, enquanto, no centro, a agitação causou ansiedade e confusão com tantos pontos para se analisar, olhar e sentir. No entanto, durante a manhã, ainda que com diversos atos acontecendo, ocorria uma sensação única, o sentimento de pertencimento que o bairro João Francisco pode proporcionar. Já o centro, de manhã, e, principalmente, em um sábado, parece ser um lugar apropriado pelos turistas ou pessoas que estão ali só de passagem, de modo que somos afetados por uma sensação de que ali tem-se todo o tempo apenas para sentar e observar.

Um trajeto - nove caminhadas

Após esses ensaios, análises e compreensão da metodologia de pesquisa, decidimos realizar uma tentativa de esgotar um mesmo trajeto. Transitar por um mesmo percurso diversas vezes, em horários e dias diferentes, seguindo nosso ideal de observar modos e principalmente, como as pessoas se apropriam da cidade, como funciona a relação entre usuário e espaço urbano, como se dá as vivências nesses locais.

O caminho escolhido, inicia-se na Rua Dário de Paiva, mais precisamente em frente ao posto de combustível e a conhecida “Lanchonete do Postão”, prosseguimos até onde converte-se em Avenida Dário de Paiva Sampaio, passamos pela rodoviária do município e adentramos ao Bairro João Francisco pela Rua Damiana da Cunha, onde ocorre as feiras de domingo de manhã; seguimos pela Praça Jornalista Dr. Goiás do Couto e pela Igreja de Nossa Senhora de Santa Rita, na rotatória pegamos a saída para o Setor Aeroporto, pela Rua Aeroporto até a Praça do Cigano; continuamos pelas ruas residenciais até a Avenida Benedito Adomo, voltando ao Bairro João Francisco; na rotatória pegamos a saída para a Rua Santos Dumont, mais conhecida como Rua da Lama, dirigindo-se até a Praça 11 de Novembro, conhecida popularmente como Praça da Mangueira; avançamos pela Rua 15 de Novembro adentrando ao perímetro de tombamento do conjunto histórico, até o Mercado Municipal, onde atravessamos a ponte de concreto; contornamos a Praça Padre Arnaldo, retornamos pela próxima ponte para Avenida Dom Prudêncio, pela orla do Rio Vermelho que divide a cidade, até a Ponte da Lapa, a primeira ponte localizada em frente a Cruz do Anhanguera e a Casa de Cora Coralina, onde finalizamos nosso trajeto, assim como nos ensaios.

Em seguida, iremos relatar sobre cada um dos trajetos realizados e o que foi apreendido a partir das nossas caminhadas. Essa tentativa foi dividida em duas etapas: oito caminhadas foram realizadas nessa tentativa de esgotar esse trajeto, depois experimentamos seguir a metodologia de caminhar e parar por alguns momentos em determinados locais, escolhidos durante o processo de caminhada. Novamente, nesse momento, passamos a nos dirigir em primeira pessoa, um corpo-mulher caminhando pela cidade de Goiás, observando e sendo afetada pelo meio. Ademais, ressalto que, leituras como “Tentativa de esgotamento de um local parisiense” do autor George Perec (2016), influenciou em meu modo de escrita para alguns dos relatos a seguir. As oito tentativas de esgotamento são registros do momento da caminhada, a experiência enquanto está acontecendo, já os relatos da experimentação de caminhar e parar são redigidos posteriormente.

I. Experiência

29 de junho de 2024, sábado, mais ou menos 17 horas. Próximo ao supermercado há bastante movimento. Pessoas entram e saem do estabelecimento. Carros passam pela Rua Dário de Paiva. Pensei que não encontraria muito ao que observar por ser fim de tarde de um sábado. Me enganei. Desço pela rua. Vejo algumas pessoas caminhando. Muitos automóveis. Um cavaleiro. Pessoas entram em diferentes estabelecimentos. Clientes se localizam na entrada da distribuidora. Sentam. Conversam. Consomem um espetinho preparado ali na hora e já busca a bebida.

Continuo a caminhada. Não tenho muito o que observar. Adentro ao bairro João Francisco. Senhores, idosos, se sentam nos bares. Imagino que devem estar aproveitando o fim do dia. Não há ninguém na praça. Sigo para o próximo setor, o Aeroporto. Aqui é diferente. A praça está ocupada por crianças e adolescentes brincando no parquinho ou pedalando em suas bicicletas. Não me demoro. Os moradores estão sentados na porta de suas residências e cumprimentam quem passa por ali. Os vizinhos conversam entre si. Quanto mais sigo, menos vejo os moradores. Passo por ruas e avenidas vazias. Chego a Rua Santos Dumont. Ciclistas pedalam por aqui. Alguns veículos por toda a extensão da rua até a Rua Brazabrantes.

Praça 11 de Novembro. Há alguns senhores sentados, dialogando entre si. Amigos, talvez? Conhecidos, eu acho. Na Rua 15 de Novembro não há pedestres, apenas automóveis. No ponto de mototáxi os condutores conversam enquanto esperam mais uma chamada. Atravesso a última ponte de concreto. Circundo a Praça Padre Arnaldo que está vazia. Caminho pela Avenida Dom Prudêncio, pela calçada na beira rio. Aqui é diferente. Tem transeuntes pela calçada, em diferentes direções. Não sei se são moradores ou turistas. Na Ponte da Lapa há turistas. É a ponte da casa de Cora Coralina, famosa poetisa. Os turistas tiram suas fotos ao lado da estátua dela ou na ponte com a casa ao fundo. O senhor vende algodão doce e pipoca com seu carrinho parado na calçada. Paro por aqui.

II. Experiência

Um domingo de manhã, 9 horas e 20 minutos. Dia 20 de junho de 2024. Esse dia e horário foi escolhido de acordo com minhas expectativas. Quero observar a feira de domingo que acontece no bairro João Francisco. Até lá, tenho um caminho a percorrer. Início o trajeto. Pessoas entram e saem da lanchonete do posto de combustível. Isso também acontece no supermercado. Continuo caminhando. Vejo poucas pessoas nas ruas. Automóveis.

Chego na rua Damiana da Cunha. Vejo enfim a feira. Tudo acontece aqui. Há o que observar em qualquer direção. É a feira do “pequeno agricultor” de domingo. Diversas barracas e produtos. Hortaliças, legumes, verduras, carnes, doces e todo tipo de alimento produzido e trazido pelos pequenos agricultores. O movimento aqui é intenso. Isso é a força da feira nas ruas. Muitas pessoas andando, em todas as direções. Passando pelas barracas. Parando. Comprando. Algumas pessoas conversam. Se sentam em cadeiras e nas calçadas. Será que colocam o papo em dia? Falam sobre suas vendas?

A agitação se estende para a praça do bairro. Algumas pessoas conversam. Sentam pelo local. Crianças brincam, soltam pipa. Há também pessoas em situação de rua. Essa é uma praça comumente ocupada por essas pessoas. Observo ao redor. Mesas e cadeiras estão dispostas pelas calçadas. Clientes das lanchonetes preenchem esse local. Passam o tempo. Tomam seus cafés da manhã.

Mais à frente, a rotatória está tomada por carros. Sigo para o setor Aeroporto. Aqui é diferente. Vejo apenas alguns caminhantes. Um senhor lava o carro na porta de casa. Pessoas se sentam nas calçadas de suas residências. A praça está vazia. Passo direto. Nas demais ruas, há moradores sentados em suas portas. Conversam. Olham os acontecimentos. Retorno pela Avenida Benedito Adomo. Agitação em frente ao supermercado. Fluxo intenso de clientes entrando e saindo. Hora de comprar o necessário para o almoço de domingo.

Alguns estabelecimentos com movimento. Continuo. O fluxo diminuiu. O fluxo acaba. Avisto alguém aqui e ali. Atravesso a ponte e me surpreendo. A Praça Padre Arnaldo está lotada.

Há muitas pessoas ali. E cavalos. Me aproximo. Enfim entendo o que está acontecendo. É uma comitiva de cavaleiros que está aglomerada aqui. Comitiva Boa Esperança, estão reunidos para partir em destino a rota de fé até Trindade.

Depois de parte do percurso sem muito ao que observar, chego em um local com total agitação. Isso é fascinante. As pessoas conversam. Familiares se despedem. Cavaleiros se preparam para o trajeto a ser realizado. Políticos fazem discurso. Religiosos abençoam a comitiva. Fotos são registradas. Animais descansam, por enquanto, e ocupam a praça, as ruas. Percebo que algumas pessoas estão ali somente observando o acontecimento, analisando. Me encaixo entre elas. E outros estão ali esperando o ônibus municipal.

