



MESTRADO EM ARTE E DESIGN PARA O ESPAÇO PÚBLICO

## PRODUÇÃO E DEFORMAÇÃO

CORPO E ESPAÇO NA DINÂMICA URBANA

LUIZ FELIPE BRIZANTE DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO E TRABALHO DE PROJECTO DE MESTRADO APRESENTADOS À FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM ARTE E DESIGN PARA O ESPAÇO PÚBLICO. ACOMPANHA COMO ANEXO FÍSICO O LIVRO DE PROJECTOS DESENVOLVIDOS AO LONGO DO CURSO.

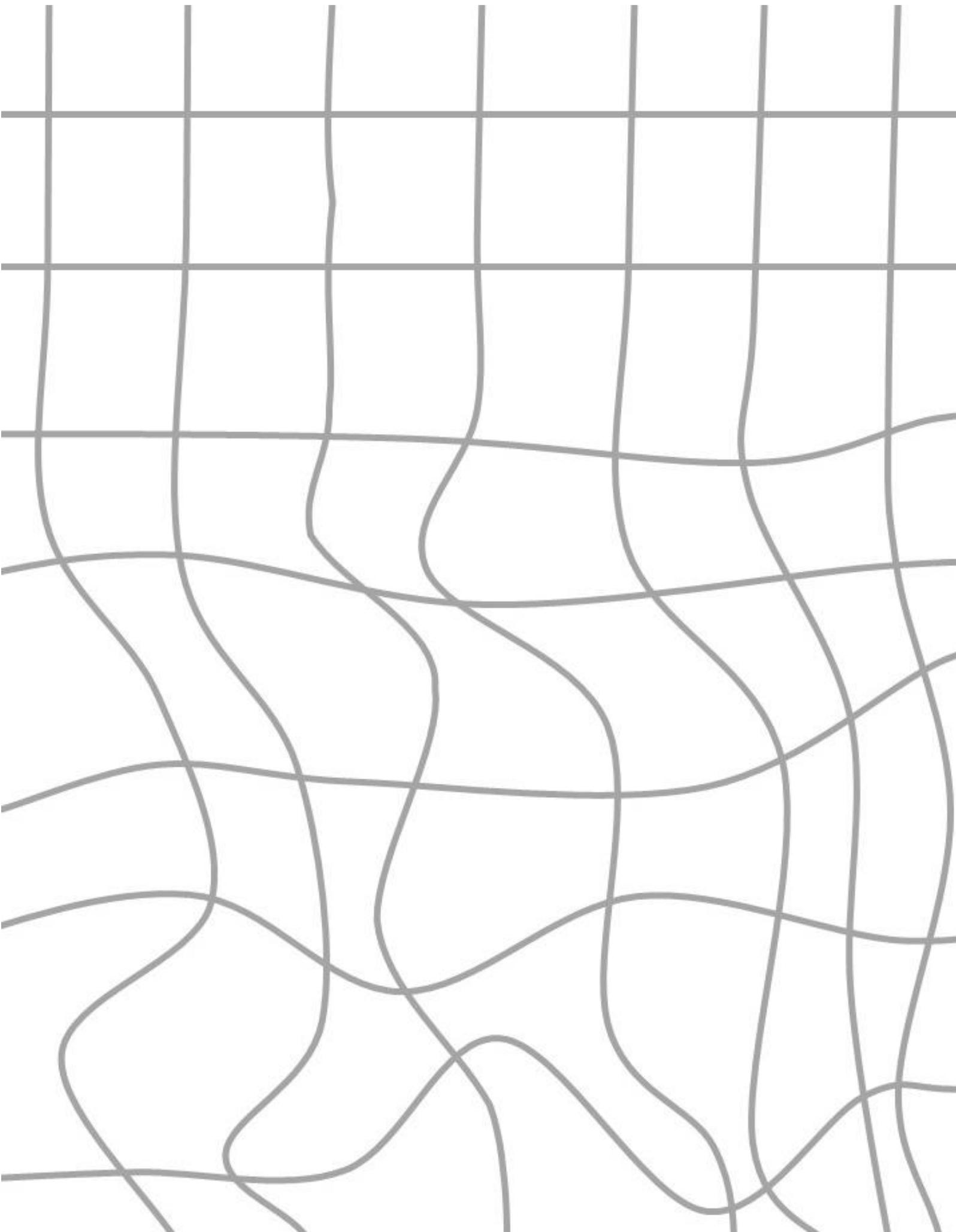
ANO: 2021

ORIENTADORA: ANA BIGOTTE VIEIRA

A conclusão do trabalho, em tempos tão incertos e cheios de medo, não teria sido possível sem o apoio de uma rede de amigos, familiares, professores, colegas...

Aqui, quero expressar de forma sincera minha gratidão aos meus pais, Luiz Antonio dos Santos e Maria de Fátima Brizante dos Santos, ao meu irmão, João Luiz Brizante dos Santos, e aos meus avós, Maria Antonia Gouveia Brizante e Benedicto Brizante, pelo suporte incondicional e por todos os abraços — absolutamente calorosos e próximos, mesmo literalmente separados por um oceano.

Esse oceano, essa grande barreira que separa o Brasil de Portugal, apesar de distanciar fisicamente, serviu também, paradoxalmente, para estreitar laços — aqueles verdadeiros, construídos com amor, compreensão, afeto... coisas que são por vezes traduzidas em formas físicas de demonstração, mas que encontram nessa distância a possibilidade de extrapolar, *deformar* tal proximidade que é material, para adentrar numa camada de significado mais profundo, onde as potências se sobressaem e fazem restar apenas aquilo que realmente o é.



O presente trabalho se dedica ao estudo e à experimentação artística relacionados às possíveis consequências da presença dos nossos corpos nos espaços públicos da cidade, e toma como fonte de informação e cenário para os ensaios os passeios públicos da rua de Fernandes Tomás, na cidade do Porto — PT. Tais consequências são aqui exploradas como possibilidades tanto para o corpo, quanto para o espaço, de forma a aproximá-los ao propor o conceito de *deformação* corpo espacial, relacionado à capacidade dos corpos de modificarem e transformarem os espaços onde estão inseridos, e vice-versa, numa relação de afecção mútua, mas também de complementariedade e dependência, exploradas no presente trabalho a partir de um contexto específico, resultante da pandemia do novo Coronavírus. Ainda, tais temas são abordados aqui como camadas que se sobrepõe e se afetam mutuamente, dando corpo aos quatro capítulos principais: A Rua, que se propõe a explorar a rua de Fernandes Tomás, a partir da ideia de “*thick description*” proposta por Clifford Geertz (1973); Ensaio Sobre a Deformação, onde experimentações artísticas são desenvolvidas a partir da rua de Fernandes Tomás, de forma conjunta à pesquisa; A Questão Espacial, que aborda a relação dos espaços da cidade com o corpo a partir, principalmente, das teorias de Lefebvre (1974), Damatta (1997), Delgado (2011) e Argan (1984); e A Questão Corpórea, que busca, a partir das teorias de Deleuze (1968), Sennett (1994), Lefebvre (1974) e Nast (1998), explorar as relações do corpo com o espaço. Dessa forma, pretende-se construir uma ideia de corpo que se conecte à de espaço, a fim de reafirmar o lugar de ambos como produtores de possibilidades e deformadores um do outro.

This work is dedicated to the study and artistic experimentation related to the possible consequences of our bodies' presence in the city's public spaces, and takes as source of information and place of experimentation the public sidewalks on Rua de Fernandes Tomás, in the city of Porto – PT. Such consequences are explored here as possibilities for both the body and space, to bring them closer by proposing the concept of spatial body *deformation*, related to the ability of bodies to modify and transform the spaces in which they are inserted, and vice versa, in a relationship of mutual affection, but also of complementarity and dependence, explored in the present work from a specific context, resulting from the pandemic of the new coronavirus. Still, such themes are addressed here as layers that overlap and affect each other, producing the four main chapters: A Rua, which explore the street of Fernandes Tomás, based on the idea of “*thick description*” proposed by Clifford Geertz (1973); Ensaio Sobre a Deformação, that proposes artistic experimentation from rua de Fernandes Tomás, in conjunction with the research; A Questão Espacial, which addresses the relationship between the spaces of the city and the body, based mainly on the theories of Lefebvre (1974), Damatta (1997), Delgado (2011) and Argan (1984); e A Questão Corpórea, which seeks, based on the theories of Deleuze (1968), Sennett (1994), Lefebvre (1974) and Nast (1998), to explore the relationship between the body and space. Thus, it is intended to build an idea of the body that relates to the idea of space, in order to reaffirm their place as producers of possibilities and deformers of each other.

# ÍNDICE DO TRABALHO

INTRODUÇÃO	06
CAMADA 01 – A RUA	12
CAMADA 02 – ENSAIOS SOBRE A <i>DEFORMAÇÃO</i>	20
02.1 – ENSAIOS SOBRE MOVIMENTO	24
02.2 – ENSAIOS SOBRE FOTOGRAFIA	26
02.3 – ENSAIOS SOBRE VÍDEO	33
02.4 – ENSAIOS SOBRE MAQUETIZAÇÃO	34
02.5 – ENSAIOS SOBRE DESENHO	37
CAMADA 03 – A QUESTÃO ESPACIAL	41
03.1 – O ESPAÇO	41
03.2 – A ESFERA PÚBLICA	46
03.3 – O URBANISMO	48
CAMADA 04 – A QUESTÃO CORPÓREA	50
CONCLUSÃO	59
LISTA DE FIGURAS	61
BIBLIOGRAFIA	62
ANEXOS – LIVRO DE PROJETOS	66

O presente trabalho se inicia e se molda fortemente influenciado pelo contexto ímpar em que o mundo se insere a partir do ano de 2020. O novo Coronavírus, que até pouco antes se resumia a notícias longínquas vindas de algumas regiões da China, passa a se espalhar pelo Globo e levar com ele mudanças que afetaram as vidas da população não só psicologicamente, mas também fisicamente. Nesse momento de mudanças repentinas, em que grande parte das pessoas passam a ter de respeitar novas normas de convívio social, como o distanciamento, os períodos de *lockdown* em casa e outras tantas medidas restritivas que visavam mitigar a circulação do novo vírus, passamos a experienciar e nos inserir nos espaços públicos das cidades de forma distinta – o que antes era corriqueiro e normal, passa a ser perigoso e desconhecido. Sendo assim, o presente trabalho, que dedica seus temas ao espaço público e às relações estabelecidas ali pelos corpos que ocupam tais espaços, também foi afetado – nesse contexto, novas condicionantes passam a integrar todo o processo, não apenas por espontânea vontade, mas principalmente pela necessidade de adequação a um “novo normal”, cercado de limitações e também muito medo: medo de ir à rua, medo de ir ao mercado, medo de estar próximo de outros corpos, de compartilhar os mesmos espaços... medo ao toque.

Durante grande parte do tempo dedicado à elaboração do trabalho, nossas noções de público e privado, segurança e insegurança, proximidade e distanciamento, passaram por uma série de metamorfoses e *deformações* relacionadas ao medo de algo que, apesar de invisível, conseguiu modificar de forma circunstancial a vida cotidiana. Por conta disso, inicialmente, os ensaios práticos e experimentações pretendidas, que tomariam esses espaços públicos como cenário, tiveram de ser adiados, num misto de insegurança, ao se estar fora de casa, e de novas regras que passaram a restringir o acesso à várias partes do meio público urbano, como praças, jardins e largos da cidade. As restrições ao uso desses espaços na cidade do Porto, em Portugal, onde o presente trabalho foi desenvolvido, foram rígidas, porém necessárias: durante a maior parte do período de desenvolvimento da dissertação a cidade esteve sob estado de *lockdown*, com proibições de acesso não somente aos espaços públicos, de modo a evitar aglomerações de pessoas, como também o deslocamento à outras regiões da cidade.

Sendo assim, com a livre circulação de pessoas restrita aos bairros mais próximos de suas residências, vimos as escalas da cidade e dos espaços públicos se tornarem muito distantes, em um momento em que tínhamos à nossa disposição, majoritariamente, apenas os espaços destinados ao deslocamento de pessoas, como as calçadas e passeios públicos mais próximos de casa. Nesse contexto, a escala da rua e desses espaços de circulação se tornam mais próximas – mesmo condicionados também por novas regras, como o distanciamento social e o uso de máscara facial, tais espaços foram talvez parte dos poucos recortes do meio

público urbano que se mantiveram acessíveis, mesmo durante as fases mais críticas da pandemia, se tornando palco para diversas novas atividades que surgem com o advento pandêmico, como as caminhadas higiênicas<sup>1</sup> – cercadas de regras, mas que garantiam vez ou outra um sopro de liberdade necessário.

Dessa forma, tais espaços são eleitos aqui como cenário ideal para os ensaios e experimentações artísticas, por serem foco de inquietações e a base de ensaios e projetos desenvolvidos também anteriormente ao início do processo dedicado à presente dissertação, no âmbito de outras disciplinas cursadas ao longo do Mestrado em Arte e Design Para o Espaço Público, como “Desenho e Levantamento do Lugar” e “Desenho e Projeto”, fazendo, dessa forma, com que a escolha por prosseguir trabalhando nesses espaços e a partir desses espaços fosse não somente condicionada pela situação pandêmica atual, mas também pelo real interesse nessa parte morfológica que compõe a malha urbana das cidades.

Assim, a partir das condicionantes impostas, parte das primeiras inquietações que integram e dão corpo ao trabalho, assim como parte dos primeiros ensaios, surgem e são desenvolvidos à distância, a partir de observações feitas pela janela do quarto, onde o distanciamento social podia ser respeitado, e por onde o contato com a rua e seus passeios, mesmo que de longe, ainda era seguro e possível. A rua vista de cima, pela janela do quarto, é a rua de Fernandes Tomás, situada entre os concelhos do Bonfim e de Santo Ildefonso, na cidade do Porto, em Portugal, e se insere no trabalho como cenário para as experimentações práticas e também como fonte de informação.

A relação entre corpo e espaço, assunto último do conjunto de trabalhos e ensaios artísticos que aqui se apresenta e teoriza, encontra lugar nos passeios públicos da cidade, onde a inevitabilidade do encontro talvez se acentue e seja capaz de gerar uma série de consequências tanto para o corpo quanto para o espaço – consequências por vezes também inevitáveis, relacionadas principalmente às relações que se desenvolvem a partir desse cenário físico, que condiciona, mas que também é condicionado, que determina, mas que também é determinado, que *deforma*, mas que também é *deformado*.

Esse conjunto de relações que afetam o espaço a ponto de produzi-lo, encontram seu lugar na teoria do Espaço Social de Henri Lefebvre, explanada em seu livro *The Production of Space* ([1974] 1991), onde o autor relaciona o conceito de produção espacial exatamente às relações que se desenvolvem no espaço a partir da interação e da troca entre indivíduos, entre corpos, sendo essa, portanto, a ideia responsável pelas indagações e questionamentos que deram início ao trabalho.

---

<sup>1</sup> Caminhadas higiênicas, ou passeios higiênicos, foram os nomes dados aos momentos, durante as fases de confinamento da pandemia do Coronavírus, quando se saía de casa para caminhar, espairar ou mesmo se exercitar ou levar os animais de estimação à rua...

Além da ideia de produção espacial, o presente trabalho inclina-se sobre as possíveis consequências geradas a partir da presença do corpo no espaço: consequências múltiplas, individuais, coletivas, físicas, imaginárias... formadoras e transformadoras, capazes não somente de produzir espaço, como também o próprio corpo. Dessa forma, a partir da ideia de possibilidade atrelada à essas relações, o trabalho chega ao conceito de *deformação*, proposto aqui como uma dessas possíveis consequências capazes de afetar tanto o corpo quanto o espaço, surgindo precisamente da possibilidade e do inevitável, assim como das oportunidades geradas e também geradoras do caráter público dos espaços da cidade, como explanado por Manuel Delgado em *El Espacio Público Como Ideología* (2011).

Ainda, através dos ensaios propostos, produtos artísticos foram produzidos ao longo do processo, de modo a não somente servir como fonte de inspiração às discussões aqui apresentadas, mas também traduzir parte das inquietações e reafirmar o caráter fluido atrelado à esses espaços da cidade, propostos e construídos a partir de normas técnicas que os enrijecem, mas se desdobram e englobam camadas que vão além do aspecto físico imposto, ao abrigar uma diversidade incontável de possibilidades produzidas pelas relações que ali se desenvolvem – *formando e deformando*.

Dessa forma, o trabalho, teórico e prático, articula-se então a partir de duas perguntas de investigação:

- Como o corpo pode ser empregado enquanto ferramenta artística na leitura e no entendimento das dinâmicas nos espaços públicos da cidade contemporânea?
- Se toda ação gera uma reação, qual a reação do espaço em relação à ação do corpo? Qual a reação do corpo em relação à ação do espaço?

Nesse sentido, a partir de um trabalho prático artístico que se desenvolve concomitantemente ao processo de pesquisa, pretende-se não apenas buscar aprofundar os conhecimentos teóricos acerca de questões que envolvem a cidade e seus espaços públicos, mas também relacionar de forma direta os processos espaciais e sociais à presença do corpo nesses espaços, a partir da construção de uma ideia de espaço que se funda à ideia de corpo. O corpo, o meu corpo, o seu corpo, o nosso corpo, entra no trabalho como fator determinante desses processos e relações, e por conta disso seu entendimento aqui proposto vai além do seu caráter físico, a fim de trazer à tona condicionantes também não palpáveis ou não visíveis dessa relação.