Fico um tempo parada por aqui. Observando os acontecimentos. Refletindo. Como a cidade é movente. Alguns instantes atrás não encontrava muito ao que analisar pelas ruas, e agora, encontro tudo isso ao meu redor. Decido continuar até o fim do caminho. Sigo pela Avenida Dom Prudêncio, à beira rio. O Hospital Municipal São Pedro está bem movimentado. Deve ser dia de cirurgia de catarata. Tendas são instaladas na frente do hospital. Pacientes ficam ali esperando sua vez. Chego na Ponte da Lapa. Como sempre, alguns turistas olham fascinados a paisagem e registram o momento com fotografias.

III. Experiência

Fim de tarde, 4 de julho de 2024, quinta-feira às 17 horas. Fluxo moderado de automóveis. Alguns pedestres. Pessoas colocam suas compras em seus carros. Um pouco mais a frente, o fluxo de carros se intensifica. Percebo uma dificuldade para os pedestres se deslocarem e atravessarem a rua. Logo esse movimento todo se ameniza, ao seguir caminho. Obstáculos no trajeto. Estão trabalhando na rede de esgoto entre a rodoviária e o início da Rua Damiana da Cunha. Adentrando o bairro João Francisco. Há máquinas pelas ruas e operários da obra. O trânsito está um pouco complicado nesse local.

Quinta-feira é dia de feira na Praça Dr. Jornalista do Couto. Mais uma feira dos pequenos agricultores. A rua é totalmente ocupada por barracas. Assim como a de domingo, é vendido hortaliças, verduras, legumes, doces e carnes. A feira ocupa a

rua e os clientes tomam a praça. Pessoas sentadas conversando. Passando por ali. Crianças brincando no parquinho. O fluxo também é intenso. Os pedestres possuem dificuldade em atravessar a rua. Os carros nem sempre respeitam a faixa de pedestre.

Continuo a andar. Percebo que os sujeitos costumam andar mais pelas ruas do que nas calçadas. Chego na rotatória. Tem um aglomerado de pessoas aqui. Fico observando por um tempo. Enfim, entendo que se trata de um ponto de ônibus “invisível”. Como a maioria dos pontos dessa cidade. Não existe nenhuma sinalização, mas a comunidade sabe que é ali que o transporte público vai passar e parar. Prossigo pela Rua Aeroporto. Vejo alguns pedestres. Na Praça do Cigano as crianças brincam no parquinho, outras pedalam suas bicicletas. Enquanto isso, os cuidadores se sentam em bancos espalhados pelo local, observando-os. Alguns mantêm uma conversa entre si.

Retorno a rotatória. O movimento continua intenso por aqui. Pessoas entram e saem do supermercado. Me direciono para a Rua Santos Dumont. Aqui está vazio. Me recordo que estamos em período de férias, isso explica a falta de agitação, já que nesta rua localiza-se o colégio militar e a esta hora, as crianças e adolescentes estariam saindo da aula e a rua estaria tomada por pais buscando seus filhos. Caminho pelas próximas ruas. Sem observações que me empolguem. A Praça Padre Arnaldo também está vazia.

Caminho pela calçada na orla do rio. Outros sujeitos fazem o mesmo. Casais e famílias. O banco ao lado da estátua está ocupado. Alguns senhores estão sentados ali. Me recordo deste grupo. Houve uma época em que esses senhores podiam ser encontrados todos os dias sentados ali. Isso mudou devido a pandemia de 2020. Devem estar tentando retornar com os velhos hábitos. Dessa vez não vejo turistas por aqui. Isso é diferente dos demais dias, até o momento.

IV. Experiência

Decidi sair em uma sexta-feira à noite. Às 19 horas e 12 minutos do dia 5 de julho de 2024. Começo, como toda vez, pela Rua Dário de Paiva. O supermercado ainda está

movimentado a esta hora. Pessoas entrando e saindo. Homens conversam entre si. São funcionários do ponto de mototáxi. Enquanto esperam alguma chamada para atender. Desço pela rua. Há alguns transeuntes nas calçadas. Outros caminham nas extremidades da rua. Tem muitos automóveis pelo trajeto.

Continuo a caminhar. Não observo nada diferente. Alguns sujeitos transitam pelas ruas. Outros entram e saem de estabelecimentos ainda abertos. O fluxo de automóveis se mantém constante. Já estou no bairro João Francisco. A pastelaria localizada na praça está aberta. Clientes se espalham pelas mesas que são dispostas na praça. As pessoas andam majoritariamente nas ruas, ao invés de utilizarem calçadas. Reflito sobre isso. As calçadas são ocupadas, na verdade, por mesas e cadeiras de alguns estabelecimentos.

Estou no setor Aeroporto. O movimento diminuiu. Algumas senhoras estão sentadas na porta de suas residências. Apenas contemplam o cotidiano. Vejo que algumas param no meio de seus caminhos para conversar e cumprimentar. O trajeto se desenrola. Sem muitas afetações para descrever. Volto a ver movimento. A distribuidora de bebidas na orla do rio dispões mesas nas calçadas para acomodar os clientes. Encontro o grupo de senhores, novamente, na ponte. É nostálgico poder vê-los retomar esse hábito. É algo caricato da cidade. Me pego pensando como deve ter sido difícil a separação por um tempo.

V. Experiência

10 de julho de 2024, quarta-feira, 13 horas e 47 minutos. Quinta experiência. Já me acostumei com o constante fluxo de pessoas entrando e saindo do supermercado na Rua Dário de Paiva. Isso ocorre, praticamente, todos os dias. Vejo alguns funcionários com o uniforme do supermercado. Acho que devem estar indo ou retornando do horário de almoço.

Preciso desviar um pouco o trajeto. As obras de infraestrutura continuam e me impedem de seguir pelo mesmo caminho predeterminado. Retorno a nossa rota habitual na Rua Damiana da Cunha. Sem movimento. Desenrolar de um dia comum. Pessoas em comércio, uma ou outra caminhando pelas ruas, sentadas na praça. Hoje é um dia sem muitas observações. Acho que estou me esgotando. Todo dia vejo o mesmo tipo de

atividade. Pessoas diferentes, mas realizando o mesmo.

Sigo pelo setor Aeroporto. Retorno pela Rua Santos Dumont. Poucos clientes no supermercado daqui. Passo pela Rua 15 de Novembro e analiso o mesmo cotidiano pacato se desenrolando. Poucas pessoas na rua esse horário. O sol está muito quente para transitar pela cidade a pé. Isso não impede os turistas de se manterem na Ponte da Lapa. Tiram fotos junto à estátua de Cora Coralina. E novamente, é algo que ocorre sempre.

VI. Experiência

Terça-feira, dia 15 de julho de 2025, 13 horas e 27 minutos. Hoje há poucos pedestres pela Rua Dário de Paiva. Concentração de automóveis. Percebo que, quando a rua se transforma em Avenida Dário de Paiva, as pessoas se esforçam para caminhar nas calçadas. O fluxo de automóveis é intenso esse horário. As calçadas estão em péssimas condições.

Passo pela Rua Damiana da Cunha. Não vejo muito o que notar. A praça está vazia. Também não tem muita sombra para as pessoas se abrigarem nela. Sigo pela Rua Aeroporto. Alguns pedestres utilizam guarda sol. Só assim para enfrentar essa caminhada. Está um dia muito quente. Um senhor se aventura ao lavar o carro na rua. Nesse sol.

Continuo meu trajeto. Não sou afetada por nada novo. Nada que me incite a observar. É um horário em que o sol está bem forte. O calor é intenso. Não há muitas pessoas pelas ruas. Segui o trajeto sem muito ao que analisar e registrar. Na Avenida Dom Prudêncio, vejo algumas pessoas conversando nas extremidades da ponte. Outros caminhando pela orla e demais calçadas. Na Ponte da Lapa a encontro sem nenhum ocupante. Isso sim é incomum. Ressalto, ainda, que o monótono e a falta de movimento pela cidade me levou a não registrar fotografias desse trajeto. Talvez, o cansaço também, junto com o calor.

VII Experiência

Saio às 22 horas de uma sexta-feira. Dia 19 de julho

de 2024. Escolhi esse dia com um intuito. Observar o movimento do final de semana. A lanchonete do posto de combustível está lotada. Clientes nas mesas bebendo. O supermercado já está fechado. Não temos o movimento comum deste local. É diferente. Alguns quiosques da rua estão abertos. Clientes ocupam as mesas dispostas. Prossigo. Há mais automóveis que pedestres pelas ruas. Avenida Dário de Paiva tem algumas distribuidoras. Todas estão cheias de clientes na porta. Alguns compram e vão embora. Outros ocupam as calçadas. Pessoas dialogam entre si.

Chego ao bairro João Francisco. Pessoas ocupam os estabelecimentos. Mesas e cadeiras são dispostas pelas calçadas. Uma criança solitária brinca no parquinho da praça. O setor Aeroporto está vazio. É um setor residencial, não há estabelecimentos abertos a esse horário. Algumas mulheres caminham pela Rua Santos Dumont. Algumas sozinhas e outras em duplas. Os comércios estão todos fechados também. Eu não me sentiria segura em andar por aqui sozinha.

Na Rua 15 de Novembro, as pessoas também estão usufruindo dos estabelecimentos noturnos. Se apropriam das calçadas. Próximo a primeira ponte o movimento aumenta. Automóveis e pessoas. Terá um evento público próximo daqui, na Praça de Eventos. A Praça Padre Arnalda está tomada por veículos estacionados. Pessoas se dirigem para o local do evento.

Muitos caminhantes pela orla do rio. Seguem em sentido ao evento. Outros se direcionam para a Praça do Coreto. Hoje, fim de semana, a Rua Moretti Foggia se transforma na Rua do Encontro. A rua é fechada e as mesas e cadeiras são dispostas ao meio. Os bares e restaurantes se mesclam. Também tem uma feirinha de comida, logo no início da rua. As pessoas vão se apropriando das calçadas, ruas e pontes.

VIII. Experiência

Última experiência nesse formato. Segunda-feira. Dia 22 de julho de 2025 às 16 horas e 16 minutos. Movimento intenso no posto de combustível. Acho que são turistas indo para a cidade de Aruanã. É temporada de pesca e férias. Muitos carros. Diversas pessoas caminham pela Avenida Dário de

Paiva. Transitam pelas calçadas e ruas. Evitam obstáculos e a pavimentação deteriorada. O bairro João Francisco está mais calmo. Acredito que seja pelo dia, segunda-feira. Nada atrai minha atenção na praça. O setor Aeroporto também está vazio. Bairro residente e pessoas em horário de trabalho.

Algo está diferente. A Rua 15 de Novembro está mais movimentada do que o observado anteriormente. A Praça Padre Arnaldo está vazia. Algumas pessoas em estabelecimentos, padaria, lanchonete e distribuidora. Na Ponte da Lapa os turistas registram suas fotografias. Há uma comoção do outro lado da rua. Em frente ao Teatro São Joaquim. Pessoas nas calçadas. Uma viatura da polícia militar. Não descubro o que está acontecendo. Finalizo minha experiência.

IX. Experiência: caminhar e parar

Após realizar o trajeto oito vezes, no esforço de certa maneira de tentar esgotar esse percurso, pensamos em efetuá-lo mais uma vez de um modo diferente. Sendo assim, o próximo relato conta com o experimento metodológico de caminhar pelo trajeto já conhecido, só que dessa vez com a intenção de parar em alguns locais para observar, desenhar e relatar.

Essa experiência foi dividida em três dias, devido às condições climáticas e o meu próprio cansaço corporal. Como dito anteriormente, além de ser composta por diversos aclives e declives, a cidade de Goiás muitas vezes chega a registrar até mais de 40°C de temperatura.

Assim, como os demais, o percurso inicia-se na Rua Dário de Paiva, em frente à lanchonete do posto de combustível. Em uma quarta-feira, dia 14 de agosto de 2024, às 13 horas e 39 minutos. Sinto o sol me queimar e meu primeiro instinto é buscar sombras para me proteger o mínimo possível. Vejo algumas pessoas na rua, voltando para seus ofícios após o horário do almoço, principalmente, do supermercado. Logo sinto o corpo pedir por descanso, assim que a rua se transforma em Avenida Dário de Paiva, em frente a um outro posto de combustível, tem uma pamonharia, fechada ainda neste horário, com algumas mesas e cadeiras na calçada. Há uma cobertura, então a calçada está sombreada e tem assentos confortáveis, assim, decido parar um pouco. Veja que o que me levou a parar foi a necessidade corporal e não alguma afetação pelas relações desenvolvidas na rua. Mesmo assim, é um local interessante para ser observado.

A Avenida Dário de Paiva é comumente movimentada, com um fluxo intenso de

automóveis. A mesa facilita meu trabalho de desenhar e anotar. Primeiro, decido fazer símbolos para carros, motos e pessoas caminhando que passam por aqui, também anoto as cores que vejo dos carros. Um senhor passa por mim e me cumprimenta com um sonoro “boa tarde”, outras pessoas passam por aqui e me olham com desconfiança. Desenho algumas pessoas. Observo os atendentes do posto enquanto trabalham, assim como os da distribuidora ao lado. Assim que me sinto bem novamente, sigo o caminho.

Em alguns pontos, as calçadas são praticamente inexistentes ou possuem obstáculos que dificultam o deslocamento dos pedestres. Diante disso, preciso ter cuidado ao seguir o trajeto pela avenida, há bastante fluxo de automóveis e muitas vezes é preciso caminhar na extremidade da rua. Percebo que isso também atrapalha minha análise do que está acontecendo para além de mim mesma, para além do meu próprio caminho. Vejo algumas pessoas transitando e algumas entrando e saindo de estabelecimentos por toda a avenida.

Dessa vez, eu tive como objetivo caminhar até a rodoviária. Chegando nesse ponto, logo na esquina, encontro uma mureta com um pouco de sombra para me sentar. Fico por ali. Observo os carros e motos passando. Alguns pedestres. Também observo o ponto de ônibus ao lado, algumas pessoas descem do ônibus enquanto outras sobem no veículo. Mais pessoas ficam ali esperando o próximo transporte. Uma senhora passa se protegendo com um guarda chuva e carregando uma bolsa de um lado e uma garrafa de água do outro. Só assim para caminhar pelas ruas de Goiás.

Em uma sexta-feira, dia 16 de agosto de 2024, começo o trajeto a partir do ponto de finalização anterior, ou seja, em frente a rodoviária. Decido caminhar desta vez às 15 horas, o sol ainda está quente nesse horário e, ainda nesse dia, o cheiro de queimadas está pelo ar. Logo que começo o percurso, me sinto insegura, um homem me olha de maneira estranha. Sigo meu caminho apressada, sem me atentar ao meu redor até ele não estar mais à vista. Ainda assim, pude perceber que tinha mais pedestres nas ruas, alguns entrando e saindo de lojas.

Minha primeira parada é a Praça Jornalista Dr. Goiás do Couto, quando escolho me sentar em um canteiro elevado, observando o que ocorre na praça. Há pessoas sentadas em diferentes locais da praça, algumas conversando entre si. Percebo que em frente está acontecendo a inauguração de uma nova farmácia, estão distribuindo pipoca na porta, então, a todo momento, pessoas chegam para receber uma pipoquinha, outros entram para conhecer o estabelecimento. Fico um tempo sentada na praça observando a movimentação da inauguração.

Volto para o trajeto. Passo pela Praça do Cigano, no setor Aeroporto, continuo pelas ruas residenciais. Algumas pessoas caminhando pelas ruas, o senhor vendendo jogos de aposta, adolescentes de bicicleta, moradores sentados na porta de suas

residências. Novamente na praça, resolvo me sentar, estou me sentindo mal pelo cheiro de fumaça no ar e pelo calor. Enquanto descanso fico observando a praça, algumas crianças já brincam por ali, pedalam bicicletas, enquanto os pais ficam cuidando de suas crianças.

Dia 29 de agosto de 2024, uma quinta-feira, às 17 horas e 19 minutos, início o último trecho dessa experiência. A Praça do Cigano se encontra com diversas crianças brincando no parquinho, correndo pela praça, sentadas nos bancos, enquanto mães e avós ficam atentas às atividades dos pequenos e conversam entre si. Há muito ruído de conversas, porém nada inteligível de onde estou. A praça é também um atalho, alguns pedestres apenas passam por aqui, atravessando o espaço. Com o tempo, percebo que algumas pessoas estão esperando o transporte público, em um ponto de ônibus invisível, conhecido apenas pela comunidade. Enquanto esperavam, as crianças aproveitavam para se divertir com os amigos.

Próximo ao banco em que eu estava sentada, um casal, já de idade, começa a discutir. A mulher está sentada e o homem chega brigando, e, enquanto isso, ela repete diversas vezes para ele sair de perto. Isso me fez sentir ansiedade e receio de estar perto. Tento me manter distante, não demonstrar insegurança, enquanto ela continua a repetir "saí de perto de mim" e pedir para ele ir embora, ele parece estar bêbado e ela o acusa disso. Decido retomar meu caminho sem demonstrar algum sentimento.