## Metodologia

A presente dissertação teve de se adequar ao contexto de trabalho imposto pelo período pandêmico, e buscou, dessa forma, propor um modelo cíclico e interconectado, a fim de tornar possível o desenvolvimento concomitante das componentes teórica e prática. Assim como na divisão dos temas a serem trabalhados e



## Camada 01 – A rua

Nesse capítulo, o trabalho busca aproximar o leitor à realidade da rua de Fernandes Tomás, na cidade do Porto. Essa rua foi escolhida como fonte de informação e também como cenário para as experimentações práticas que incorporam o trabalho exatamente por sua localização — é a rua onde o autor reside. Tal justificativa se sustenta pelo contexto ímpar onde o trabalho foi desenvolvido, durante a pandemia do novo Coronavírus. Dessa forma, a partir do que Clifford Geertz propõe em *The Interpretation of Cultures* (1973), onde o autor utiliza o conceito de “*Thick Description*” como uma forma profunda e intensa de descrição de uma realidade específica, essa camada da dissertação busca posicionar o trabalho espacialmente, contextualmente e também socialmente.

## Camada 02 – Ensaios sobre a *deformação*

A partir da rua de Fernandes Tomás, pelas possibilidades criadas por um olhar que propõe essa transposição de camadas diversas, ensaios práticos e experimentações artísticas são propostos em diversos meios de modo a traduzir as inquietações resultantes desse processo. Sendo assim, a segunda camada do trabalho busca não só trabalhar o conceito de *deformação* proposto a partir da componente teórica, mas principalmente explorar as possibilidades atreladas a ele no plano experimental e artístico.

Nesse processo, com os ensaios a partir da fotografia e do vídeo, pretendeu-se capturar essa possível deformação através do corpo do *eu*, do *outro* e do próprio espaço, ao considerar o movimento dos corpos pelos passeios como motor de transformação e produção de possibilidades; através do uso de materiais moldáveis, gesso, linhas e elásticos pretendeu-se materializar possibilidades relacionadas aos rastros do corpo no espaço e ao próprio potencial do toque e a resposta de alguns materiais a esse gesto; e por fim, o desenho, com o intuito de trazer ao trabalho também uma componente quase propositiva, onde a ideia foi construir o espaço a partir dos corpos capturados durante os ensaios fotográficos. Tais experimentações surgem e são desenvolvidas ao longo do trabalho juntamente da componente teórica, e por conta disso bebem das teorias aqui discutidas, mas não se restringem a elas – as ideias de Albert Einstein, por exemplo, sobre as teorias da Relatividade, onde a massa e a velocidade de um corpo são diretamente relacionadas à sua capacidade de *deformar* o espaço-tempo, também se integram ao processo e servem de inspiração não apenas por tratar de uma possibilidade de deformação, mas também pelo fato dessa teoria ter sido registrada e comprovada através de ensaios fotográficos, o que inspirou parte da abordagem artística do presente trabalho.

### Camada 03 – A questão espacial

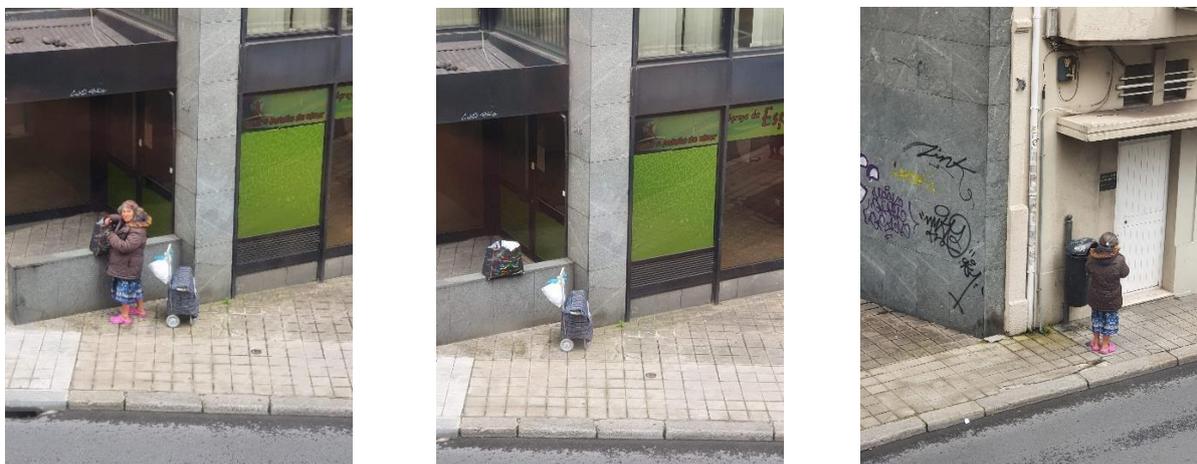
O capítulo busca, a princípio, a partir da teoria do espaço social de Lefebvre (1974), formar as bases para o entendimento da questão espacial, e abrir caminho para a abordagem dos conceitos de *espaço*, *espaço público* e *urbanismo*. Dessa forma, a fim de transpor o absolutismo do caráter físico relacionado a eles, com a incorporação de camadas relacionadas às relações desenvolvidas pelos indivíduos que habitam tais espaços, pretende-se desde já aproximar o corpo ao espaço. A partir também das teorias de Damatta (1997), Delgado (2011) e Argan (1984), fez-se possível, a partir do entendimento das diversas escalas presentes no espaço urbano, abordar a questão do espaço a partir do corpo e construir uma linha de conexão que transpusesse todo o trabalho ao posicionar o corpo como ponto essencial ao se tratar da cidade e de seus espaços urbanos.

### Camada 04 – A questão corpórea

Ao dar continuidade à pesquisa, se fez necessário então entender e experimentar o corpo a partir do espaço, procurando teorias que tratassem da questão corpórea nos espaços da cidade, mas que também pudessem saciar a necessidade de transcender o caráter físico dominante até aqui, onde o corpo extrapola as barreiras físicas da pele e se torna um grau de potência capaz de condicionar e ser condicionado. Dessa forma, o capítulo se debruça principalmente sobre teorias tratadas por Gilles Deleuze em *Espinosa e o Problema da Expressão* ([1968] 2017); Felix Guattari no vol. 3 de *Mil Platôs* ([1980] 1996); Richard Sennett em *Carne e Pedra* ([1994] 2003); Henri Lefebvre, em *The Production of Space* ([1974] 1991); e Heidi J. Nast em *Places Through The Body* (1998), a fim de construir uma ideia de corpo necessariamente conectada ao espaço e diretamente relacionada às relações que se desenvolvem tendo o urbano como palco. Assim, considera-se a importância do caráter físico fundido ao corpo, mas também busca-se expandir tais horizontes ao tratá-lo em sua dimensão simbólica e representativa dentro de uma cultura ou sociedade.

Dessa forma, com o desenvolvimento das componentes do trabalho, buscou-se entender e relacionar a prática artística não somente ao espaço dos passeios ao longo dessa rua, mas também às relações ali desenvolvidas, a partir das teorias urbanas, espaciais, sociais e corpóreas que fazem parte da recensão crítica que dá corpo ao trabalho, mas também a partir da ideia de *deformação* proposta, a fim de buscar não somente relacionar a teoria ao espaço físico e real aqui escolhido, mas também contribuir para as discussões futuras que envolvam a produção espacial, as relações dos nossos corpos com e no espaço, e as possibilidades relacionadas às diversas consequências produzidas por tais relações.

Figura 2 - Rua de Fernandes Tomás vista de cima, imagens capturadas pela janela do quarto – junho de 2020.



Em seu livro, *The Interpretation of Cultures* (1973), Clifford Geertz aborda o que antes fora proposto por Gilbert Ryle — o conceito de *“thick description”*. O autor coloca o termo não como uma metodologia propriamente, mas como uma forma descritiva e interpretativa profunda e densa ao se trabalhar com dados coletados, sendo, para ele, o exato significado do que seria o fazer etnográfico, configurando uma relação que se baseia não somente na observação, mas também na vivência de tal realidade, onde o sujeito se insere e faz seus relatos a partir daqueles que atuam verdadeiramente em determinado espaço ou cultura.

Neste trabalho, tal forma de abordar a coleta e a interpretação dos dados se fez importante não apenas para o desenvolvimento do mesmo durante o processo, mas também para que as noções espaciais e sociais, atreladas ao recorte escolhido como objeto de estudo, fossem mais bem compreendidas e interpretadas por aqueles que se propusessem a mergulhar também nas linhas que dão forma ao corpo desta dissertação.

Dessa forma, eleger os passeios públicos como o recorte espacial que serviria não somente de base para as experimentações práticas, mas também como fonte de informações para o seu desenvolvimento, parte de um esforço talvez múltiplo e que se baseia em condicionantes não apenas relacionadas ao tema da dissertação, mas também a fatores externos relacionados ao contexto atual da cidade. Ainda, dentro deste recorte morfológico, eleger-se uma região específica da cidade como cenário para os estudos e ensaios artísticos que se sucedem — a rua de Fernandes Tomás, considerando também algumas regiões adjacentes, mas principalmente sua extensão entre as estações de Metro Bolhão e 24 de agosto, recorte que engloba o campo de visão da janela do quarto do autor, como se observa na Figura 3.

Figura 3 - Rua de Fernandes Tomás, Porto – Portugal. Imagem do Google Earth editada pelo autor.



O interesse por esses espaços de circulação de pessoas se desdobra desde o início dos trabalhos no âmbito do Mestrado em Arte e Design Para o Espaço Público, ainda numa época que talvez possamos chamar de “normal” ou, mais especificamente, anterior ao início da pandemia do novo Coronavírus, quando os espaços da cidade ainda eram habitados e compartilhados por um número expressivo de corpos, e quando as preocupações em relação à segurança não se baseavam tão fortemente em questões referentes à saúde ou mesmo à possibilidade de infecção por um vírus desconhecido.

Dessa forma, pode-se dizer que as leituras, levantamentos e experimentações artísticas que tomaram os passeios desta rua como cenário e tema podem ser vistos como pertencentes a três momentos distintos que fizeram parte do processo do trabalho: um momento anterior à pandemia, entre o final de 2019 e início de 2020; um momento durante a pandemia, aproximadamente entre março de 2020 e início de 2021, quando os confinamentos foram necessários e mudaram drasticamente a paisagem urbana — período em que parte dos trabalhos referentes à presente dissertação tiveram de ser desenvolvidos à distância, principalmente durante a primeira fase dos confinamentos, de março a meados de 2020; e um momento pós confinamentos, a partir de março de 2021, quando a pandemia ainda seguia seu curso, mas o avanço da vacinação e das medidas de segurança permitiram que parte das atividades do cotidiano voltassem à algo mais próximo do normal, e quando parte dos ensaios artísticos puderam efetivamente tomar lugar no espaço público dos passeios da rua de Fernandes Tomás.

Sendo assim, no momento anterior à pandemia, o caráter comercial dos pavimentos térreos dessa rua garantia não só um fluxo considerável de pessoas, mas também trazia ao espaço características específicas, como quando uma ou mais pessoas se juntavam à porta de um bar a conversar, ou quando paravam a frente das vitrines das lojas, mudando, dessa forma, os próprios ritmos e também os daqueles que passam e tem de diminuir a velocidade e desviar desses novos obstáculos formados.

Tais ritmos, apesar de frequentes e presentes pela rua cotidianamente, são sempre únicos — mesmo que o dono do bar saia diariamente a porta de seu estabelecimento, no mesmo horário, para tomar um café e fumar seu cigarro enquanto aproveita o sol matinal, essa experiência será única e provavelmente afetará o ritmo e a forma como as outras pessoas se deslocam por esse espaço de forma diferente diariamente. As pessoas podem não ser as mesmas, seus corpos podem apresentar características físicas distintas que as obrigue a lidar com a presença do dono do bar de formas diferentes, gerando infinitas possibilidades que serão singulares e desencadearão respostas também singulares.

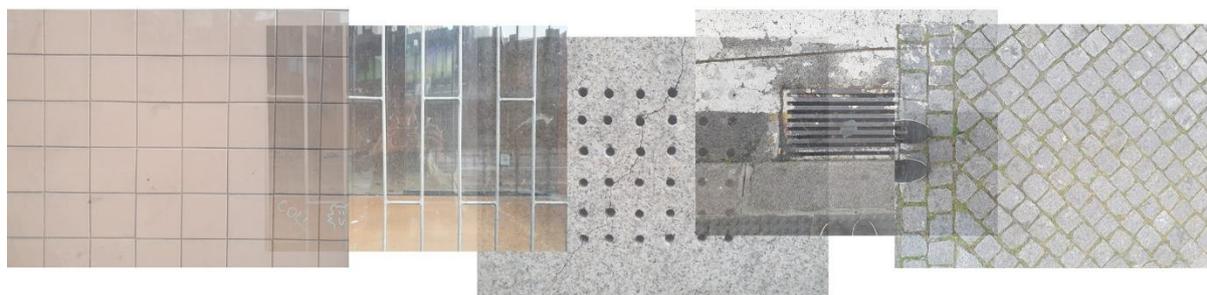
Diferente de outras regiões centrais da cidade do Porto, a rua de Fernandes Tomás possui passeios que seguem por sua extensão de forma uniforme, ou seja, suas dimensões não variam abruptamente como comumente se percebe em outras ruas da cidade. A largura dos passeios, 1,3 m em média, permite a passagem simultânea de no máximo três pessoas — característica que confere ao movimento dos corpos por esses espaços um ritmo muito específico, pois se faz necessário desviar, dar espaço, desacelerar o ritmo da caminhada quando muitas pessoas estão também circulando por ali, além de, por vezes, extrapolar o espaço da calçada e fazer parte do percurso mesmo pela via dos carros. Ainda, ao longo da rua, muitos espaços normalmente destinados ao estacionamento de veículos se encontram especificamente cercados com sinalizadores que impedem a paragem dos carros e, por conseguinte, garantem algum espaço extra para os pedestres que por ali passam.

Figura 4 - Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas ao nível do chão – julho de 2020.



Como nossas cidades são pensadas e construídas segue preceitos que visam não apenas “organizar” o espaço, mas também condicionar e submeter o comportamento dos corpos que o habitam. A rua de Fernandes Tomás não se difere: nesse espaço podemos identificar características físicas que se repetem na grande maioria das cidades contemporâneas, como os espaços para os veículos de transporte sendo maiores que os destinados à circulação de pedestres, por exemplo, com um ordenamento retilíneo, ortogonal e planejado — espaços verdadeiramente rígidos, com pouca vegetação e muito aço, vidro e concreto — características que se tornaram ainda mais latentes com o esvaziamento da rua, em um período em que aquilo que garantia a componente “viva” daquele lugar já não estava mais presente. Além disso, outros aspectos físicos desse espaço também exercem seu poder na forma como ele é habitado, como alguns obstáculos encontrados ao longo dos passeios, os espaços de transição entre a calçada e a via de carros (por não possuírem rampas de acesso), postes de sinalização e lixeiras distribuídos ao longo desse espaço, assim como elementos transitórios utilizados para sinalizar obras públicas feitas nas calçadas, ou mesmo obras privadas que extrapolam o espaço público e também dificultam a passagem. Tais elementos, comumente, se tornam verdadeiras barreiras que se unem a outros aspectos, como a inclinação da rua, por exemplo, e afetam de forma circunstancial o deslocamento dos corpos por esse ambiente.

Figura 5 - Materialidade na Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas ao nível do chão – julho de 2020.



Apesar dos elementos físicos citados exercerem sua influência na forma como o espaço é utilizado, ainda podemos encontrar momentos onde o corpo extrapola tais condicionantes e *deforma* tal imposição espacial, como quando as extremidades de floreiras e muretas de concreto passam a ser usadas como assento, quando as marquises dos prédios, ao cair da noite, passam a ser utilizadas por moradores de rua ou em situação de rua para se abrigar, quando esses espaços pensados, planejados e construídos para a circulação de corpos e o acesso às edificações ao longo da rua são subvertidos às outras necessidades humanas daqueles que ali vivem ou mesmo apenas transitam por esse espaço — pessoas se exercitando, paradas à porta dos estabelecimentos comerciais, a comer suas refeições sentadas em espaços que não foram pensados para tal...

Essas características, talvez espacialmente subversivas, pois subvertem de certa forma a organização preconcebida para tais lugares, são responsáveis por imprimir nos espaços, inclusive nessa rua, suas singularidades, que aqui podem ser relacionadas ao conceito de *urbanidade* — conceito tratado de forma muito interessante por Vinícius M. Netto em seu texto *A Urbanidade Como Devir Urbano* (2013), onde o autor expande a ideia de urbanidade antes relacionada à simples presença de pessoas e atividades em um espaço, e passa a considerar o ambiente da cidade como único incubador possível para algo que se relaciona fortemente à ideia da heterogeneidade e multiplicidade de ações, conflitos e trocas, mesmo em espaços fisicamente homogêneos e fortemente condicionados por ideais urbanísticos mais rígidos.