Sigo meu trajeto e passo por um senhor que me cumprimenta com um "bom dia, tudo bem?". Isso sempre me anima, fico feliz com a gentileza das pessoas. Logo a frente um casal sentado na porta de sua residência fica me olhando e eu digo "boa tarde". Caminho ouvindo barulho da água na minha garrafinha que está na bolsa, é como uma trilha sonora. Na Avenida Benedito Adomo o fluxo de automóveis é intenso, tem muita agitação e barulho. É mais uma rua onde as calçadas são irregulares, ocupadas por veículos e obstáculos, levando nós, pedestres, a caminhar na extremidade da rua. Isso me deixa ansiosa, como andar pelas ruas em segurança em relação aos carros?

A Rua Santos Dumont tem um fluxo intenso de pedestres, principalmente na entrada do Colégio Militar, como o período letivo retornou, este é o horário de saída dos alunos. A rua fica bastante movimentada, às vezes tem congestionamento. A Rua 15 de Novembro também está mais movimentada nesse horário, caminho nas margens da rua com a calçada e vejo os demais pedestres fazendo o mesmo. Atravesso a ponte e me sento na Praça Padre Arnaldo. Me sinto um pouco cansada pela caminhada, mas o que realmente me leva a parar é a ansiedade por toda a agitação e barulho desse horário.

Na praça observo que há algumas pessoas por aqui, cada uma em um banco diferente. Acredito que possam estar esperando o ônibus, aqui também tem um daqueles "pontos invisíveis". É interessante, como a comunidade sabe onde

o transporte público passa, sabem onde esperar, mesmo a cidade não possuindo muitos pontos de ônibus sinalizados corretamente. Em instantes, as pessoas sobem no transporte e seguem seus respectivos caminhos. Enquanto isso, alguns carros passam, o senhor do quiosque localizado na praça começa a organizar as mesas e cadeiras.

Retomo a caminhada pela Avenida Dom Prudêncio, pela calçada da orla do rio. Neste momento ouço uma intercalação entre o barulho das águas que correm no rio em conjunto com os automóveis que passam. O barulho da água me ajuda a acalmar, dissipando a ansiedade que eu estava sentindo. Chego ao fim do trajeto e como de costume os senhores estão acomodados no banco localizado na ponte, colocando a conversa em dia.

Assim como nos ensaios, nos atentamos aos modos de estar, fazer e usar a cidade. Modos esses que são diversos, mas que, novamente, optamos por estabelecer em verbos: **andar**, **relacionar**, **segurar**, **intervir**, **permanecer**, **observar** e, também, **conduzir**. A escolha dessas palavras surge com base no nosso processo de caminhar e cartografar, uma análise dos gestos que encontramos. Foi possível perceber que partes da cidade tem suas próprias peculiaridades e maior ocorrência de certos modos. A cidade é movente e nos afeta em diferentes aspectos nos mais variados momentos. Com essas palavras em mente, separamos registros visuais que pudessem demonstrar cada um desses modos apreendidos e cartografados. Modos de ocupar e se apropriar da cidade de Goiás, isto é, como as pessoas se encontram nesses espaços públicos, como e quais atos estão exercendo. O diagrama a seguir é uma espécie de narração dos gestos encontrados em Goiás, uma história contada por meio de imagens registradas a partir do ato de caminhar e cartografar os espaços públicos e seus usuários.



Figura 16: Diagrama dos modos: andar, relacionar, segurar, intervir, permanecer, observar e conduzir.
 Fonte: Silva, Ana (2024).

3.4 Afetações

Afetar e ser afetado. Suely Rolnik (2006) denomina como “corpo vibrátil” a capacidade do corpo captar o que está acontecendo a sua volta, o corpo sente, o corpo é afetado antes mesmo da nossa mente organizar em linguagem e razão o que foi apreendido. É como se ao se encontrarem, os corpos se atraíssem e se repelíssem, são afetados por uma mistura de sensações. Caminhar pela cidade é isso, um corpo encontrando outro, um corpo se permitindo experimentar o espaço e se sentir pertencente a este lugar, é se deixar afetar. A cidade é viva e nos transmite forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo.

[...] seu corpo vibrátil — é tocado pelo invisível, e sabe: aciona-se, já, um primeiro movimento do desejo. No encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, se atraem ou se repelem. Dos movimentos de atração e repulsa geram-se efeitos: os corpos são tomados por uma mistura de afetos (Rolnik, 2006, p. 31).

Ao propor uma cartografia sensível da cidade a partir da prática do caminhar, é possível compreender o território urbano como um campo dinâmico de forças que atravessam nossos corpos. Nesse processo, os afetos — compreendidos não como emoções pessoais, mas como intensidades que emergem dos encontros entre corpos e espaços — tornam-se guias políticos, sociais e estéticos fundamentais. Estar atento aos afetos que emergem da experiência urbana, nos permite mapear não apenas o visível, mas, também, questões subjetivas que atravessam a cidade. Assim, caminhar torna-se uma prática cartográfica que permite perceber e expressar essas forças, compondo um saber situado e implicado na vida urbana.

Durante as nove caminhadas, pensando que os três dias de caminhada e parada configuram uma só caminhada, tínhamos a intenção de esgotar nossos sentidos, nossa capacidade de sermos afetados, por assim dizer. Desejamos observar todo o possível que a cidade e seus habitantes podiam nos oferecer. De fato, nesse momento, precisamos ser sinceros, após realizar o percurso algumas vezes, esse corpo-mulher se sentiu, de certa maneira, esgotado. Talvez, cansado. Caminhar por Goiás não é uma tarefa fácil. Localizada entre morros, a cidade oferece trajetos íngremes e exaustivos sob um sol escaldante.

As atividades, modos e apropriações eram semelhantes nos mesmo pontos do trajeto, de maneira repetitiva. No início do trajeto, em frente ao supermercado, é comum um maior número de pessoas entrando e saindo do estabelecimento. A Avenida Dário de Paiva tem um fluxo mais intenso de veículos na maioria dos horários, seguindo por uma diminuição das análises passando pelo setor Aeroporto e pela Rua 15 de Novembro. Assim, como também é habitual caminhar pela orla do rio com algumas pessoas e mais a frente encontrar turistas fazendo registros na Ponte da Lapa.

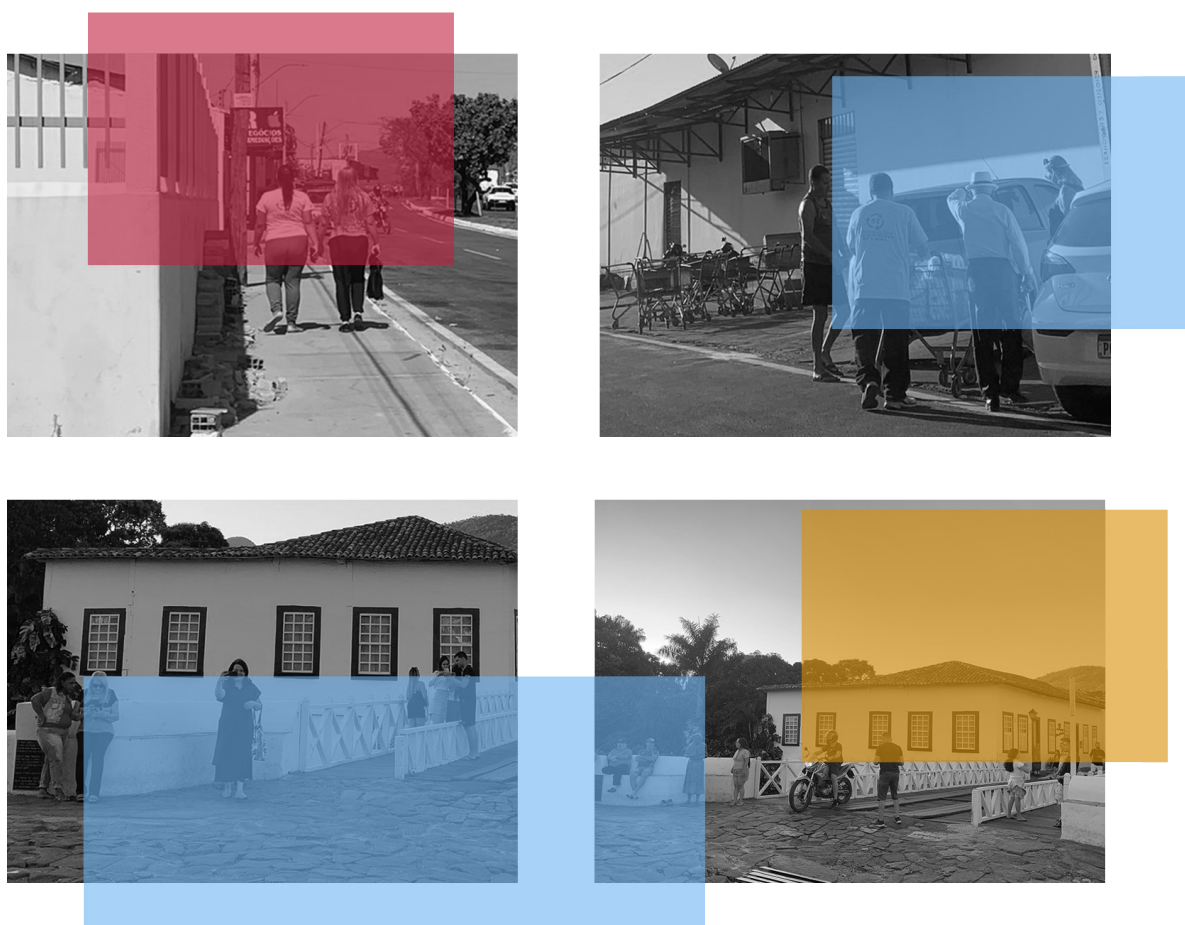


Figura 17: Repetição é diferença: **andar**, **relacionar** e **permanecer**.
Fonte: Silva, Ana (2024).

Perceba que utilizamos a palavra “semelhante” pois verificamos os mesmos tipos de apropriação, como citado, em determinados lugares, mas não eram as mesmas pessoas. É claro, em algumas ocasiões singulares foi observado a mesma pessoa sentada na porta de sua residência em várias das caminhadas praticadas. Esses encontros nos levam a fabular diferentes questões e a refletir sobre esse modo de ocupar a cidade. Estar ali, todos os dias, sentada, às vezes sozinha, apenas olhando as ruas, as pessoas, ou, talvez, até julgando aqueles que passam por ali.

Notamos, também, que após alguns experimentos, os registros e anotações foram diminuindo. No entanto, algum tempo depois, revisamos o conteúdo do trabalho de campo sob uma nova perspectiva. Essa repetição é a vida nessa cidade do interior goiano. O incrível está nos detalhes. Em encontrar crianças brincando, senhoras conversando. Está em perceber que nenhum dia é totalmente igual. As atividades, o fluxo e movimento, podem até serem parecidos, mas não são as mesmas pessoas ali, algo sempre estará diferente e nem sempre poderemos reparar. Os aspectos sociais, políticos, éticos e estéticos dessa cidade, estão bem definidos. É no pacato que se encontra o extraordinário.

Se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um relevante contra

o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão. Ela põe a lei em questão, denuncia seu caráter nominal ou geral em proveito de uma realidade mais profunda e mais artística (Deleuze, 2018, p. 12).

Nesse trecho, Deleuze (2018) expressa como a repetição pode ser, na verdade, potente, que cria a diferença. Essa repetição nos revela algo para além do banal, cada modo repetido é uma expressão singular. Não é um reforço do comum, e sim, uma validação do significativo, algo que quebra regras e desafia a formalidade. A repetição é transgressora e artística. É com essas reflexões críticas e fabulações que questionamos:

O que o caminhar e cartografar por Goiás nos revelou?

Entendemos este tópico como um espaço para reflexões sobre o que e como essa prática de caminhar como experiência metodológica por Goiás nos revelou sobre o campo ampliado da arquitetura. Desde os primeiros ensaios desenvolvidos, podemos afirmar que a prática do caminhar nos permite uma outra leitura da cidade de Goiás, visto que temos um olhar atento ao que desejamos, nos deslocamos com intuito de observar e apreender os modos de usar e estar na cidade, nos espaços públicos, como as pessoas se apropriam desses lugares.

Ao desenvolver o trabalho de campo foi possível entender melhor sobre a prática do caminhar, um método de experimentação que nos revela questões sobre a cidade. Em outras palavras, ao caminhar somos atingidos por questões inesperadas, características e peculiares do lugar e momento presente da prática. Assim, percorremos locais em que poderíamos encontrar diferentes questões sociais, políticas e estéticas sobre a cidade de Goiás e daqueles que dela se apropriam.

Executamos a caminhada oito vezes, em horários e dias diferentes, às vezes escolhidos com base em atividades que aconteceriam, com atenção aos detalhes e ações, observando e registrando. Mais tarde, voltamos ao trajeto com o objetivo de caminhar e parar em alguns locais, dividido em três dias, para analisá-los por mais tempo, anotando e desenhando. Todo o processo foi fundamental para a construção do trabalho de campo, experiências que moldaram nosso olhar e percepção.

Caminhar e cartografar por Goiás foi um gesto sensível e político de estar e ocupar a cidade. Ao assumir o caminhar como forma de investigação, nos foi revelado um território atravessado por experiências corporais, afetivas e cotidianas, onde o corpo se torna um instrumento de percepção e poder de apropriação do meio. É o nosso corpo que sente, move, ouve, capta, produz sentidos que ativam a leitura da cidade. Nos aproximamos do cotidiano urbano, entremeados nas diversas camadas políticas, sociais e estéticas.

Ao adotar a caminhada como método, foi possível observar com mais

intensidade as dinâmicas ordinárias de Goiás, os ritmos lentos e acelerados de como as pessoas se colocam nesses espaços e vão além do urbanismo formal. É nesse momento posterior de análise e compreensão que percebemos como o processo de caminhar, registrar e estar presente nesses lugares também é uma cartografia, ou seja, nossa metodologia experimental de apreender os espaços pelo ato de caminhar está diretamente relacionada com o processo de cartografar.

O ato de caminhar e cartografar pela cidade de Goiás, com todas suas questões espaciais, de maneira intencional, se demonstra efetivo na exploração e apreensão da cidade, uma maneira de analisar, refletir e compreender como se dá os modos de apropriação do espaço público pela população. Encontramos diversos modos de usar, estar e fazer no espaço público. Sentimos o caminhar como uma maneira de habitar o urbano, traçando nossa própria história. E foi a partir disso que construímos nossa própria narrativa. Os trajetos realizados por Goiás revelaram modos de apropriação do espaço urbano que não se limitam ao uso funcional, mas que são expressados em gestos sensíveis e micropolíticos: andar, segurar, permanecer, observar, relacionar e intervir.

Essas ações, muitas vezes invisíveis pelo seu caráter banal, constroem uma narrativa vivida diariamente nas ruas, uma cartografia do cotidiano, de afeto e presença. Elas operam como o que Michel de Certeau (1998) define como táticas do cotidiano, maneiras pelas quais os indivíduos reescrevem o espaço a partir de seus próprios usos e percursos. A cidade, nesse contexto, é um texto a ser lido e reescrito pelos passos, desvios, olhares e pausas. O corpo que ocupa o espaço. Essa prática se opõe à lógica racionalizada das cidades planejadas, visto que, surgem usos diversos, permanências prolongadas, saberes trocados, olhares atentos, escuta ativa, ações que reconfiguram os sentidos. É nesse jogo entre presença e produção, entre corpo e cidade, que se dá a apropriação urbana.

Seguindo também a provocação de Ahlert (2020), mapear a cidade por meio da experiência direta é tensionar a ideia de mapa como representação tradicional e compreendê-lo como processo, em que a cidade é cartografada pelas vivências que se acumulam em suas margens, intervalos e percursos. Um cartografar que envolve ser afetado, uma maneira em que a cidade se mostra mais do que o visível: ela pulsa e vibra com as ações de seus usuários. Caminhar, portanto, torna-se um modo de cartografar o vivido. Caminhar por Goiás e cartografar é uma experiência processual de compreender e ocupar a cidade. É uma relação entre o ato de caminhar, parar, voltar, retomar o trajeto que molda cartografar e a metodologia de trabalho.

Diante dessa percepção, ainda durante o processo de caminhar e cartografar, viu-se a necessidade de construção de uma cartografia visual, um diagrama, onde podemos localizar e mostrar em um mapa onde há a ocorrência de cada modo encontrado. A elaboração da cartografia em diálogo com as imagens registradas ao

longo do trajeto, nos revelou camadas importantes da cidade de Goiás. Diferente do que se poderia esperar a partir da centralidade simbólica e turística do centro histórico de Goiás, foi no bairro João Francisco que se concentrou o maior número de modos de apropriações apreendidos durante o trabalho de campo. Esse dado, longe de ser apenas quantitativo, evidencia como a vida em Goiás de fato acontece nos bairros não priorizados pelos governantes e vendidos aos turistas. O João Francisco, de certa maneira, é o verdadeiro centro desta urbe.



Figura 18: Diagrama dos modos.
 Fonte: Silva, Ana (2024).