Figura 6 - Urbanidade na Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas pela janela do quarto – junho a agosto de 2020.



Lojas de roupa, calçados, eletrônicos, salões de beleza, barbearias, padarias, escolas, mercados, bares, lanchonetes... uma verdadeira diversidade de produtos e serviços ali oferecidos faziam dessa rua um lugar muito vivo e frequentado, principalmente durante os horários de funcionamento das atividades comerciais. Após o fim da tarde o movimento costumava diminuir, e os residentes dos prédios locais passavam a tomar as calçadas: a chegar do trabalho, passear com seus animais de estimação, caminhar com seus idosos e crianças... uma rotina intensa e baseada no movimento de corpos diversos talvez fosse o que melhor caracterizaria essa rua, que durante os períodos mais críticos da pandemia viu seus espaços se esvaziarem e suas calçadas serem desabitadas, no mesmo ritmo em que as lojas fechavam suas portas, como se observa na Figura 7.

Figura 7 - Fachadas da Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas ao nível do chão – julho de 2020.



Nesse contexto, o medo de estar no espaço público e a necessidade de respeito ao que o Estado impunha como medidas de segurança resultou na necessidade de dar continuidade ao trabalho a partir de um

distanciamento físico necessário, a partir da janela do quarto no primeiro pavimento, de onde, mesmo que de longe, ainda se podia observar a rua de Fernandes Tomás, suas calçadas, e o movimento, mesmo que infinitamente menor do que aquele à que esse espaço já esteve acostumado.

O novo vírus, que se espalhou de forma surpreendentemente rápida pelo mundo, registra sua chegada a Portugal no dia 2 de março de 2020, segundo informações do Jornal português Diário de Notícias<sup>2</sup>; mas é a partir do dia 18 do mesmo mês que a realidade cotidiana passa realmente a mudar, com o decreto do primeiro estado de emergência pelo Governo português. Assim, o acesso aos espaços públicos da cidade se torna não só perigoso, mas também passa a ser condicionado por uma série de novas regras, que incluem o fechamento de parques, praças e jardins públicos, assim como a restrição de acesso a diversos outros, e a proibição de aglomerações e ajuntamentos de pessoas.

Figura 8 - Rua de Fernandes Tomás vista de cima, imagens capturadas pela janela do quarto – abril de 2020.



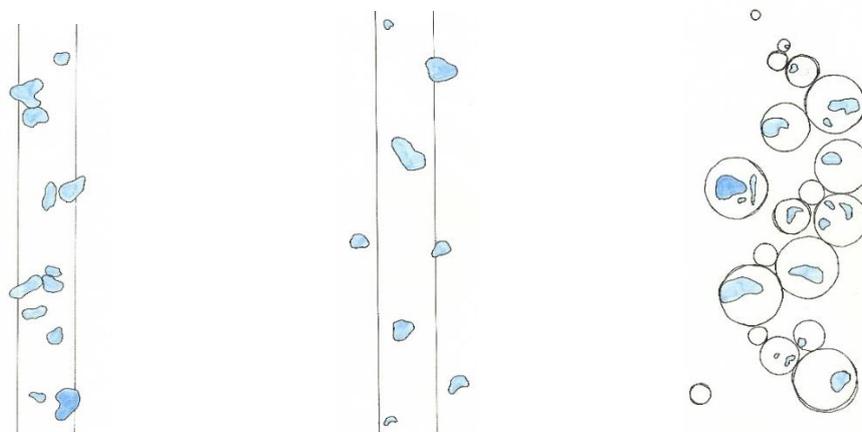
De longe, de cima, os dias de observação, que duraram de março a meados de 2020 durante a primeira fase dos confinamentos, se sobrepunham uns aos outros e alguns padrões distintos daqueles normalmente experienciados nesse espaço passam a saltar aos olhos. Talvez por medo ou insegurança, nota-se uma mudança na forma de circular por aquelas calçadas: já quase não se viam grupos de pessoas caminhando juntas, e se notava um quase exaustivo esforço para não se aproximar de outros corpos que por ali pudessem estar a passar no mesmo momento. A dança do movimento, do caminhar, apesar de nunca ter sido uniforme ou retilínea, agora menos ainda o era, com pessoas extrapolando o espaço dos passeios, usando parte do espaço da via dos carros, fazendo manobras antes desnecessárias, mas que no momento faziam parte do

---

<sup>2</sup> <https://www.dn.pt/vida-e-futuro/cronologia-de-uma-pandemia-em-portugues-os-tres-meses-que-mudaram-o-pais-12259916.html> - acesso em 23 jan 2021.

esforço e da tentativa de manter seus corpos o mais longe possível dos outros corpos, como mostra a Figura 9, onde os momentos de antes, durante e depois do confinamento são traduzidos em desenho.

Figura 9 - Esboços processuais - Deslocamentos pelos passeios, antes, durante e após o desconfinamento, 2019, 2020 e 2021.



Dessa forma, apesar de toda a dificuldade experienciada, o exercício de observação e leitura desse espaço tenta se aproveitar desse momento muito particular, com a rua quase vazia — em meados de 2020, para focar então de forma diferente no movimento dos poucos corpos que por ali passavam, buscando entender como aquele espaço físico condicionaria como cada corpo se inseriria e se movimentaria por ele, e também como o corpo poderia de alguma forma transgredir o espaço físico imposto.

A partir desse momento o trabalho passa também a enxergar e considerar características mais individuais de cada corpo observado — características que não só influenciam como o corpo se insere e experiencia o espaço, mas também responsáveis pela construção de parte do caráter adquirido por aquele lugar.

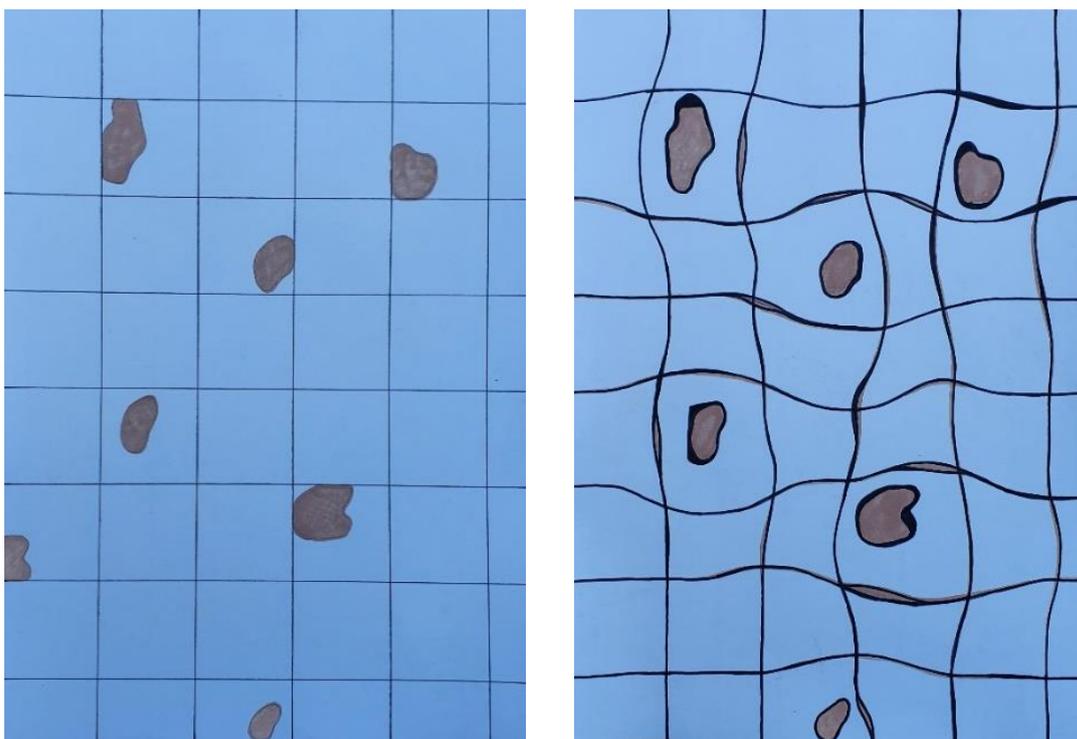
Nesse cenário pôde-se perceber, por exemplo, a diferença entre o movimento do corpo de alguém mais jovem e de alguém já na velhice — movimento então não apenas condicionado pelo aspecto físico do espaço, mas também por aspectos relacionados ao corpo, inclusive o físico. Enquanto o jovem transita pelo espaço com maior velocidade, desvia de outros corpos e obstáculos, e usa o espaço da via de carros durante parte do percurso, o senhor de idade segue seu caminho de forma mais calma, quase que de forma mais controlada, sem se preocupar da mesma maneira com outros corpos em seu caminho, utilizando momentos ao longo do percurso para fazer pausas, e ultrapassando obstáculos físicos de forma mais dificultada. Da mesma forma, a senhora que sobe a rua com suas sacolas de mercado interfere na dinâmica do passeio de forma distinta do senhor que segue seu percurso sem ter consigo algum volume extra que o faça desviar dos outros corpos ou obstáculos de forma mais dificultada; o rapaz que usa muletas e se desloca mais devagar também interfere nessa dinâmica de forma diferente da mulher que atravessa parte do passeio com seu patinete elétrico à

alguma velocidade; a senhora com crianças segue seu percurso e tem de fazer manobras não apenas com seu próprio corpo, mas também com o corpo da criança menor que caminha a seus pés de mãos dadas.

Sendo assim, faz-se importante ressaltar que apesar do presente trabalho não definir de forma específica um tipo de corpo, com características que pudessem condicionar de forma específica as relações e trocas experienciadas nesse espaço, como sendo o foco ou mesmo a base para as discussões e experimentações propostas, entende-se a importância de um esforço para que a ideia de corpo não seja entendida absolutamente de forma genérica ou como apenas mais um elemento presente na paisagem urbana.

O corpo gordo, o corpo negro, o corpo trans, o corpo feminino, o corpo idoso, o corpo estrangeiro, o corpo do morador de rua... corpos distintos que puderam ser observados pela rua e que experienciam esse espaço de formas completamente distintas a partir de singularidades que imprimem no espaço e também no corpo camadas com potências distintas, capazes de configurar e desconfigurar, formar e *deformar* — a partir da capacidade singular de cada indivíduo, de cada corpo.

Figura 10 - Esboços processuais - Afecção mútua entre corpo e espaço.



Tais singularidades observadas à distância e também experienciadas após os períodos de confinamento, quando eu me permito inserir meu corpo nesse espaço e absorvê-lo de forma diferente, trazem ao trabalho uma noção de complementariedade importante, relacionada e condicionada não apenas pelo caráter físico desse espaço em questão, mas principalmente pelo caráter humano, relacionado não apenas à diversidade

de tipos de corpos que ali se inserem, mas principalmente à capacidade de *deformação*, transposição ou subversão, a partir das singularidades características de cada um, de um ordenamento previamente imposto.

Dessa forma, a partir desse primeiro contato com a rua, faz-se então necessário o aprofundamento de questões teóricas que lidem com o espaço, com a cidade e com o corpo. Nesse sentido, a sequência do trabalho busca desenvolver ensaios artísticos e entender mais profundamente esse espaço que é público, que faz parte do tecido urbano que forma a cidade do Porto, sendo habitado e frequentado por corpos capazes de modificá-lo, e que, ao mesmo tempo, também os modifica. Assim, a ideia de *deformação*, proposta como uma das consequências da relação entre corpo e espaço, passa a ser experimentada a partir do material teórico, de referências artísticas e visuais, além das leituras e observações feitas da rua de Fernandes Tomás.

## CAMADA 02 – ENSAIOS SOBRE A DEFORMAÇÃO

*Deformação*<sup>3</sup>. O termo, comumente aplicado de modo pejorativo a fim de exprimir a ideia de perda da forma original ou mesmo de anomalia e malformação, aqui ganha outro sentido. As propostas, desenvolvidas concomitantemente ao processo de pesquisa de mestrado *Produção e Deformação: Corpo e Espaço na Dinâmica Urbana*, propõe ensaios práticos que se estruturam com caráter experimental e especulativo, que surgem das inquietações decorrentes do desenvolvimento do trabalho, a fim de dar corpo àquilo que pode ser invisível ou mesmo despercebido ao se tratar das relações que envolvem nossos corpos e os espaços públicos da cidade. Dessa forma, a partir do material teórico que dá corpo ao trabalho, o termo *deformação* é proposto como uma das possíveis consequências dessa relação complexa entre corpo e espaço — esse conceito surge a partir da ideia de que corpo e espaço compartilham uma relação de afecção mútua, que os forma e também *deforma* não só fisicamente, mas também nos âmbitos sociais, culturais, relacionais... a partir de camadas múltiplas e heterogêneas que transitam pelos meios físicos e também imateriais formando um emaranhado de complexidades que atuam, afetam e *deformam* de maneira contínua, e por vezes despercebida, o corpo e o espaço — *deformação* essa que talvez resida exatamente nos espaços entre uma camada e outra.

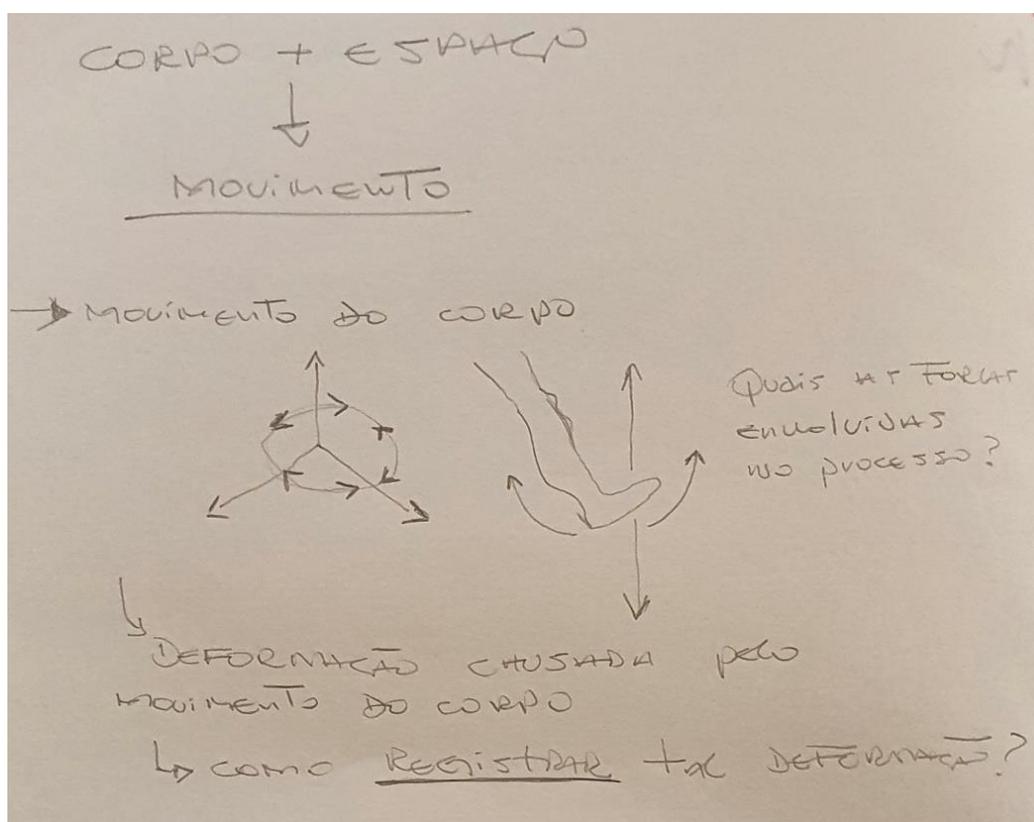
Os ensaios, desenvolvidos de forma independente e fortemente influenciados pelo *background* proveniente da Arquitetura e Urbanismo, usam da fotografia e da colagem digital, do vídeo e de ferramentas de edição de

---

<sup>3</sup> <https://dicionario.priberam.org/deforma%C3%A7%C3%A3o> – acesso em outubro de 2020.

vídeo, do desenho à mão e digital, e também da “maquetização” com uso de materiais moldáveis e gesso, de modo a dar forma ao que poderia ser entendido como parte das consequências da presença do corpo no espaço dos passeios da rua de Fernandes Tomás. Tais espaços se destacam durante o momento atual (2020 – 2021), exatamente por seu caráter de trânsito, em um período em que a presença de corpos em diversas partes dos espaços públicos das cidades passa a ser proibida ou condicionada ao movimento. Esse novo contexto, abordado de forma mais ampla no primeiro capítulo do presente trabalho, condicionou consideravelmente os ensaios propostos, iniciados a partir de observações feitas pela janela do quarto, de onde ainda se podia observar essa rua, mesmo que a distância e de cima.

Figura 11 - Esboços processuais - O movimento do corpo.



“O que pode um corpo?” A resposta a essa pergunta, feita por Espinosa e apresentada por Deleuze em *Espinosa e o Problema da Expressão* ([1968] 2017) — que será tratada de maneira mais profunda no trabalho no capítulo sobre a questão corpórea, representa parte significativa do que esse conjunto de experimentos se propõe a explorar, pois evoca a ideia de que o corpo afeta e é afetado continuamente. Dessa forma, a partir da ideia de que entre corpo e espaço existe uma possibilidade infinita de trocas e relações, que complementam, que definem, que *deformam*, a possibilidade de captura ou registro dessa potencial e consequente *deformação* passa a guiar as tentativas propostas, que tomam o movimento dos corpos no espaço dos passeios públicos como motor de transformação.

Com base nas ideias de Henry Lefebvre, em *The Production of Space* ([1974] 1991), onde o autor associa de forma direta a produção espacial com o corpo e a ação do corpo, passando pelas análises de Steve Pile em *The Body and The City* (1996), onde o autor coloca a cidade e o corpo como “espelhados” um ao outro, até a forma em que Heidi J. Nast traça características de espaços físicos que se subscrevem ao corpo em *Places Through The Body* (1998), a ideia se desenvolve a passa também a ganhar espessura com as leituras mais recentes sobre a Teoria da Relatividade de Albert Einstein, que propõe a *deformação* da “malha” do espaço-tempo através da força produzida pela matéria (energia) dos corpos (Gouveia, 2020), e entra no trabalho como inspiração aos ensaios, ao propor uma possibilidade de *deformação* específica tida como especulativa por muitos estudiosos da época, e que mais tarde pôde ser comprovada através de experimentos fotográficos<sup>4</sup>.

Assim, os primeiros ensaios basearam-se nas obras fotográficas *Intervalles* (2000 – 2005), de Mathieu Bernard-Reymond; *Motion* (1961 – 1978), de Phillip Leonian; e *Ornitographies* (2012 – ...), de Xavi Bou. Cada um dos artistas se dedica à sua maneira ao registro do movimento e trazem ao trabalho relações entre o rastro deixado pelos corpos, a passagem do tempo e a própria *deformação* do mesmo – estática, registrada numa única imagem e, ao mesmo tempo, absolutamente não estática.

Figura 12 - Ornitographies, Xavi Bou, 2012 - ...



---

<sup>4</sup> <https://super.abril.com.br/ciencia/o-eclipse-de-sobral-como-a-teoria-da-relatividade-foi-comprovada-no-ceara/>. Acesso em agosto de 2020.

Figura 13 - Intervalles, Mathieu Bernard-Reymond, 2000 - 2005



Figura 14 - Milton Walks (Motion series), Phillip Leonian, 1977.

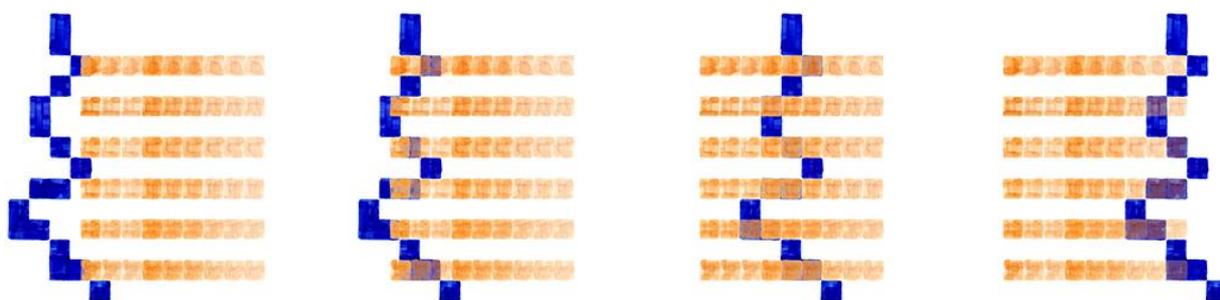


Tais referências se apresentam ao trabalho não somente por seu conteúdo como obra de arte e pelas relações singulares propostas pelos artistas entre corpos e o próprio espaço, mas também como fonte de inspiração às componentes prática e técnica aqui propostas. Mathieu Bernard-Reymond e Xavi Bou, por exemplo, trabalham a partir da captura de imagens sequenciais que são posteriormente sobrepostas e, assim, passam a revelar não somente o movimento dos corpos registrados, mas sua relação com o espaço a partir da configuração de novos momentos, produzidos com a união de pequenos momentos simultaneamente registrados e distribuídos numa nova dimensão espaço-temporal. Phillip Leonian também evoca em seu trabalho essa componente que une diversos micro momentos e os transforma a partir de uma única imagem, mas diferente dos outros dois, o artista realmente captura uma única imagem, e usa técnicas de aumento da exposição do obturador da câmera fotográfica para registrar o rastro do corpo e transformar a passagem do tempo da forma como a conhecemos.

## 02.1 – ENSAIOS SOBRE MOVIMENTO

As primeiras experimentações foram feitas ainda em um momento em que a presença do corpo na rua era muito desencorajada, por conta disso o uso do desenho e de esboços feitos a partir da observação da rua de Fernandes Tomás através da janela do quarto foram essenciais para que o processo todo não fosse completamente paralisado pela pandemia. Dessa forma, como pode ser visto na Fig. 15, aqui propõe-se explorar o corpo ao se movimentar pelo espaço e as possíveis consequências ou mudanças geradas por essa ação – consequências tanto para o corpo, quanto para o espaço.

Figura 15 - Esboços processuais – transformação pelo movimento.



Na sequência, outras experimentações também surgem apoiadas pelo desenho e pela colagem digital, de modo a testar as técnicas de sobreposição de imagens e seus possíveis resultados “espaciais” e visuais, a fim de criar novos elementos a cada nova repetição, como pode ser visto na Fig. 16.

Figura 16 - Esboços processuais - Sobreposição e movimento.



Ainda, na fase inicial das experimentações, o movimento do corpo pelos passeios públicos foi de certa forma cartografado. A Fig. 17 mostra desenhos feitos com uma caneta apoiada ao corpo durante alguns percursos pelas calçadas da rua de Fernandes Tomás. Esses traços, que não são retilíneos e tão pouco uniformes, levam consigo o registro do movimento do corpo do autor — movimento condicionado não só pelo próprio corpo, mas também pelo espaço e pelos outros corpos que por ali se deslocavam no mesmo instante. Na sequência, algumas imagens da rua foram digitalmente editadas a fim de imprimir nesse espaço de forma literal as características desuniformes do movimento do corpo.

Figura 17 - Ensaios sobre movimento - Cartografia deformada.



Dessa forma, mesmo que a partir de um certo distanciamento necessário, pôde-se iniciar as primeiras experimentações e a busca por respostas para os questionamentos que surgiram a partir da observação da

rua e daqueles que por ela transitam. Além disso, foi possível iniciar os processos de trabalho a partir da ideia de que esse contexto corpo espacial se configura a partir de camadas, passando, dessa forma, a introduzir na prática artística tal possibilidade de formação e transformação a partir da sobreposição de camadas resultantes dos processos.

## 02.2 – ENSAIOS SOBRE FOTOGRAFIA

A primeira parte dos ensaios fotográficos é iniciada ainda de cima, da janela do quarto, a partir dos momentos de observação dessa rua. Inicialmente, pretendeu-se estudar o movimento dos corpos — como era esse movimento, se ele respeitava as normas impostas espacialmente e também socialmente, e como esses movimentos, de corpos distintos e heterogêneos, poderiam se relacionar, se sobrepor, e assim talvez formar e também *deformar* aquele contexto específico. Assim, as primeiras experiências tomam forma com a aplicação da técnica de alta exposição na captura de imagens, e se sucederam a partir de diversas tentativas e adequações nos tempos de exposição e também de abertura do obturador.

Figura 18 - Ensaio sobre fotografia – primeira experimentação com capturas de alta exposição pela janela do quarto.



A falta de conhecimentos técnicos específicos dificultou o desenvolvimento desses primeiros ensaios, o que fez com que outras técnicas fossem também empregadas e experimentadas. Assim, em sequência, pretendeu-se abordar as mesmas problemáticas já explanadas, mas a partir da captura de imagens sequenciais, que foram posteriormente justapostas digitalmente e editadas uma a uma — os corpos capturados foram recortados e separados em camadas diferentes, a fim de realçá-los e tornar as relações entre eles, assim como com o espaço, mais nítidas. Ainda, decidiu-se pela não utilização de suporte ou tripé para a câmera ou telefone celular, pois a componente de movimento do próprio corpo do autor ao capturar cada imagem se impunha como importante.

Figura 19 - Ensaio sobre fotografia – primeira experimentação com capturas sequenciais pela janela do quarto.



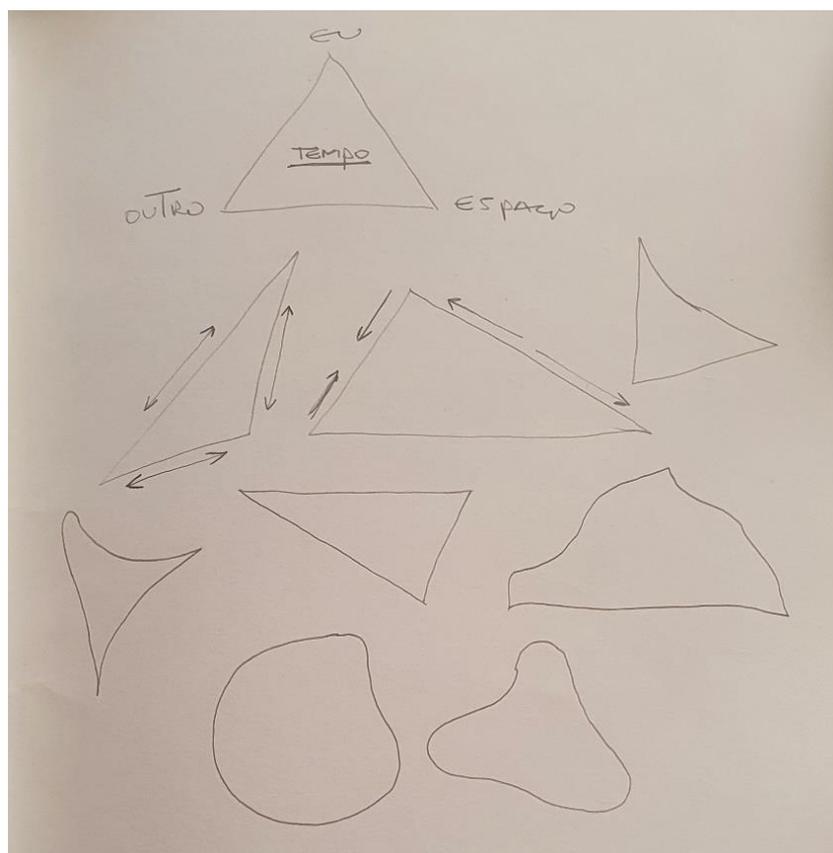
Dessa forma, a partir das imagens obtidas, pretendeu-se materializar as possibilidades de *deformação* relacionadas ao movimento dos corpos por esses espaços. Se considerarmos que estamos a todo momento sendo condicionados ou influenciados por aquilo que nos rodeia, então também estaríamos nos modificando e respondendo a esses estímulos de maneira diferente a cada momento. Portanto, ao nos movimentar pelos passeios públicos, estaríamos constantemente absorvendo e sendo absorvidos, condicionando e sendo condicionados, formando e *deformando*.

Figura 20 - Ensaios sobre fotografia – segunda experimentação com capturas sequenciais pela janela do quarto.



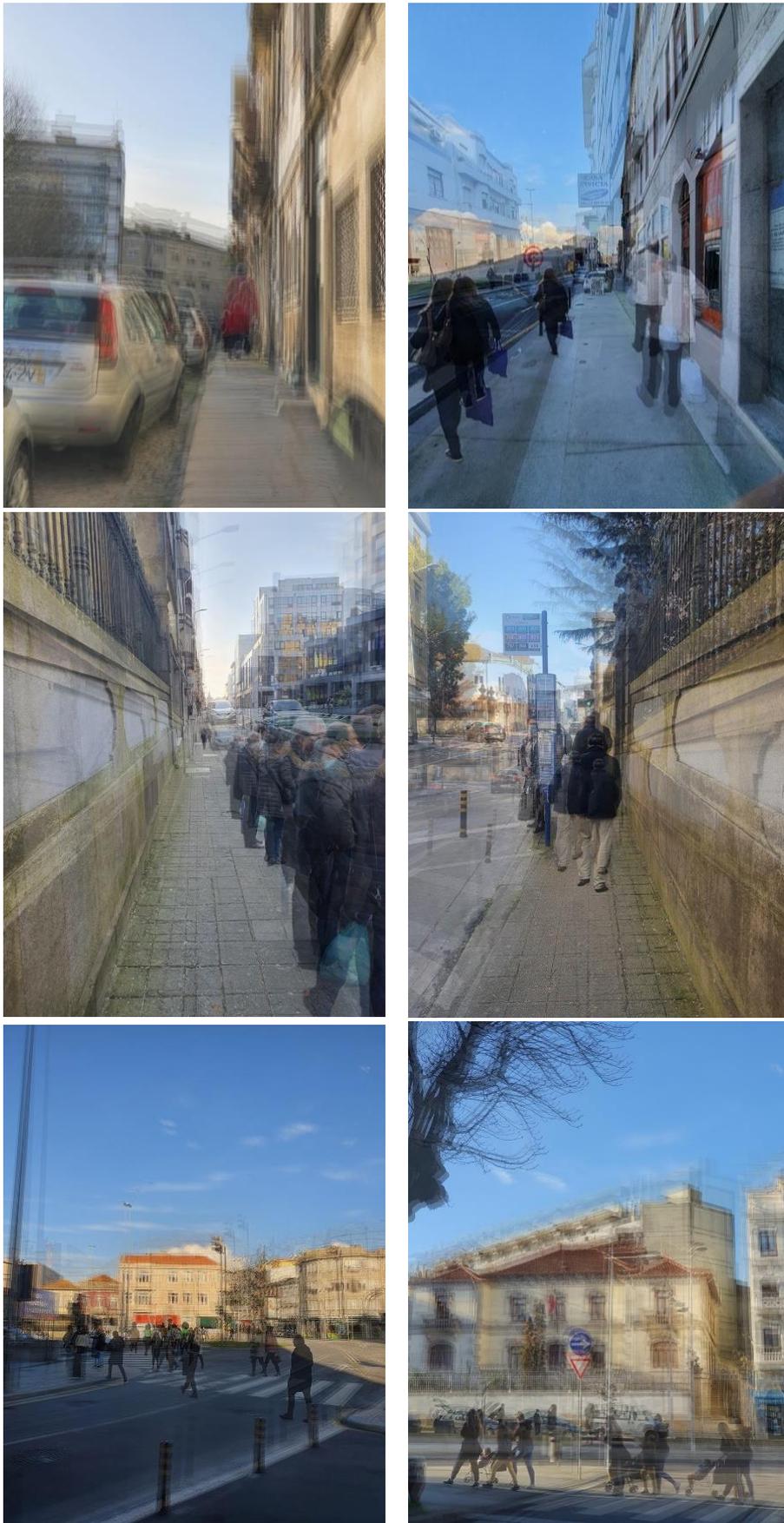
Após as primeiras experiências feitas a partir da janela, já em um momento em que a presença do corpo nas ruas era mais livre, mesmo ainda tendo-se que respeitar o distanciamento social estabelecido e também o uso de máscaras de proteção, pretendeu-se levar as experiências ao nível do chão. A intensão era aproximar o olhar e a vivência do espaço, assim como incorporar nos ensaios a experiência do corpo do autor. Dessa forma, estabeleceu-se aqui de forma mais intensa a pretensão de registrar o movimento a partir da relação entre o *eu*, o *outro* e o *espaço*, a partir também da captura sucessiva de imagens utilizando a câmera do telefone celular, mas agora durante caminhadas feitas pela rua de Fernandes Tomás e suas adjacências.

Figura 21 - Esboços processuais - relação entre o eu, o outro e o espaço.



A ideia também se concretiza com a posterior justaposição das imagens com o uso de ferramentas digitais de edição, onde os corpos registrados ganham destaque na composição, se repetindo em cada camada de forma diferente, pois cada um dos registros revela não só o movimento dos corpos capturados, como também o movimento do corpo do autor, condicionados pelo espaço em que se encontram inseridos e pelo recorte sequencial de tempo específico de cada *frame*.

Figura 22 - Ensaios sobre fotografia - experimentação com capturas sequenciais durante caminhada pelos passeios.



Posteriormente, os mesmos ensaios são experimentados com a utilização de dois telefones celulares. Aqui, a intenção foi capturar os mesmos momentos a partir de duas lentes, quase como se fossem dois pontos de vista — dois corpos, se deslocando juntos pelos passeios e capturando imagens que mais tarde seriam sobrepostas e de alguma forma registrariam o movimento dos próprios corpos e dos corpos dos outros que por ali passavam, assim como as consequências resultantes das características físicas do espaço. Essa parte do trabalho foi desenvolvida com a ajuda do também arquiteto e artista Leonardo Vicentin, que trouxe não só a experiência de outro corpo ao trabalho, como também a possibilidade de expansão daquilo que se propunha.

Figura 23 - Ensaios sobre fotografia – primeira experimentação com capturas sequenciais de 2 telefones celulares.



Figura 24 - Ensaio sobre fotografia – segunda experimentação com capturas sequenciais de 2 telefones celulares.