A recorrência de fotos tiradas no bairro João Francisco, mais numerosas do que as do centro histórico, revelou um desvio no olhar, uma atenção espontânea aos espaços menos visíveis e valorizados oficialmente. As imagens, nesse caso, funcionam como rastros do que nos afetou, mostrando que o corpo escolhe onde parar, o olhar escolhe o que registrar, e esses gestos dizem muito sobre como a cidade nos toca. Pensar com as imagens é pensar com os afetos, com os instantes, com os fragmentos do percurso experienciado. O diagrama representa visualmente como foi todo o processo de caminhar e cartografar gestos, modos, ocupações, interações, paisagens e sensações. É uma tentativa de sintetizar a narrativa metodológica desta pesquisa.

O diagrama, de maneira sensível e poética, articula o trajeto efetuado com as imagens registradas ao longo das caminhadas, representando os modos cartografados: andar, relacionar, segurar, intervir, permanecer, observar e conduzir. Esses verbos são o meio que encontramos de representar os gestos que emergiram da escuta corporal durante as caminhadas. Assim, por meio do diagrama, podemos visualizar onde cada gesto e apropriação acontece em Goiás, visto que, as imagens estão associadas geograficamente ao ponto em que foram cartografadas. Um diagrama que possibilita a visualização da experiência vivida, que demonstra a relação entre corpo, gesto e território. Cada ponto marcado registra o momento em que fomos afetados pelos gestos efetuados, percebidos como uma expressão significativa de apropriação do espaço urbano.

Assim, é possível verificar o que refletimos ao caminhar e cartografar. O bairro João Francisco concentra o maior número de observações de gestos, o que indica não apenas uma maior permanência nesse território, mas também uma maior intensidade de afetação: algo naquele local mobiliza mais modos, mais paradas, mais olhares atentos, mais ocupação e pertencimento à cidade. Isso contrasta com o centro histórico da cidade, que, embora carregue valor simbólico e institucional, apresentou menor número de registros, sugerindo a experiência de um espaço de contemplação e não de um espaço vivido e apropriado pelas pessoas, visto que, como dito anteriormente muitas das casas desses bairros se encontram desocupadas.

Ao analisarmos o diagrama notamos essas áreas de maior densidade de gestos, onde a atenção desse corpo-pesquisador era provocada, onde pessoas usam e ocupam as ruas, incitando o desejo de registrar esses momentos, capturando cada modo, cada experiência urbana. É o momento, como diria Rolnik (2006), em que o corpo e os sentidos se tornam protagonistas, o corpo vibra, se atrai ou repele, diante das sensações para com o outro e a cidade.

Voltamos um pouco à ideia de repetição ser, na verdade, uma potência criadora. Os modos se repetem durante todo o percurso, às vezes, nos mesmos lugares em dias diferentes. É comum passar pelo supermercado no início do trecho e ver pessoas

entrando e saindo com compras, no entanto, é ao mesmo tempo sempre algo novo e diferente. São pessoas diferentes com suas próprias histórias e trajetórias.

Essa representação é uma tentativa de complementar nossa compreensão sobre como o caminhar pela cidade de Goiás de fato revela questões sociais, políticas e estéticas dessa cidade e seus usuários. Apesar de identificarmos os modos de apropriação em sete verbos, devemos evidenciar que ressaltar que ao pararmos para contemplar um momento, nesse caso uma das imagens, é perceptível diversos gestos em um mesmo registro. Sendo assim, para o diagrama optamos por tomar uma posição quanto a relação entre imagem e gesto, mas abrimos aos leitores a reflexão sobre essa cidade movente, em que as pessoas a ocupam de diversos modos ao mesmo tempo. Duas pessoas sentadas em um banco de praça permanecem no espaço público, se relacionam uma com a outra e podem observar o que acontece ao redor.



Figura 19: Modos entrelaçados: relacionar, permanecer e observar.
Fonte: Silva, Ana (2024).

A representação do diagrama é, também, uma cartografia sensível que tensiona a ideia de mapa como instrumento neutro e revela-o como resultado de escolhas, gestos e relações estabelecidas no percurso. Como aponta Moritz Ahlert (2020), cartografar é um ato de interpretação, onde os traços inscritos respondem mais às experiências do que a uma suposta objetividade. A cartografia aqui disposta, ao associar o caminho traçado às imagens capturadas, produz uma geografia afetiva e poética: uma visualização das intensidades do caminhar, das pausas, dos encontros e das interrupções.

Nesse sentido, o mapa é utilizado, de maneira artística, como um dispositivo de expressão da experiência urbana. Ele não representa a cidade como ela é, mas como foi vivida, olhada, tocada e registrada. A concentração de registros no João Francisco indica não apenas um dado espacial, mas uma afetação: algo naquele território gerou permanência, atenção, talvez estranhamento ou familiaridade. Assim, com nossa metodologia experimental e nossa cartografia tentamos tornar visíveis os vestígios da experiência vivida em um corpo-mulher que caminha pelas ruas de Goiás.

Caminhar por Goiás nos revelou, portanto, que a cidade não é apenas o que está fixado em sua imagem patrimonial, mas um território vivo, em disputa e em constante reinvenção, ativado pelas práticas cotidianas que a constroem e reconstroem. A cada passo, surgiam pequenas revelações. Observamos pessoas entrando e saindo de estabelecimentos, paradas conversando umas com as outras, se cumprimentando, percebemos também como as pessoas transitam ao centro das caixas viárias, tentando evitar obstáculos que se encontram nas calçadas e como estão sempre em busca de sombras durante o deslocamento.

O caminhar nos mostrou o desenrolar das relações sociais. Como os moradores sentam em frente de suas residências nos fins de tarde, como usufruem das praças, principalmente, as crianças, como espaço de encontro. É como se as ruas fossem a extensão de suas moradias. Ao se deixar afetar pela cidade e afetá-la de volta, o caminhar tornou-se uma maneira de implicação, de escuta e de produção de outras urbanidades possíveis. A cidade é um agente provocador de experiências, cada uma com suas particularidades. Em Goiás, em particular, há uma temporalidade específica, as pessoas vivem as ruas da cidade, ocupam e caminham o meio das ruas, há um cuidado dos habitantes uns com os outros, uma relação construídas em várias camadas que o caminhar e o cartografar nos permitiu observar em um processo sensível e poético.

Considerações Finais

Esta pesquisa partiu da proposta de investigar o caminhar como uma prática metodológica processual e experimental no campo da Arquitetura e Urbanismo, compreendendo-o como uma ferramenta de aproximação sensível à cidade e como meio de produção de conhecimento sobre o espaço urbano. Caminhar e cartografar com objetivo de compreender e se apropriar da cidade. Caminhar como método de investigação sobre os usos ordinários da cidade de Goiás, onde os gestos e usos das pessoas vão além do símbolo tradicional e turístico. Caminhar como ato político de conhecer e ocupar esta cidade. Caminhar como ato de refletir criticamente sobre as formas hegemônicas e formais de se construir e utilizar a cidade.

O trabalho foi construído a partir de uma base teórica interdisciplinar, articulando autores e artistas fundamentais para pensar cidade, cartografia, corpo, experiência e práticas espaciais. Autores que pensaram o caminhar como prática política, social e estética de compreender os espaços públicos e seus usuários, auxiliando na construção da pesquisa. Michel de Certeau (1998) e as práticas ordinárias, que exploram o caminhar como tática cotidiana de resistência à normatização dos espaços urbanos. Paola Jacques (2012) e seus estudos sobre a teoria do caminhar como método de conhecimento e aqueles que o utilizaram ao longo da história, além da leitura sobre Walter Benjamin (1994) e a leitura do flâneur como aquele que apreende a cidade em sua dimensão sensível. E Francesco Careri (2013) que nos deu suporte ao afirmar que as cidades podem ser lidas e produzidas pela prática de caminhar.

Outros autores igualmente importantes deram sustentação à reflexão. Thiago Costa (2011; 2013; 2017), Celma Paese (2006) e Eduardo Lima (2013) contribuíram para a consolidação do caminhar como método de pesquisa em arquitetura e urbanismo; Suely Rolnik (2006) e Gabriel Ramos (2019; 2021) ajudaram a pensar o território a partir das afetações e de gestos micropolíticos; David Sperling (2019; 2020), Cristina Kiminami (2020) e André Mesquita (2012) sustentaram leituras críticas sobre arte, cidade e práticas espaciais contemporâneas relacionadas à ideia de cartografia e contracartografia. Autores como Milton Santos (2001) e Anthony Vidler (2005) ofereceram chaves importantes para pensar o urbano para além do visível, revelando camadas ocultas da cidade.