Esse conjunto de ensaios, que utilizam da fotografia como base para se expressar, trouxeram ao trabalho uma noção muito importante ao tratarmos da ideia de diversas *camadas* que se fundem e formam a realidade como a conhecemos. Tais camadas, que aqui se traduzem a partir das diversas imagens que se sobrepõe a fim de dar forma à ideia de *deformação*, quando juntas já não podem ser lidas da mesma maneira que o eram enquanto imagens individuais — mesmo se tratando de imagens capturadas sequencialmente, num intervalo de tempo e espaço específicos e a partir de um corpo específico, pois quando sobrepostas passam a interferir umas nas outras e a modificar de maneira circunstancial aquele fragmento de realidade capturado. Da mesma forma, as diversas camadas que compõe a realidade, ou mais especificamente aqui a realidade da rua de Fernandes Tomás, não podem ou talvez não deveriam ser lidas ou entendidas de maneira individual, pois seu verdadeiro sentido floresce exatamente a partir das transformações resultantes do relacionamento entre elas. Assim, talvez possamos começar a enxergar também corpo e espaço como camadas que não possam ser entendidas individualmente.

Em seguida, as experimentações com vídeo partem dos mesmos pressupostos das fotografias, e também se dedicam à captura do movimento a partir de mais de um ponto de vista, como nos últimos ensaios fotográficos aqui explanados. Da mesma forma, a pós produção e edição do material produzido passa a propor a junção do mesmo momento a partir da captura feita pelo *eu* e pelo *outro*. Aqui, o vídeo entra como possibilidade de experimentação na tentativa de se ir além, de se buscar novas fontes de inspiração e informação que poderiam ajudar a cozer as respostas às inquietações apontadas até aqui.

Figura 25 - Ensaios sobre vídeo - frames das experimentações feitas com captura simultânea de 2 telefones celulares.



Figura 26 - Ensaio sobre “maquetização” - molde de material maleável feito à mão.



Na sequência, iniciam-se os ensaios que usam da “maquetização”, ou da produção de maquetes e elementos tridimensionais para materializar possibilidades — com o uso de materiais moldáveis buscou-se experimentar fisicamente como tais *deformações* propostas poderiam ganhar forma, a partir do movimento do corpo em contato com os materiais utilizados e posteriormente com o uso desses modelos como molde, a fim de extrair possibilidades tridimensionais com a utilização de gesso. Aqui a ideia era não só explorar a capacidade das mãos, do corpo, de formar e *deformar*, mesmo que com materiais físicos não presentes no espaço público, mas principalmente explorar possibilidades materializadas das consequências da relação entre corpo e espaço. Dessa forma, mesmo que especulativamente, pôde-se imaginar e tornar tridimensional as possíveis texturas que surgiriam como consequência do movimento do corpo, a partir dos rastros e percursos percorridos pelo espaço.

Figura 27 - Ensaio sobre “maquetização” - Impressões do corpo na matéria – moldes de massa.



Os primeiros experimentos foram feitos a partir da interação das mãos do autor com materiais moldáveis, e com o movimento, a pressão, o contato, o atrito, tais materiais passaram a carregar consigo as marcas feitas por um corpo. Posteriormente o uso de gesso em tais moldes possibilitou a obtenção de peças tridimensionais que traduziam esse contato entre o corpo e o material, como pode ser visto nas Fig. 27 e 28.

Figura 28 - Ensaio sobre “maquetização” - Impressões do corpo na matéria – modelos em gesso.



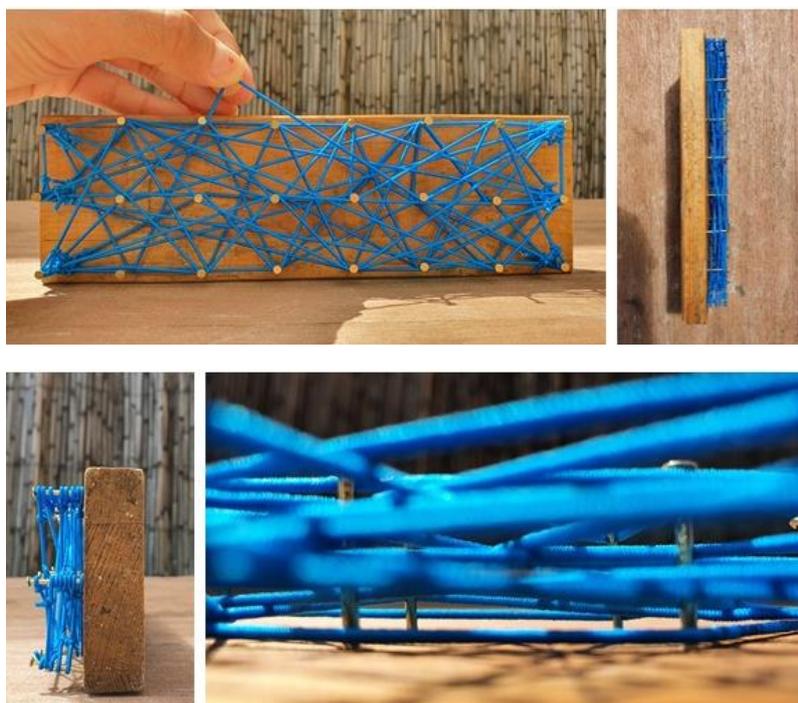
Em sequência, tais rastros que poderiam ser deixados pelos corpos ao se deslocarem pelos espaços surgem aqui a partir do trabalho de Phillip Leonian, que compõe o conjunto de obras selecionadas como referência artística na presente dissertação. A ideia do rastro entra nessa fase de experimentação, pois se relaciona à ideia de consequências criadas a partir da presença do corpo no espaço, mesmo que de forma especulativa. Na Fig. 29 pode-se ver parte dessa experiência, que busca de certa forma materializar, mesmo que a partir de outros meios, algumas ideias que surgem com o entrelaçamento dos ensaios fotográficos e das teorias que compõe o trabalho.

Figura 29 - Ensaio sobre Maquetização - Percursos materializados.



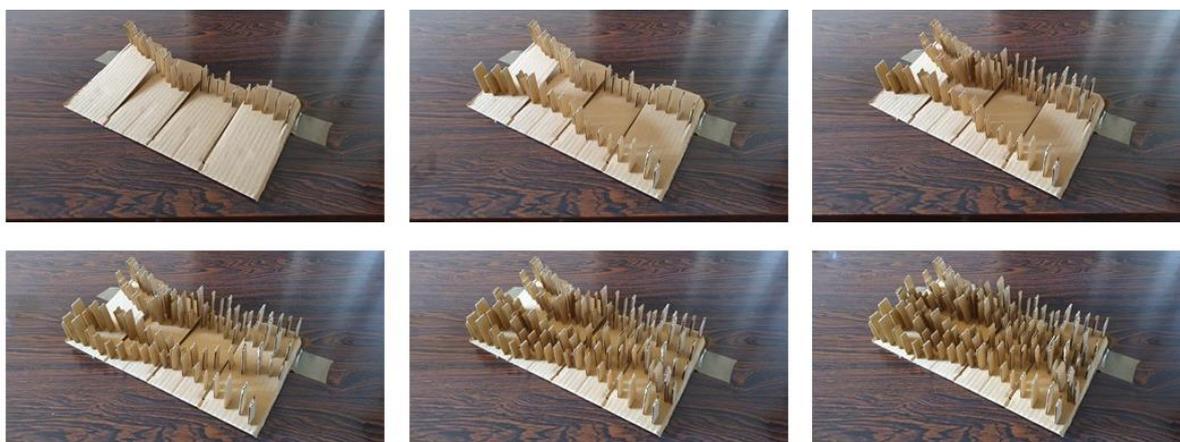
Da mesma forma, possibilidades foram também exploradas com o uso de linhas elásticas, na tentativa de recriar os rastros do movimento do corpo. As linhas, organizadas de forma não uniforme, foram sobrepostas e criaram um emaranhado de percursos materializados, que evocam a ideia das diversas camadas que constituem o espaço, e propõe de forma especulativa como nossos espaços públicos seriam caso o corpo deixasse rastros fisicamente perceptíveis a cada vez que se desloca por ele (Fig. 30).

Figura 30 - Ensaio sobre maquetização - Percursos elásticos.



Ainda, a partir das mesmas ideias, alguns modelos foram construídos com cartão, para também explorar e materializar texturas e possibilidades consequentes desse entrelaçamento de percursos e caminhos (Fig. 31), ao fazer alusão mais uma vez às inúmeras camadas que formam e *deformam* nossa realidade, e na busca por maneiras de representar tal ideia.

Figura 31 - Ensaio sobre maquetização - Textura do movimento.



Finalmente, mas não menos importante, o desenho, que esteve presente durante grande parte dos processos artísticos e de pesquisa, entra aqui com o intuito de “espacializar” ideias e propor possibilidades de leitura e proposição espaciais a partir dos resultados obtidos com os ensaios anteriores, consolidando o todo não somente em sua dimensão investigativa, como também exercitando a componente artística. Nessa etapa, os corpos capturados nos Ensaios Sobre a Fotografia são deslocados do seu contexto, do seu plano físico espacial, e propõe-se a partir disso a experiência de se pensar o espaço a partir desses corpos. No processo, que utilizou meios de desenho digital, buscou-se incorporar elementos resultantes dos processos anteriores, a fim de propor um exercício, que apesar de especulativo, se baseia em um processo de pesquisa e experimentação teórica e artística.

Figura 32 - Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – processo 01.

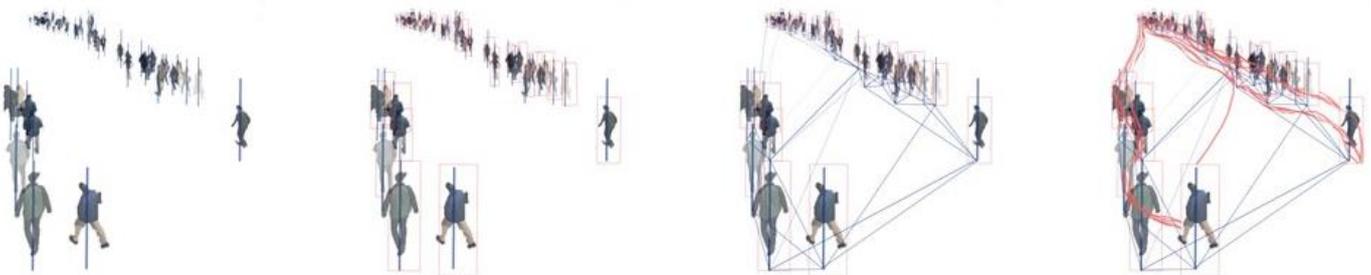


Figura 33 - Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – proposição 01.

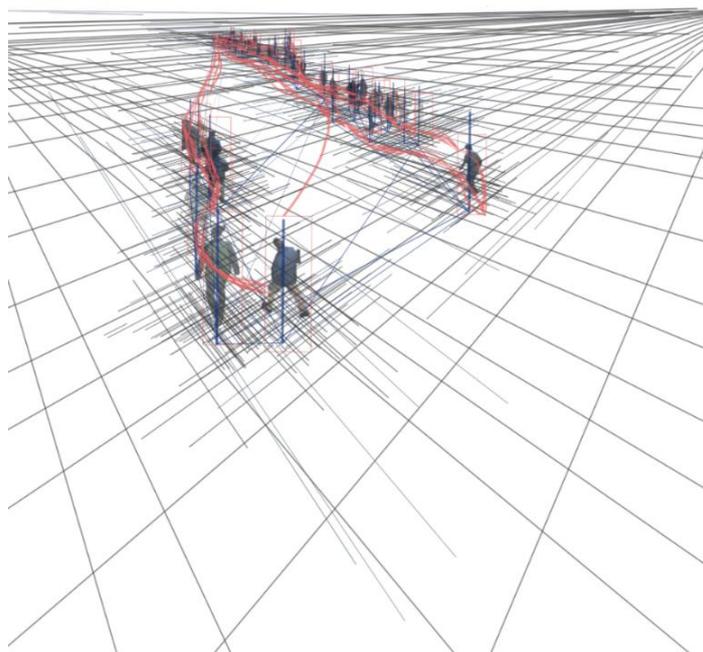


Figura 34 – Ensaio sobre desenho - o espaço a partir do corpo – processo 02.

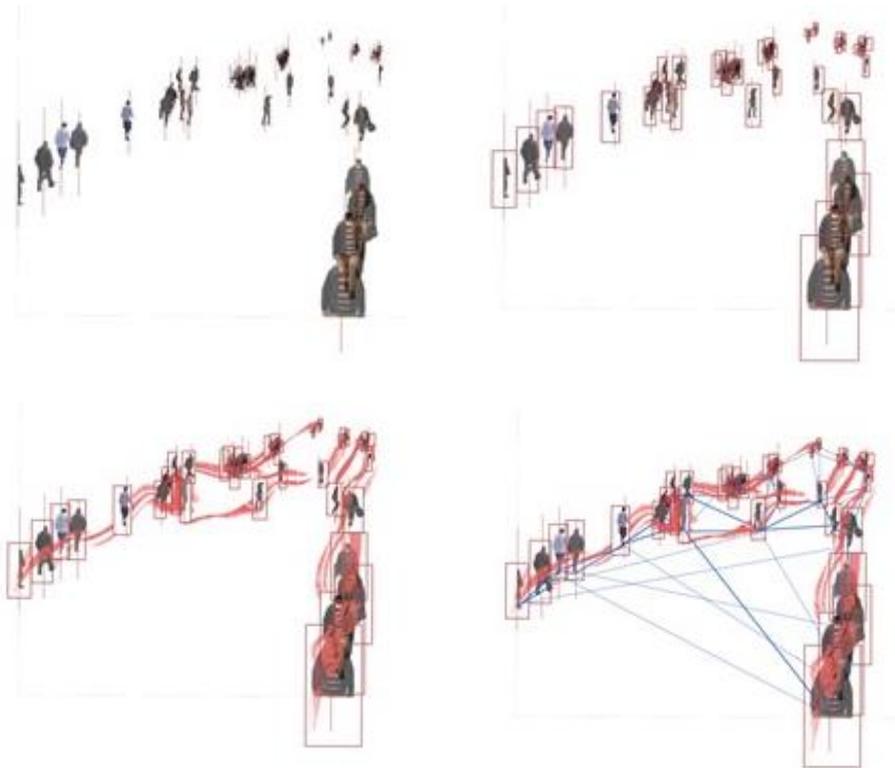
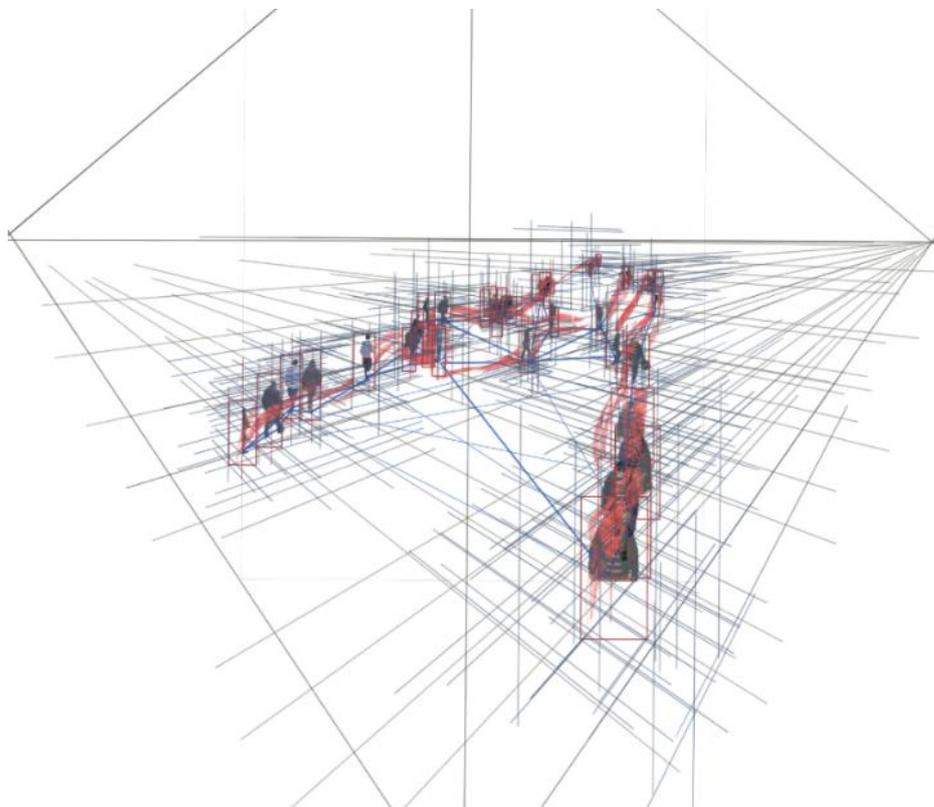


Figura 35 – Ensaio sobre desenho – o espaço a partir do corpo – proposição 02.



Esse processo de trabalho, que se estrutura a partir dos corpos capturados nos ensaios fotográficos e de sua posterior conexão a partir de elementos que surgiram nos outros ensaios que compõe o trabalho, busca também relacionar aqui a ideia de que diversas camadas unidas e relacionadas seriam responsáveis pela formação da nossa realidade corpo espacial. Dessa forma, a partir da sobreposição de elementos que servem de conectores entre os corpos, buscou-se construir possibilidades espaciais que se traduzissem não como os espaços da cidade normalmente são entendidos, mas como espaços corporais ou corpos espaciais, ou seja, a tentativa era a união de elementos diversos que ao interagir com os corpos pudessem se fundir e passar a ser vistos não como elementos individuais, mas como um todo completo e complexo.

Figura 36 – Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – processo 03.

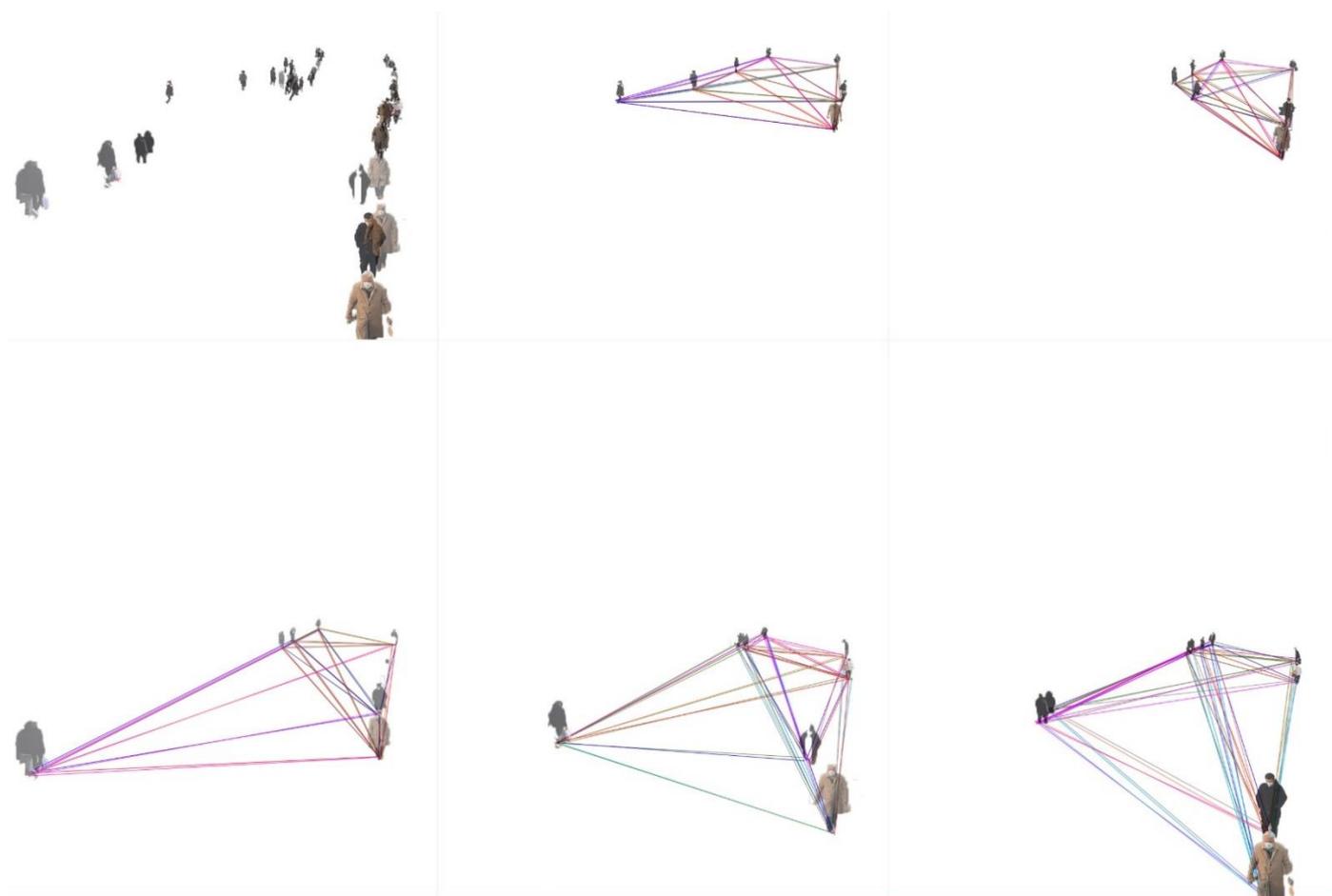
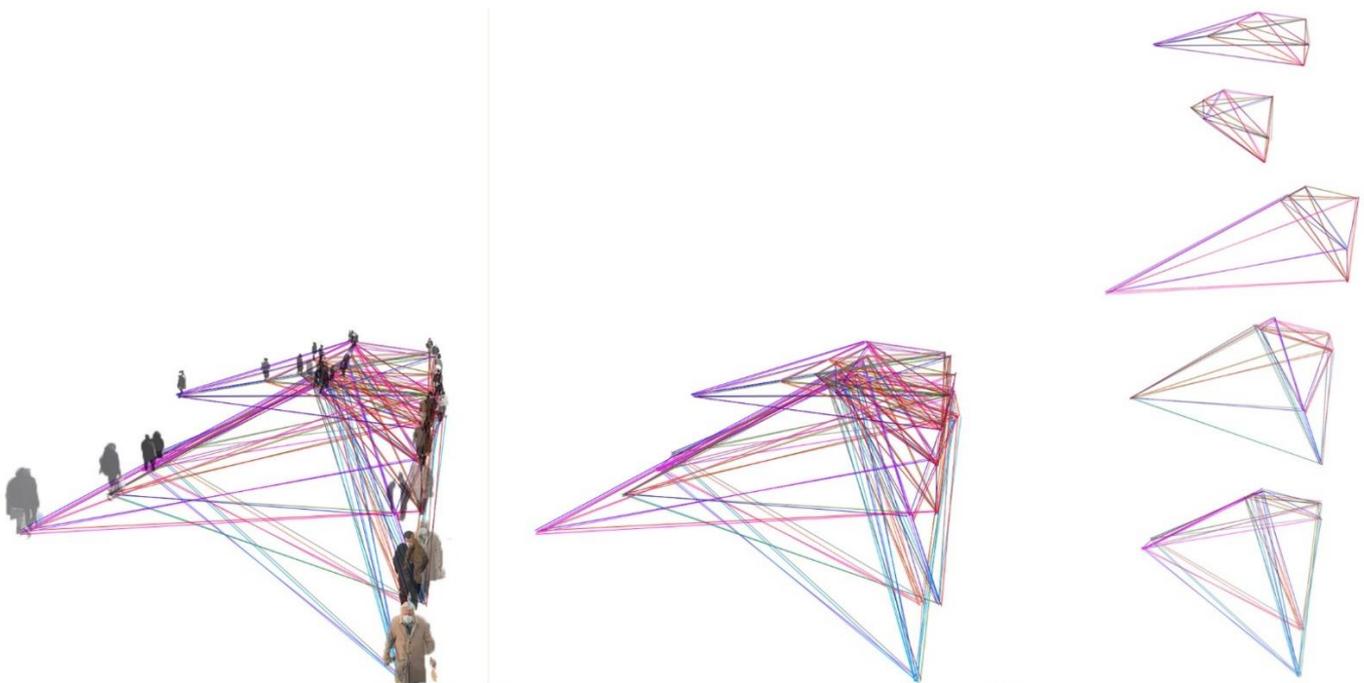


Figura 37 – Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – proposição 03.



As diferentes etapas visitaram diferentes desafios ao longo do processo, como encontrar maneiras de se registrar o movimento de forma não usual, a fim de captar não apenas o movimento como o conhecemos, mas também as possíveis consequências desses movimentos no corpo e no espaço. Após a decisão inicial pelo uso da fotografia, a ideia se deparou com a intenção de tornar estático numa única imagem todo um conjunto de ações relacionadas aos movimentos em questão, o que levou a experimentações na edição das imagens e produziu parte dos resultados obtidos. Além da fotografia, se fez necessário aprofundar os conhecimentos acerca da captura e edição de vídeos, assim como a experimentação com materiais diversos durante o processo de “maquetização” das ideias.

Dessa forma, apesar do momento singular em que o mundo se encontra, as dificuldades que se apresentaram até aqui cumpriram também papel importante no desenvolvimento do processo e na proposição das ações investigativas. Além disso, os ensaios práticos desempenharam papel fundamental na produção da revisão teórica proposta, pois através deles é que se pôde introduzir no trabalho essa noção de camadas que se propõe, mas principalmente experimentar a partir dela. Ainda, foi possível também aproximar o próprio corpo do autor do processo, ao passo que o entendimento sobre as noções do que realmente seria o corpo e o espaço se transformam e passam a se aproximar a cada nova experimentação.

Durante o desenvolvimento do trabalho se fez necessário abordar a temática da cidade e de seus espaços públicos, a fim de construir as bases teóricas necessárias também ao desenvolvimento dos ensaios artísticos, que tomaram tais espaços como base material para as proposições e experimentações.

A aparência de uma cidade e o modo como os seus espaços se organizam formam uma base material a partir da qual é possível pensar, avaliar e realizar uma gama de possíveis sensações e práticas sociais. (Harvey, David [1989]. 1992: 69)

Por conta disso, a princípio, faz-se necessário buscar um maior entendimento conceitual acerca dos termos *cidade* e *urbano*. David Harvey, em *Condição Pós-moderna* ([1989] 1992), nos explica que a ideia de *cidade* está mais relacionada ao caráter físico do espaço, que contém e suporta as relações socioeconômicas que ali se desenvolvem; enquanto o *urbano* seria, na verdade, produzido a partir dos espaços da cidade, configurando os modos de vida, a cultura, os simbolismos e o imaginário resultante desses processos. Essa visão diferencial entre os dois termos também é apresentada por Henri Lefebvre em *O Direito à Cidade* ([1968] 2011), onde o autor relaciona a *cidade* à realidade imediata, enquanto o *urbano* ao resultado da realidade social.

### 03.1 – O ESPAÇO

O trabalho busca na teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre, explanada pelo autor em seu livro *The Production of Space* ([1974]1991), as bases para o entendimento da questão espacial. Essa teoria, que a princípio não despertou tanto o interesse da academia da época, hoje figura como base do entendimento espacial em diversas áreas do conhecimento, indo das ciências sociais à geografia, passando pela arquitetura e urbanismo e até invadindo os campos artísticos que se propõe a estudar a cidade e usar dos espaços públicos como palco para suas obras e experimentações. Tal abrangência talvez se dê pelo fato de o autor integrar as categorias de *cidade* e *espaço* numa grande e única teoria social, onde a ideia do espaço como uma entidade independente (que existe por si mesma) e simplesmente determinada pelo seu caráter físico é abandonada, dando lugar a uma concepção espacial conectada à realidade social de cada lugar (Schmid, 2012). Tal abordagem se mostra importante ao presente trabalho, pois concilia a multidisciplinaridade pretendida aqui com a aproximação necessária ao corpo e sua importância ao se tratar de espaços urbanos. Inicialmente, Lefebvre ([1974] 1991) nos apresenta, quase que cronologicamente, como a concepção do conceito de espaço permaneceu durante muito tempo incapaz de extrapolar as noções físicas e materiais

associadas a ele. Esse pensamento tradicionalista mantinha às margens do conceito as noções de relatividade relacionadas às representações e mesmo ao cotidiano, se baseando fortemente na separação entre tempo e espaço, e na sua concebida e afirmada tridimensionalidade baseada nas unidades de medida, por exemplo. A partir disso, Lefebvre passa a trabalhar e implicar questões relacionadas ao “pensar a cidade”, ao propor indagações sobre o espaço que a cidade ocupa ou apropria — questões que, segundo ele, nos levam a perceber que para conceber as noções sobre a cidade e o urbano modernos, a princípio, é preciso concebê-los como produtos.

Essa concepção do espaço da cidade como produto não seria diretamente baseada na ideia de produtos produzidos, comercializados ou trocados e então consumidos, mas sim enquanto um produto que participa ativamente da própria produção, intervindo na organização do trabalho, na forma como os fluxos se organizam e na maneira como as atividades se desenvolvem também a partir dele, garantindo ao conceito espacial características que o tornam não estático e não isolado, ao desenvolver no processo de produção um papel de conector capaz de organizar e relacionar as diversas peças que o compõe. Ainda, segundo o que explana o autor, o conceito de espaço reúne o histórico, o cultural, o mental e o social, compondo uma forma de complexidade que é simultânea, ou seja, produz e é produzido a partir da simultaneidade dos processos que se sobrepõe e se justapõe, formando a malha que compõe o “espaço social”.

Dessa forma, o conceito de espaço social é proposto como um produto social, produzido pelas atividades e práticas que se desenvolvem nesse cenário físico a partir da presença humana, sendo diretamente relacionado a um contexto ou realidade específica:

A forma do espaço social é o encontro, reunião, simultaneidade. Mas o que se reúne ou é reunido? A resposta é: tudo o que existe no espaço, tudo o que é produzido quer pela natureza, quer pela sociedade, quer através da sua cooperação, quer através dos seus conflitos. Tudo: seres vivos, coisas, objetos, obras, signos e símbolos. O espaço natural se justapõe - e assim se dispersa: ele coloca os lugares e aquilo que os ocupa lado a lado. (Lefebvre, Henri [1974]. 1991: 101. Tradução livre)<sup>5</sup>

Tal forma de abordar a questão espacial pode ser compreendida a partir de três dimensões propostas por Lefebvre:

---

<sup>5</sup> “The form of social space is encounter, assembly, simultaneity. But what assembles, or what is assembled? The answer is: everything that there is in space, everything that is produced either by nature or by society, either through their co-operation or through their conflicts. Everything: living beings, things, objects, works, signs and symbols. Natural space juxtaposes – and thus disperses: it puts places and that which occupies them side by side”. (Lefebvre, Henri [1974]. 1991: 101.)

— *Prática espacial*, que se relaciona à dimensão material das práticas sociais que se desenvolvem no espaço e considera as conexões e articulações de elementos e atividades que ali se desdobram;

— *Representação do espaço*, relacionada à forma como tal espaço possa ser representado a partir de uma imagem, um desenho ou mesmo um discurso, sendo então responsável por também definir o espaço;

— *Espaços de representação*, que se referem à dimensão simbólica e não ao espaço propriamente dito, ao incorporar camadas diversas relacionadas ao Estado, ao poder divino ou mesmo a concepções pré-concebidas relacionadas ao feminino e ao masculino, por exemplo. Essa terceira dimensão se relaciona ao espaço físico a partir de seu processo de significação e, por conseguinte, sua transformação em símbolos também responsáveis pela definição do espaço.

Essa visão tríade proposta por Lefebvre também pode ser diretamente relacionada à fenomenologia, sendo, segundo o autor, acessada através dos conceitos de “percebido”, “concebido” e “vivido”, que se relacionam ao mesmo tempo às escalas individuais e sociais, constitutivas não somente da autoprodução do ser humano como indivíduo, mas também da própria sociedade como conjunto. Aqui, a ideia de percepção depende diretamente do sujeito, pois cada um percebe aquilo que o entorna a partir da sua própria formação e dos valores que carrega; sendo assim:

— O “espaço percebido” se relacionaria diretamente à “prática social”, por tratar dos aspectos perceptíveis do espaço ao relacionar a capacidade de apreensão dos sentidos humanos à materialidade constituinte dos elementos espaciais, ou seja, a percepção não seria simplesmente algo produzido mentalmente, mas necessariamente se basearia em uma materialidade real, concreta, produzida;

— O “espaço concebido” estaria diretamente ligado à produção do conhecimento humano, pois nenhum espaço poderia ser percebido sem antes ter sido mentalmente concebido ou imaginado.

— O “espaço vivido”, que estaria diretamente relacionado à experiência dos seres humanos no espaço, às atividades desenvolvidas nele e à forma como ele é experimentado na prática cotidiana.

Esses dois conjuntos de tríades conceituais propostos por Lefebvre nos mostram não somente uma base simbólica e de significado que parte da fenomenologia, mas principalmente como a fenomenologia é abordada pelo autor a partir de uma visão materialista, onde a materialidade da prática social se revela e o corpo humano se apresenta como fator central na teoria proposta. Tal abordagem se mostrou importante ao trabalho por conseguir ir além do caráter físico e material dos espaços, mas também por não deixar de considerá-los, propondo um entendimento da questão espacial que lida com o corpo humano de forma central a partir das individualidades e também do caráter coletivo e social atrelado ao todo.