Este é um trabalho processual dividido em três partes que se entrelaçam. No primeiro capítulo tratamos de retomar a historiografia ocidental e as transformações urbanas que ocorreram desde a Revolução Industrial (1760-1850) até a atualidade, tendo adotado como base o autor Eric Hobsbawm (2015). Vemos que com o avanço da tecnologia, o crescimento urbano e a valorização da rapidez, as cidades passaram a ser planejadas para automóveis e não pedestres, a ascensão do urbanismo funcionalista idealizado pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna.

Esse fato culminou em diversas pesquisas e movimentos artísticos que contrapunham o urbanismo formal ao valorizarem a prática de caminhar, reaproximando a relação entre corpo e cidade.

No segundo capítulo destrinchamos com mais detalhes aqueles que caminharam pelas ruas de maneira crítica, estética e política. Falamos sobre os melancólicos como o flâneur e o João do Rio, figuras que vagavam sem rumo, desafiando a temporalidade e o urbanismo moderno ao se permitirem ser afetados pela cidade. Os entorpecidos, dadaístas e surrealistas que deambulam aleatoriamente em busca do banal, rompendo com as regras e o academicismo. Passamos pelos movimentos modernos e aqueles que o sucederam como o futurismo e antropofagismo a partir da teoria e das experiências performáticas de Flávio de Carvalho. Assim como também discorreremos sobre o tropicalismo na música brasileira e brevemente influenciado pelas obras sensoriais de Hélio Oiticica. Complementando os performáticos e específicos, trazemos Richard Long e Francis Alÿs que utilizam do caminhar metodologia de performances que discutem estética e política. E por fim, os situacionistas e as derivas ligadas diretamente ao pensamento crítico e científico, uma técnica relacionada à psicogeografia.

O terceiro capítulo constitui a parte prática da pesquisa, onde é efetuado e narrado o caminhar pela cidade de Goiás. Primeiro é discutido sobre o caminhar como prática, ética e estética, usado como ferramenta metodológica por outros pesquisadores, como Paese (2006) e seu trabalho sobre o caminhar como leitura do espaço e tempo; Costa (2011) utilizando a lentidão como modo de andar pela favela e apreender questões urbanas. Também refletimos sobre o mapa como uma ferramenta de poder que determina os interesses daquele que o constrói, ao mesmo tempo que a cartografia pode ser utilizada de maneira subversiva, como a que produzimos, que representa o que de fato foi vivenciado no meio urbano.

Ademais, ainda no terceiro capítulo apresentamos a formação histórica e política da cidade de Goiás, para apresentarmos ao leitor nosso objeto de pesquisa, tanto em seus aspectos patrimoniais quanto o conhecimento e impressão de quem nela vive a muitos anos. Assim, passamos a narrar nossa experiência metodológica de acordo com os ensaios e as nove caminhadas efetuadas. Pensado em conjunto com Péc (2016), caminhar pelo mesmo trajeto diversas vezes em uma tentativa de esgotar tudo aquilo que podíamos observar, afetar e ser afetado, uma tentativa de chegar ao extremo das sensações captadas por esse “corpo vibrátil” (Rolnik, 2006).

Esse momento é composto a partir de uma prática de campo articulada à teoria estudada, mostrando como todas as leituras foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. Para, na prática, termos a possibilidade de compreender as camadas da relação entre corpo e cidade, onde esse corpo-mulher-pesquisador-artista se coloca como ativador do espaço público. Foi pelo ato de caminhar e cartografar

que conseguimos apreender e se apropriar da cidade de Goiás, que, por sua vez, costuma ser representada por uma imagem institucionalizada, enrolada em seu título de Patrimônio Mundial.

O ato de caminhar e cartografar por Goiás nos revelou os modos de usar, estar e fazer, são mais intensos nos bairros que margeiam o centro histórico, são nesses espaços que a vida urbana acontece, onde nosso corpo é afetado pelos gestos de apropriação. O diagrama produzido nos permitiu cartografar os modos em verbos – andar, relacionar, segurar, intervir, permanecer, observar e conduzir – que complementam os relatos de cada caminhada, uma cartografia sensível dos afetos e das práticas espaciais que traduz visualmente a experiência do corpo em movimento. Modos revelados que apontam como as pessoas resistem, criam e se apropriam dos espaços públicos. Como diz Suely Rolnik (2006), são manifestações micropolíticas que emergem do desejo e da potência do corpo.

Esta dissertação aponta, portanto, a potência do caminhar como método de investigação, não apenas como deslocamento físico, mas como prática de escuta, atenção, ocupação e leitura da cidade. A experiência direta do corpo no território revela outras camadas da cidade, que escapam aos mapas técnicos, aos discursos tradicionais e, nesse caso, aos símbolos históricos e turísticos.

Uma pesquisa que se trata do processo, o próprio desenvolvimento do trabalho é o caminho, experimentar e vivenciar é o ponto primordial dos estudos. Não há objetivo concreto de encontrar algo. O ideal sempre foi revelar questões sobre os espaços públicos e os modos de apropriação dos usuários, sendo elas respondidas ou não. Contribuindo com a desmobilização do campo da Arquitetura e Urbanismo como uma ciência centrada em resultados concretos, evidenciando a importância do procedimento metodológico, no qual as questões e reflexões são, elas mesmas, os resultados. Rompendo com uma lógica de neutralidade científica, visto que, a pesquisadora se coloca envolvida, implicada e situada no objeto de pesquisa.

Nesse sentido, a cidade de Goiás é um agente ativo do processo de pesquisa. Olhá-la a partir do caminhar permite deslocar a atenção do centro patrimonializado para os bairros margeados, onde a vida cotidiana se manifesta de maneira intensa e autêntica. Efetuar essa pesquisa em Goiás é representar e valorizar a cidade como um todo, permitindo aos leitores conhecerem-na em sua totalidade, em suas várias camadas e dinâmicas sociais, políticas e estéticas. Os bairros que contornam o centro histórico são locais de práticas cotidianas, usos inventivos, gestos e modos de apropriação múltiplos. A leitura da cidade, nesse sentido, não se dá pela ótica do patrimônio conservado, mas pela vivência e ocupação das pessoas. Caminhar e cartografar, nesse contexto, é também uma maneira de reivindicar outras formas de pertencimento e de representação. Essa perspectiva ampliada de Goiás reafirma a importância de pensar a cidade a partir de sua dimensão sensível, observando as

práticas cotidianas que escapam aos discursos hegemônicos.

Ao propor o caminhar como procedimento metodológico e epistemológico, a pesquisa aponta novas possibilidades de exploração, o caminhar como meio e conhecimento, leitura e escrita dos espaços urbanos. Assim, entendemos que a síntese proposta por esta pesquisa não é totalizante, mas aberta e processual. Abre caminhos e provoca explorações outras. Convida a pensar o ensino e a aplicação do urbanismo a partir de métodos mais atentos ao cotidiano, ao corpo, a experiências subjetivas e as práticas espaciais. Nos estimula a experimentar a cidade, a vagar e ser afetado por ela. Por fim, este trabalho se esforça em pensar a cidade, em especial Goiás, por critérios não tradicionais, como o afeto, a presença, a consciência, as sensações e os gestos de apropriação.

Referências

AJZENBERG, Elza. Semana de Arte Moderna de 1922. In: **Revista de Cultura e Extensão**, USP, v. 7, p. 25-29, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v7i0p25-29>>. Acesso em: 24 mar. 2025.

AHLERT, Moritz. Hacking Google Maps. In: **STOLZENBERG**, Julia; HANUSSEK, Christian (org.). *Hacking the City: Interventions in Urban Space*. Bielefeld: transcript Verlag, 2020. p. 137–146. Disponível em: <<https://doi.org/10.1515/9783839457634-006>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

BELTRAME, Thaís; ROCHA, Eduardo. Como é a caminhografia urbana? Registrar, jogar e criar na cidade. In: **Arquitextos**, São Paulo, ano 24, n. 281, Vitruvius, out. 2023. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.281/8923>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 2º reimpressão. São Paulo: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Volume I. 1º ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Volume III. 1º ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BIONDILLO, Rosana. **Walter Benjamin e os caminhos do flâneur**. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) (Orientador: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado). Guarulhos, São Paulo, 2014, 142p.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. 1º ed. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARVALHO, Beatriz. **Caminhar na Cidade: Experiências e representação nos caminharos de Richard Long e Francis Alÿs; depoimentos de uma pesquisa poética**. 2007. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Design e Arquitetura (Orientador: Silvio Dworecki). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2007, 247p.

CAPPELLO, Maria. Interlocução entre a Europa e o Brasil - Os CIAMs e os arquitetos brasileiros. Anais de evento. In: **13º Seminário Docomomo Brasil**, Salvador, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/119264>>.

pdf>. Acesso em: 14 abr. 2025.

CAVALCANTI, Nireu. Urbanização do Brasil nos séculos XIX e XX. In: **Estudos sobre Urbanização do Brasil**, Ministério da Educação do Japão. Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto, 2006.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 3º ed. Petrópolis: Vozes Ltda, 1998.

CÉSAR, Rosivania; SANTOS, Sandra. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. In: **Periferia: Educação, Cultura e Comunicação**, v. 12, n. 1, p. 323-339, jan./abr, 2020. Coverly, M. A arte de caminhar: o escritor como caminhante. 1º ed. eletrônica. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

COSTA, Thiago. O Engajamento dos Corpos nos Percursos Urbanos. In: **Redobra** nº 11. Laboratório Urbano - PPG-AU/FAUFBA. Bahia, 2013 Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/?page_id=109>. Acesso em: 12 out. 2022.

COSTA, Thiago. **Coreogeografias da lentidão: gestos de ralentamento**. 2017. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.16.2019.tde-19122017-120526.

COSTA, Thiago. **Deambulações pelo Aglomerado da Serra: Lentidão, Corporeidade(s) e Obliteração em Favelas de Belo Horizonte**. 2011. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (Orientadora: Paola Berenstein Jacques). Salvador, Bahia, 2011. 142 p.

CRAMPTON, Jeremy; KRYGIER, John. Uma introdução à cartografia crítica. In: **Cartografias sociais e território**. An introduction to critical cartography. (Tradução: Carolina Apolinário de Souza). In: **ACME: An International E-Journal for Critical Geographies**, v. 4, p. 85-111, 2006.

DAHER, Tânia. O projeto original de Goiânia. In: **Revista UFG**, Goiânia, v. 11, n. 6, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48233>>. Acesso em: 01 mai. 2025.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Graal, 2018.

FARMAN, Jason. **Mapping the Digital Empire: Google Earth and the process of**

post-modern cartography. Washington State University, EUA, maio, 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/241592792_Mapping_the_Digital_Empire_Google_Earth_and_the_Process_of_Postmodern_Cartography>. Acesso em: 19 mai. 2023.

GALBIERI, Thalita. Os planos para a cidade no tempo. In: **Arquitextos**, São Paulo, ano 07, n. 079.01, Vitruvius, jul. 2008. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.079/3069>>. Acesso em: 20 mai. 2025.

GEHL, Jan. **Cidade para pessoas**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HARLEY, Brian. Mapas, saber e poder. Cartes, savoir et pouvoir. (Tradução: Mônica Balestrin Nunes). In: **Confinos**, número 5, abril, 2009. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/agosto2011/geografia_artigos/6art_mapas_saber_poder.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2023.

HOBBSAWN, Eric. **A Era das Revoluções 1789 - 1848**. Edição digital. Editora Paz & Terra, 2015a.

HOBBSAWN, Eric. **A Era do Capital 1848 - 1875**. Edição digital. Editora Paz & Terra, 2015b.

HOBBSAWN, Eric. **A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. Edição digital. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IRAZÁBAL, Clara. Da Carta de Atenas à Carta do Novo Urbanismo. In: **Arquitextos**, São Paulo, ano 3, nº 019.03, Vitruvius, dez. 2001. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.019/821?>>. Acesso em: 20 mai. 2025.

JACOBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2011

JACQUES, P. B. Devorações. In: **Pensamentos selvagens: montagem de uma outra herança v. 2** [online]. Salvador: EDUFBA, 2021, p. 365-487. Disponível em: <<http://doi.org/10.7476/9786556304267.0005>>. Acesso em: 24 mar. 2025

JACQUES, Paola. Experiências metodológicas para apreensão da cidade contemporânea. Sessão Livre: XV Encontro Nacional da ANPUR (ENANPUR). In: **Redobra** nº 12. Laboratório Urbano - PPG-AU/FAUFBA. Bahia, 2020. Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/?page_id=157>. Acesso em: 16 out. 2022.

JACQUES, Paola. **Elogio aos errantes**. Edição eletrônica. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola. Elogio aos errantes. Jeudy, H. P., Jacques, P. B. (Orgs.). **Corpos e cenários urbanos**: territórios e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-FAUFBA, 2006, p.117-139.

JACQUES, Paola. Errâncias Urbanas: a arte de andar pela cidade. In: **ARQtexto** nº 7 – UFRGS. Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2023.

JACQUES, Paola. Elogio aos errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. In: **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>>. Acesso em: 30 ago. 2023.

JAMESON, Frederic. Periodizando os anos 60. In: **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

O'ROURKE, Karen. **Walking and Mapping**: Artists as Cartographers. Cambridge: MIT Press, 2016.

LIMA, Eduardo. A cidade caminhada: o espaço narrado. In: **Redobra** nº 11. Laboratório Urbano - PPG-AU/FAUFBA. Bahia, 2013. Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/?page_id=109>. Acesso em: 12 out. 2022.

MESQUITA, André. Sobre mapas e segredos abertos. In: **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, 2012, p. 116–137. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15449>. Acesso em: 04 jan. 2024.

MOREIRA, Lucas. **Vagabundos, nômades e chapados em montagens e vibes urbanas**. 2016. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (Orientador: Pasqualino Romano Magnavita). Salvador, Bahia, 2016. 124 p.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **MAM Rio**, © 2004. Parangolés, 1964-1979. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>. Acesso em: 05 jan. 2024.

NASCIMENTO, Evandro. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. In: **Gragoatá**, Niterói, n. 39, p. 376-391, 2015. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/b571/>>

bbd2764b1292cf72c4789b461f61cc8be3f7.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

OLIVEIRA, Elisângela. Transformações no mundo do trabalho, da Revolução Industrial aos nossos dias. In: **Caminhos de Geografia**, revista online. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geografia - UFU. Uberlândia, 2004, p. 84-96. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/15327/8626>>. Acesso em: 26 abr. 2025.

PAESE, Celma. **Caminhando**: o caminhar e a cidade. 2006. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Orientador: Fernando Freitas Fuão). Rio Grande do Sul, 2006. 173 p.

PAIVA, Thayenne. A cidade personificada na literatura de João do Rio. In: **Revista Historiador**, nº 10, ano 10, 2018, p. 221 - 229. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acesso em: 24 abr. 2025.

PASSOS, Elder Camargo. **Goyaz**: de arraial a patrimônio mundial. Goiânia: Kelps, 2018.

PAVESI, Lorenza. **A recepção e difusão das teorias Townscape na Inglaterra, Itália, Estados Unidos e Brasil, nos anos de 1950 a 1980**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo (Orientador: Paulo Valentino Bruna). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 2015, 226 p.

PEREIRA, Bruno; MACHINI, Mariana. A invenção do cotidiano. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: G. Gili, 2016,

RATLIFF, Evan. How Google Maps is changing the way we see the world. In: **Wired**, junho, 2007. Disponível em: <<https://www.wired.com/2007/06/ff-maps/>>. Acesso em: 19 mai. 2023.

RAMOS, Gabriel. Esboços para um cinema-cartografia desde o sul global. In: **AREA** 29(1), p. 1-11, novembro, 2022/abril, 2023. Disponível em: <https://area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2901/2901_teixeira-ramos.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2023.

RAMOS, Gabriel. **Mapas-movimentos**: narrativas de deslocamentos por meio de

[outros] funcionamentos de sistemas cartográficos. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo (Orientador: David M. Sperling). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2021, 234 p.

RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. 2ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2013.

RIBEIRO, Ana Clara. Sujeito Corporificado e Bioética. Caminhos da Democracia. In: **Por uma sociologia do presente: Ação, técnica e espaço**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 29-39.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2. reimp. Porto Alegre: Editora da UFRGS; São Paulo: Editora Sulina, 2006.

SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2001.

SILVA, Gizela. **A Cidade de Goiás e as relações contraditórias percebidas no espaço público**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, Goiás, 2009, 47 p.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. Tradução Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2016.

SPERLING, David; KIMINAMI, Cristina. Práticas contracartográficas artísticas e a desestabilização dos mapas. In: **Oculum Ensaios**: Revista de Arquitetura e Urbanismo. Campinas, São Paulo, p. 806-833, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.24220/2318-0919v17e2020a4492>>. Acesso em: 15/10/2022.

SPERLING, David; RAMOS, Gabriel; SANTANA Mariane. **Contracartografias**: tecnopolíticas de espacialização da informação - atores, agenciamentos e sistemas. 2º Seminário Internacional de Urbanismo Biopolítico. 1º ed. p. 806-836. EAD/UFMG. Belo Horizonte: Associação Imagem Comunitária, 2019.

TIETZ, Anelise. O caminhar na História da Arte: uma proposta de revisão. In: **Anpap**: Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 1005-1016.