Roberto DaMatta, antropólogo e autor de *A Casa e a Rua* (1997), compartilha com Lefebvre essa visão do espaço conectado ao tempo e fundido às relações sociais. O autor, que aborda as relações entre as esferas pública e privada no Brasil, inicia seu texto a partir do espaço:

O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morreremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida. Para sentir o ar é preciso situar-se, meter-se numa certa perspectiva. No avião sabemos que o ar existe não só como coisa inefável, mas como força e densidade, já que é ele quem sustenta o aeroplano de várias toneladas que nos conduz em viagem rápida para onde desejamos. Do mesmo modo, para se poder "ver" e "sentir" o espaço, torna-se necessário situar-se. (DaMatta, Roberto. 1997: 19)

Segundo o autor, o espaço se estabelece quando demarcamos fronteiras, mas é preciso explicar como as separações são feitas e como são aceitas pela comunidade. Aqui, ao sugerir a necessidade de "situar-se", DaMatta abandona a conotação geográfica ao propor o espaço como algo que se funde às relações sociais, sendo assim, seria necessário entendê-las para posteriormente interpretar como o espaço é concebido. Além disso, o autor relaciona de forma interessante a questão espacial à temporal, e inclui na análise o contexto capitalista em que nos vemos inseridos — segundo ele, o capitalismo individualiza as noções de tempo e de espaço ao encapsulá-los em um sistema homogêneo e universal de medidas. Por esse espaço ser individualizado, e também por vivermos em constante passagem de um grupo social a outro, é que poderíamos sentir o tempo como algo concreto e a transformação do espaço como um elemento socialmente importante. A alocação de atividades específicas em espaços específicos também se relacionaria a diferentes percepções do tempo, quase como se o tempo passasse de forma distinta em ambientes distintos, permitindo assim perceber como o espaço condiciona essa percepção. Por conta disso, tal abordagem se mostra alinhada ao presente trabalho, ao tratar do espaço em sua dimensão social e também física, e ao propor a sua direta influência nas relações e também nos corpos que o usam como suporte.

Ainda, em sua abordagem sobre o espaço, DaMatta também propõe uma visão tríade: o espaço da casa, o espaço da rua e o espaço do outro mundo. Sobre isso, o autor sustenta como esses espaços demarcam mudanças no comportamento e nas atitudes da população, sendo o comportamento esperado não uma conduta única nos três espaços, mas um comportamento diferenciado, conforme o ponto de vista de cada uma dessas esferas de significação, afirmando, dessa forma, como o espaço influi em nossas reações e atitudes perante a sociedade, caracterizando a existência de várias éticas, aplicáveis a cada espaço — sendo assim, qualquer evento poderia ser lido pelo código da casa, pelo código da rua, ou pelo código do outro mundo — três códigos diferentes, mas não exclusivos ou excludentes, podendo se relacionar entre si e estabelecer hegemonias uns sobre os outros:

— *O espaço da casa*, abrangeria um discurso muito mais moralizante, com seu ponto de vista humilde e equilibrado — quase que regido por Deus;

— *O espaço da rua*, cujo discurso dominante se reproduziria a partir de uma fala totalizada, fundada em mecanismos impessoais, onde as leis se sobressaem às entidades morais, como as pessoas — aqui se aplicaria uma visão de que ninguém rigorosamente poderia modificar o seu lugar, visto que esse é público;

— *O outro mundo*, cujo discurso se relacionaria a uma esfera “sobrenatural”, também importante na definição de muitas situações sociais.

Assim como DaMatta, José Miguel G. Cortés discorre sobre as esferas pública e privada embebidas no espaço, em seu livro *Políticas do Espaço: Arquitetura, Gênero e Controle Social* (2008). Segundo o autor, esses dois territórios estariam em constante disputa dialética por serem vistos como antagônicos, porém deveriam ser entendidos como complementares, dado que seu entendimento varia por questões socioculturais e históricas. A partir de uma visão não generalista, o autor nos apresenta historicamente não apenas como as noções espaciais se modificaram temporalmente, mas principalmente como a diferenciação entre o espaço do corpo masculino e do feminino foi moldada — sobre isso, Cortés ressalta que o espaço, tanto o público quanto o privado, se constitui a partir dos indivíduos, e que são eles que os dota significado, contudo é necessário entender que os conceitos que dão significado aos espaços são distintos em relação ao homem e a mulher — a esfera pública se relacionaria mais ao masculino, enquanto a privada ao feminino. Tal diferenciação é explanada pelo autor de forma cronológica — na idade média, a separação espacial entre o público e o privado não se estabelecia de forma tão rígida, mas a partir da industrialização e da especialização dos espaços essa divisão se impõe de forma mais incisiva e passa a evidenciar ainda mais essa diferenciação entre espaços, fortemente influenciada por uma sociedade patriarcal e embebida em conceitos machistas.

Tais mudanças e diferenciações, que são historicamente responsáveis pela forma desigual como o espaço é experienciado atualmente, necessitam ser entendidas e consideradas, como colocado por Cortés, para que as leituras e proposições espaciais e contemporâneas se baseiem em um modelo não homogêneo, ou não genérico. Sendo assim, tal abordagem se insere de forma importante no presente trabalho, por reafirmar a importância da heterogeneidade no meio público, que seria responsável por aguçar essa capacidade de percepção daquilo que nos rodeia, como coloca Lefebvre ([1974] 1991), além de representar um contexto de possibilidades e consequências mais diversas, onde essa ideia de *deformação* aqui proposta encontra lugar e pode então se aproximar de uma realidade onde a ideia do possível consiga extrapolar imposições rígidas e baseadas em modelos homogeneizantes.

O espaço urbano reúne multidões, produtos nos mercados, atos e símbolos. Ele concentra tudo isso e os acumula. Dizer "espaço urbano" é dizer centro e centralidade, e não importa se estes são reais ou meramente possíveis, saturados, fragmentados ou sob fogo, pois estamos falando aqui de uma centralidade dialética. (Lefebvre, Henri [1974] 1991: 101. Tradução livre)<sup>6</sup>

A conceitualização sobre espaço urbano proposta aqui por Lefebvre, apesar de pertencer a outro tempo histórico, pode sim ser aplicada aos dias atuais. Contudo, é necessário que entendamos as mudanças a que esses espaços e também as sociedades passaram ao longo do tempo, para que a aplicação de determinados conceitos não seja feita de forma ingênua ou deslocada da realidade contemporânea. Sobre isso, vale ressaltar como a realidade da rua de Fernandes Tomás passou por mudanças drásticas em decorrência da pandemia do Coronavírus, momento em que parte daquilo que caracterizava tal espaço como público passa a se modificar, *deformar* — como o esvaziamento da rua, a proibição das interações entre pessoas, a imposição de novas regras de convívio social, entre outras.

Paulo César da Costa Gomes, em *A Condição Urbana* (2002), trabalha o conceito de espaço público de forma bastante ampla e coloca que a compreensão desse espaço depende da consideração de dois fatores indissociáveis: sua configuração morfológica e as dinâmicas sociais que ali se desenvolvem, tendo em vista que, para o autor, o espaço público não é uma simples imagem da sociedade, mas sim o conjunto de inúmeras questões associadas que o conformam, estabelecendo uma relação entre cidadania, o caráter público, a configuração física deste espaço, seus usos e vivências.

No entanto, como refere Manuel Delgado em *El Espacio Público Como Ideología* (2011), nas obras clássicas das décadas de 60, 70 e até 80, o espaço público, quando aparece, é definido apenas como a rua ou uma ampliação da mesma. Dessa forma, percebemos como até muito recentemente o termo era fortemente relacionado ao seu caráter espacial, sendo a ideia de público simplesmente tida como oposta ao privado:

Por espaço público, refiro-me às áreas de uma cidade às quais, em geral, todas as pessoas têm acesso legal. Refiro-me às ruas da cidade, seus parques, seus locais de alojamento público. Refiro-me aos seus edifícios públicos ou aos "setores públicos" dos seus edifícios privados. O espaço público pode ser distinguido do

---

<sup>6</sup> "Urban space gathers crowds, products in the markets, acts, and symbols. It concentrates all these and accumulates them. To say 'urban space' is to say centre and centrality, and it does not matter whether these are actual or merely possible, saturated, broken up or under fire, for we are speaking here of a dialectical centrality". (Lefebvre, Henri [1974] 1991: 101).

espaço privado no sentido de que o acesso a este último pode ser legalmente restrito. (Lofland, Lyn. 1973: 19. Tradução livre)<sup>7</sup>

Essa ideia de oposição entre o público e o privado representa não somente uma visão um tanto quanto simplista ao tratar de ambos os conceitos, como também um embasamento que ainda se debruça fortemente no caráter físico desses espaços, deixando de lado questões importantes ao nível social, cultural e relacional. Paralelamente a isso, a filosofia política aponta outra linha de definição ao espaço público, que se relacionaria diretamente ao processo constitutivo e organizacional do vínculo social — tal conceituação se associa à esfera pública ou, em outras palavras, à reunião de pessoas para a fiscalização e discussão de assuntos que dizem respeito à vida comum da cidade (Delgado, Manuel. 2011).

Na prática, por muito tempo, o termo foi aplicado de forma genérica, tendo sido entendido e conceituado a partir da sobreposição das interpretações meramente espaciais e daquelas provenientes da filosofia política. Tal entendimento, apesar de conformar parcelas reais do todo, não pode ser tido como completo, muito menos adequado, tendo em vista toda a complexidade que se subscreve ao tema, principalmente quando consideramos que nem todos os nichos da sociedade, nem todos os corpos ou tipos de corpos, tem acesso a espaços específicos da cidade.

Tendo isso em conta, faz-se necessário garantir ao conceito de espaço público sua devida complexidade, que extrapola seu caráter físico e transcende um ideal de espaço democraticamente igualitário e acessível. O conceito atual, segundo posto por Delgado (2011), procura dizer algo mais do que o espaço em que todos são perceptíveis ou percebidos, ou seja, o conceito de espaço público não pode se limitar apenas a expressar hoje uma mera vontade descritiva, mas sim relacionar, sobrepor e justapor camadas sociais e políticas que também definem tais espaços, assim como a importância do papel dos corpos individuais e coletivos na produção dos mesmos.

Tais espaços, apesar de conterem e conformarem ações diversas e de caracteres diferentes, ainda são produzidos segundo uma ordem imposta, que tem como cartilha as normas técnicas que impregnam o urbanismo como o conhecemos hoje. Essa ordem, ou esse ordenamento imposto, apesar de necessário em alguns aspectos, por vezes enrijece como nossas cidades são pensadas e produzidas, ao passo que não

---

<sup>7</sup> "By public space, I refer to those areas of a city to which, in the main, all persons have legal access. I refer to the city's streets, its parks, its places of public accommodation. I refer to its public buildings or to the "public sectors" of its private buildings. Public space may be distinguished from private space in that access to the latter may be legally restricted". (Lofland, Lyn. 1973: 19.)

valorizam outros aspectos de mesma importância e relevância na vida urbana, como a arte e as inúmeras relações corpóreas que ali se estabelecem. Além disso, ao se produzir cidades e espaços públicos como se produzem peças numa indústria, se perde a possibilidade do heterogêneo, do diferente e do conteúdo simbólico de cada espaço, aspecto essencial ao se pensar espaços que gerem um sentimento de pertencimento por parte da população. Dessa forma, tais espaços enrijecidos e despidos da ideia da possibilidade não traduzem, ou não representam, aquilo que faz de fato parte do imaginário urbano, que se produz de forma coletiva, se encontra em constante transformação e se relaciona diretamente com a presença do corpo, configurando uma relação de trocas constantes que afetam a ambos, e podem ser aqui também relacionadas à ideia de *deformação* proposta no trabalho.

### 03.3 – O URBANISMO

Ao tratar sobre urbanismo, o trabalho pretende relacionar o processo de urbanização das cidades com a presença do corpo nesses espaços. Essa abordagem se mostra importante, ao passo que se faz necessário entender historicamente a influência direta do corpo nessa construção, para se poder compreender de forma mais clara como tais processos se desenvolvem e se influenciam contemporaneamente.

O urbanismo é justamente arquitetura contínua, construção que não se realiza num espaço, mas sim que realiza o espaço como dimensão do possível. (...) portanto, não é senão a arquitetura concebida no espaço-tempo, ou na quarta dimensão, isto é, na mais atual concepção do espaço (...) é a arquitetura da sociedade ativa e operante, em progresso. (Argan, Giulio Carlo. [1951] 2005: 120).

Ao ir mais a fundo na história de formação daquilo que conhecemos como o espaço urbano, vemos um processo histórico que se desenrola temporalmente de forma cada vez menos humana, ou menos preocupada com a escala primeira, a escala do corpo. Esse processo, assim como em outras esferas da vida moderna, se inicia na cidade industrial e passa a imprimir nesses espaços características cada vez mais relacionadas ao individualismo, segregacionismo, homogeneização, falta de liberdade, consumismo, e tudo aquilo que parte do princípio do *eu* em detrimento do *nós*. Lefebvre ([1974] 1991), caracteriza esse “espaço da modernidade” de forma precisa, a partir de uma lógica que se baseia na “homogeneidade-fragmentação-hierarquização” — onde a homogeneidade seria fruto das fabricações e repetições em massa de elementos, assim como dos modelos de produção, gerenciamento, controle e até comunicação desses espaços; a fragmentação, paradoxalmente relacionada à ideia de conjunto atrelada à homogeneidade, aparece com as divisões e repartições desses espaços, dando origem a guetos e espaços residuais desconectados e por vezes isolados; já a hierarquização, apareceria de forma estrita, catalogando esses conjuntos espaciais como comerciais, residenciais, marginais, e assim por diante. Essa lógica, relacionada aos espaços da cidade moderna,

imprimem, segundo o autor, uma falsa sensação de ordem ao ocultar sob o manto da homogeneidade as relações reais e os conflitos.

E é dessa forma, a partir das relações reais e dos conflitos, e, principalmente, a partir das problemáticas que resultam desses processos tipicamente urbanos, que surge o urbanismo da forma como hoje o conhecemos. Giulio Carlo Argan, em seu livro *Walter Gropius e a Bauhaus* ([1951] 2005), onde o autor relaciona a história da arquitetura e do urbanismo modernos com o percurso de Gropius na escola Bauhaus, nos esclarece que esse urbanismo não surge a fim de tornar as cidades mais inclusivas ou igualitárias, mas sim propor soluções aos problemas urbanos que se multiplicam com o crescimento do número de pessoas vivendo nas cidades. Nesse contexto, a necessidade de ações higienistas, por exemplo, passaram a se sobrepor a outras necessidades humanas, tornando esse campo do conhecimento cada vez mais tecnicista e preocupado com questões que dizem respeito à infraestrutura, saneamento e transporte, enquanto questões relacionadas à sensibilidade humana e aos aspectos que envolvem a relação do corpo e da arte na produção das cidades são deixados de lado, principalmente em contextos menos favorecidos socialmente, como em regiões mais pobres e periféricas de muitas cidades.

Em *História da Arte como História da Cidade* ([1984] 1992), Argan coloca de forma interessante esse fenômeno de transição do pensar e produzir a cidade, o urbano, e lamenta citando como exemplo a cidade de Roma, pelo fato de terem “deixado de sonhar Roma, para projetá-la”. Segundo o autor, cidade “não se funda, se forma”, e para que alcancemos a cidade ideal seria preciso antes projetá-la no nosso imaginário.

Assim, continuamente, podemos falar sobre um urbanismo contemporâneo, algo que se distancia do urbanismo moderno, mas que não deixa de carregar seus frutos. Michael Sorkin, em *All Over the Map* (2011), fala sobre “uma cidade modelo gigante, um organismo eugênico recombinante que — como o sistema de televisão — produz um número infinito de justaposições, emendas e construções” (Sorkin, Michael. 2011: 485. Tradução livre)<sup>8</sup>. Em seu texto, o autor tece críticas à maneira como o urbanismo contemporâneo se impõe atualmente, pautado no fato de que essa gama de recombinações e sobreposições se baseia na falsa ideia de criatividade ou mesmo numa falsa idealização artística de muitos projetos, onde o ideal de diversidade e heterogeneidade provém de um pequeno número de “producers of possibility”, ou seja, a produção daquilo que seria diverso e multicultural, por exemplo, ainda se encontra nas mãos de poucos. Sendo assim, tal abordagem nos possibilita entender como as relações do corpo com esses espaços urbanos contemporâneos

---

<sup>8</sup> “a giant Sample City, a recombinant, eugenic organism that – like the television system – produces an endless number of juxtapositions, splicings, and constructs”. (Sorkin, Michael. 2011: 485.)

se desenvolvem, pautadas em ideais que os homogeneízam e, por conseguinte, passam a afetar também de forma distinta os corpos que os ocupam ou os apropriam.

## CAMADA 04 – A QUESTÃO CORPÓREA

Espaço é corpo? Corpo é espaço? Qual o grau de dependência um do outro?

Sem corpo, para que serve o espaço? Sem espaço, para que serve o corpo?

O corpo *deforma* o espaço? O espaço *deforma* o corpo?

A linha que os separa é mais corpo ou mais espaço? A linha é apenas uma linha?

Então o que é uma linha? Barreira? Divisória? Separação? União?

O feto ocupa espaço. Espaço do corpo do outro. Espaço.

Matéria? Seria a matéria o elemento diferencial? Exclusivo?

Carne? Pele? Osso?

Terra? Concreto? Aço?

No fim, tudo não acaba virando pó?

No fim, o corpo e o espaço serão pó.

Somos corpo e somos espaço, e assim, pó.<sup>9</sup>

O capítulo dedicado à questão corpórea nos espaços da cidade busca não apenas aproximar o corpo dos processos relacionados a produção do espaço urbano, mas principalmente explorar uma ideia de corpo que se funda à ideia de espaço, e possa ser entendido como um produto também social, que transcende a dimensão física e material, mas não a abandona. Ao propor que o corpo não termina na barreira da pele, assim como o espaço não começa nessa linha de separação, pretende-se explorar a possibilidade atrelada à ideia de que corpo e espaço se fundem em alguns espectros e que essa linha de separação, se realmente existe,

---

<sup>9</sup> Poema produzido pelo autor durante o processo de conceitualização e formulação dos ensaios projetuais.

é constantemente extrapolada, num processo de afecção contínuo onde o corpo bebe do espaço e o espaço bebe do corpo.

Figura 38 - Esboços processuais - Corpo, espaço, e a linha a ser extrapolada.



(...) o corpo de fato une o cíclico e o linear, combinando os ciclos de tempo, necessidade e desejo com as linearidades do gesto, perambulação, apreensão e manipulação das coisas — o manuseio de ferramentas materiais e abstratas. O corpo subsiste precisamente no nível do movimento recíproco entre esses dois reinos; sua diferença — que é vivida, não pensada — é seu habitat. (Lefebvre, Henri [1974]. 1991: 203. Tradução livre)<sup>10</sup>

Henri Lefebvre, em *The Production of Space* ([1974]1991), nos propõe uma teoria social que relaciona a produção do espaço à sua apropriação pelo corpo e pelas atividades consequentes dessa relação. Ao longo do livro, mais especificamente ao longo do capítulo *Spatial Architectonics*, o autor se questiona sobre esse corpo em questão — “nosso corpo”, ao colocá-lo como algo que seria tanto ponto de partida, como ponto de chegada. Tal visão do autor debruça-se de forma particular sobre a linguagem e, por conseguinte, sobre a questão gestual presente na programação do cotidiano das cidades e fortemente relacionada aos códigos e símbolos que surgem a partir dos gestos do corpo humano e que também fazem parte da produção do próprio espaço.

---

<sup>10</sup> “(...)the body indeed unites cyclical and linear, combining the cycles of time, need and desire with the linearities of gesture, perambulation, prehension and the manipulation of things - the handling of both material and abstract tools. The body subsists precisely at the level of the reciprocal movement between these two realms; their difference - which is lived, not thought - is its habitat”. (Lefebvre, Henri [1974]. 1991: 203)

Tal abordagem, apesar de nos direcionar a uma visão social do corpo, ao relacionar a linguagem corporal à prática social própria do espaço da cidade, não poderia, segundo Lefebvre, ser o ponto de partida para o entendimento da questão corpórea. Isso se daria, pois esse “*social body*”, ou “corpo social” — que seria o corpo que habita o espaço social, já se encontraria de alguma forma muito condicionado pelas práticas sociais e dilacerado pela divisão do trabalho e pelo peso das demandas da sociedade. Por conta disso, ao tratar do corpo, na tentativa de abordá-lo e entendê-lo a partir dele mesmo, o autor propõe o conceito de “*spatial body*”, ou “corpo espacial” — “Um corpo tanto concebido, como produzido, assim como a produção de um espaço está imediatamente sujeito aos determinantes desse espaço: simetrias, interações e ações recíprocas, eixos e planos, centros e periferias, e oposições concretas (espaço-temporais)” (Lefebvre [1974], 1991: 195. Tradução livre)<sup>11</sup>.

Esse “corpo espacial” de Lefebvre talvez possa ser lido como um corpo que ainda não tenha sido submetido aos pesos e medidas da vida em sociedade, mas que, como qualquer outro corpo, estará sujeito a tais condicionantes e determinismos. Ele se constrói como produto, mas também como produtor a partir de suas relações e trocas em sociedade, e sua materialidade não seria simplesmente formada a partir do espaço físico, nem absolutamente pela natureza biológica desvinculada das condicionantes sociais, mas precisamente da energia emanada pelo espaço e também depositada no mesmo — energia produzida a partir das relações estabelecidas com todo o contexto onde o corpo se insere. Dessa forma, a capacidade desse corpo de absorver e também propagar energia se daria através dos órgãos sensoriais, cuja organização orgânica estaria diretamente relacionada à sua constituição ou organização espacial.

O organismo vivo não tem sentido nem existência quando considerado isoladamente de suas extensões, do espaço que alcança e produz (...) Todo organismo é refletido e refratado nas mudanças que provoca em seu 'meio' ou 'meio ambiente', em outras palavras, em seu espaço. (Lefebvre, Henri [1974]. 1991: 196. Tradução livre)<sup>12</sup>

Dessa forma, o “corpo espacial” não se tornaria “social” simplesmente por estar inserido nesse espaço social, mas sim a partir de sua capacidade de percepção daquilo que ele produz e também reproduz, sendo

---

<sup>11</sup> “A body so conceived, as produced and as the production of a space, is immediately subject to the determinants of that space: symmetries, interactions and reciprocal actions, axes and planes, centres and peripheries, and concrete (spatiotemporal) oppositions” (Lefebvre [1974], 1991: 195).

<sup>12</sup> “The living organism has neither meaning nor existence when considered in isolation from its extensions, from the space that it reaches and produces (...) Every such organism is reflected and refracted in the changes that it wreaks in its 'milieu' or 'environment' -in other words, in its space”. (Lefebvre, Henri [1974]. 1991: 196)

contentor de suas propriedades espaciais e capaz de projetar ou introduzir tais percepções no espaço através de seus gestos e ações. Tal capacidade de percepção, que se impõe de forma tão forte na teoria de Lefebvre, parte também do princípio da heterogeneidade e das diferenças presentes no espaço. Segundo o autor, “um espaço homogêneo e totalmente simultâneo seria estritamente imperceptível. Faltaria o componente conflituoso (sempre resolvido, mas sempre pelo menos sugerido) do contraste entre simetria e assimetria” (Lefebvre [1974], 1991: 200. Tradução livre)<sup>13</sup>.

Esse corpo, inserido no espaço, produtor do espaço e também produto do espaço, estaria então fragmentado, dilacerado, dividido e subdividido — assim como o espaço. Essa característica, segundo Lefebvre, seria resultado não só da linguagem que tende a separar e setorizar para entender e descrever, mas principalmente da realidade moderna da vida nas cidades, fortemente influenciada pela divisão do trabalho presente não só nas indústrias, mas também na própria sociedade — funções específicas, setorizações, repetições, e assim por diante. Além disso, esse corpo fragmentado seria também resultado de uma exacerbação da imagem, do visual, em detrimento de outras formas de percepção como o olfato ou mesmo a audição.

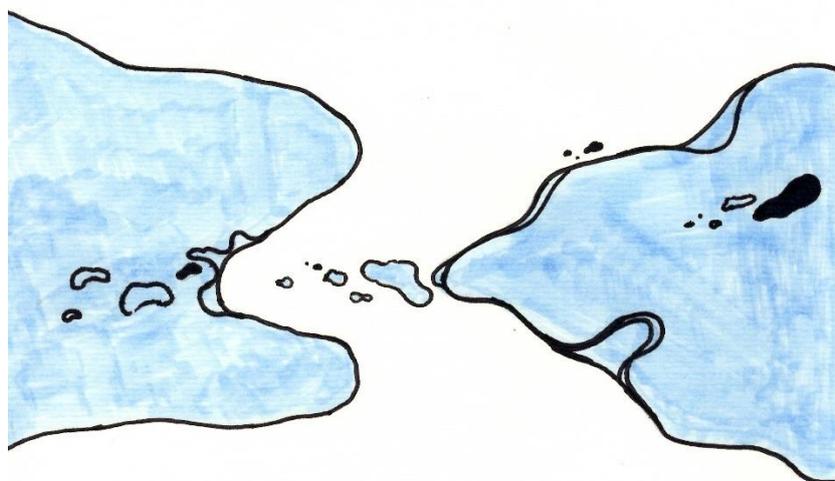
Em *Espinosa e o Problema da Expressão* ([1968] 2017), Gilles Deleuze mapeia, dentre outras coisas, como o filósofo holandês Baruch de Espinosa aborda a questão do afeto e como essa abordagem se relaciona à questão do corpo. Assim como Lefebvre, citado anteriormente, o pensamento de Espinosa nos apresenta uma ideia de corpo que se configura também a partir de sua capacidade de percepção, ou, mais especificamente, a partir de sua capacidade de ser afetado por aquilo que percebe ou absorve. Nessa abordagem, tal capacidade do corpo de ser afetado diferiria dentre corpos diferentes, pois nada nem ninguém poderia ser afetado pelas mesmas coisas, ou da mesma forma por coisas iguais, configurando assim a ideia de uma afecção elástica e não constante, capaz de gerar mudanças na relação que caracteriza um corpo, “como se poder e relação usufríssem de uma margem, de um limite, no qual se formam e se deformam” (Deleuze [1968], 2017: 151).

Espinosa pode considerar como equivalentes duas perguntas fundamentais: qual é a estrutura (fábrica) de um corpo? O que pode um corpo? A estrutura de um corpo é a composição da sua relação. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado. (Deleuze, Gilles [1968]. 2017: 147)

---

<sup>13</sup> “a homogeneous and utterly simultaneous space would be strictly imperceptible. It would lack the conflictual component (always resolved, but always at least suggested) of the contrast between symmetry and asymmetry” (Lefebvre [1974], 1991: 200).

Figura 39 – Esboços processuais - Trocas corpo espaciais.



Além disso, segundo o autor, o estado atual de um corpo não pode ser separado ou não relacionado aos estados anteriores desse mesmo corpo, no sentido de que nosso corpo está necessariamente conectado e é necessariamente também produto daquilo que o afetou no passado. Esse afeto, ou essa capacidade relacionada ao afeto também estaria diretamente relacionada à “força de um corpo”, chamada pelo autor de “força derivativa”, que seria dupla — relacionada à capacidade de afetar e ser afetado “ela é força de agir e força de sofrer, força ativa e força passiva; a força ativa permanece “morta” ou torna-se “viva”, conforme os obstáculos ou as solicitações que ela encontra, registrados pela força passiva” (Deleuze [1968], 2017: 151). Dessa forma, mesmo ao se considerar as leis da física mecânica, por exemplo, não se poderia atribuí-las a um corpo de forma genérica, pois só poderiam ser compreendidas através do próprio corpo, que é singular e responde de forma singular aos estímulos que recebe do exterior.

Assim, nos deparamos com um corpo como grau de potência, que afeta, é afetado e se define singularmente a partir da energia que emana e absorve. Esse mesmo pensamento, ou talvez essa mesma direção de pensamento, também pode ser encontrada no Volume 3 de *Mil Platôs* ([1980] 1996), onde Gilles Deleuze e Félix Guattari elaboram a ideia do Corpo sem Órgãos (CsO), derivada da obra de Antonin Artaud. Segundo os autores, a ideia de “órgão” remeteria às formas como nosso corpo acessa o mundo, ou seja, os órgãos seriam responsáveis pela percepção e não se limitariam somente aos cinco sentidos, mas estariam fragmentados e pulverizados por toda a extensão do corpo. Da mesma forma, ao se propor um CsO, não se estaria propondo a eliminação dos órgãos, mas sim da sua organização, daquilo que os define como organismo. Essa ideia parte do princípio de que nosso corpo está condicionado por determinismos pré-estabelecidos, dados *a priori* fora do corpo e seriam moralizantes e nos ditariam como nosso corpo deve se comportar, como nosso corpo deve afetar e ser afetado. Ao nos libertarmos dessas amarras que impõe hierarquias e nos apontam

explicitamente para o considerado certo ou errado, estaríamos então abandonando um automatismo imposto, a partir de uma “destruição” para a então “reconstrução” do corpo liberto.

Uma metáfora utilizada por Heid J. Nast, no capítulo *The Body as “Place”* em *Places Through the Body* (1998), ao relacionar o corpo humano à ideia de reflexividade derivada de um espelho, talvez sirva também aqui para o entendimento da questão corpórea pretendida — que se baseia na ideia de corpo conectada à ideia de espaço, e possa ser lido a partir de suas singularidades, mas também de sua complexidade transformadora, capaz de afetar a si mesmo, o outro e o próprio espaço. Dessa forma, a autora nos explana que o corpo, com suas diferenças e singularidades sociais, culturais e físicas, por vezes é lido ou entendido a partir da metáfora desse dispositivo que reflete e refrata a luz que incide sob sua superfície, gerando uma imagem. Dessa forma, da mesma maneira que o espelho não pode ser compreendido pela imagem que reflete, mas sim pelo seu mecanismo de funcionamento, que refrata, que reflete, e produz algo a partir desse processo, o corpo não pode ser entendido simplesmente a partir da imagem que passivamente formamos dele, mas sim ao “aprender a reconhecer as construções dos outros sobre nós através de suas iniciativas, espaços, corpos, julgamentos, prescrições e assim por diante. Em termos metafóricos e materiais, trata-se de permitir que nossos corpos se tornem lugares que englobem as diferenças” (Nast; Pile. 1998: 70. Tradução livre)<sup>14</sup>.

A partir do “retrabalho” desse conceito de “*reflexivity*” ou “reflexividade”, Nast não refuta a imagem do corpo, mas sim a passividade com que ela é formada. Ela explica que ao tornarmos esse processo mais consciente e mais aberto às diferenças é que estaríamos verdadeiramente alcançando o que é proposto em sua teoria, a partir do entendimento de que somos também formados e condicionados pela imagem que o outro constrói de nós mesmos.

A autora sustenta que muitos estudiosos e teóricos por vezes reduzem o entendimento das relações de uma sociedade, entre corpos e espaços, às suas próprias visões de mundo e submetem suas reflexões às suas próprias construções pessoais. Assim como Clifford Geertz (1973), a autora considera que esse tipo de leitura deve ir além, que o entendimento do corpo numa determinada sociedade deve partir primeiro da abertura de seu próprio corpo às diferenças presentes em outros espaços e corpos, e, dessa forma, conseguiríamos abordar a ideia de “reflexividade”:

(...) como um processo pelo qual corpos e lugares, sempre mutuamente constitutivos, são continuamente e relacionalmente negociados de forma que descentrem a subjetividade material (...) “caindo” nos muitos

---

<sup>14</sup> “learning to recognize others’ constructions of us through their initiatives, spaces, bodies, judgment, prescriptions, proscriptions, and so on. In metaphorical and material terms, it is about allowing our bodies to become places which “field” difference” (Nast; Pile. 1998: 70).

processos materiais e sociais que nos derivam ou nos impactam de fora. Envolve aprender como aceitar, rejeitar e responder fisicamente a forças externas e subjetividades de maneiras que nos permitam mais possibilidades para lidar com a diferença. (...) nossos corpos podem ser considerados lugares onde colocamos a diferença ou desenhamos a diferença, ou como lugares onde a diferença se situa. Com efeito, os corpos são locais físicos nos quais o mundo se inscreve — lugares aos quais outros vêm e marcam sua diferença, lugares como qualquer outro lugar — localizados e com limites e sub-regiões continuamente negociados. (Nast, Heid J.; Pile, Steve. 1998: 69. Tradução livre)<sup>15</sup>

Dessa forma, Nast evoca não só a necessidade de extrapolar as barreiras pré-estabelecidas em busca de novas formas de ver e entender o mundo, como também a necessidade de se entender como o corpo é afetado por condicionantes externos a ele, que podem estar relacionados a outros corpos e à forma como nossa imagem é também construída por eles, assim como pelo espaço — nesse sentido, Nast propõe que corpo e espaço devem ser vistos a partir de um mesmo prisma, ou a partir da ideia de que ambos não podem ser compreendidos separadamente:

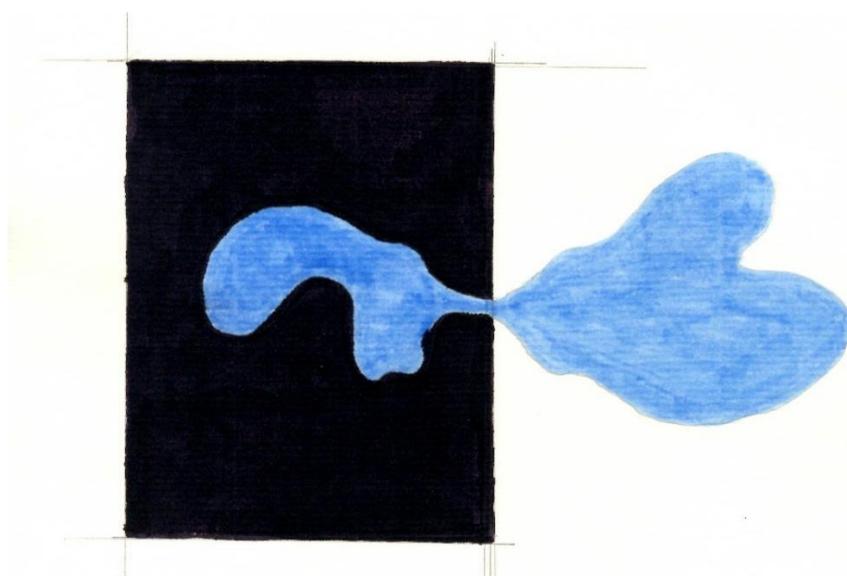
(...) corpos e espaços não são discretamente conectados, nem tão pouco objetos ou plenitudes. Em vez disso, corporalidade e lugar produzem juntos o significado um do outro, tornando difícil determinar onde um corpo termina e um lugar começa. (Nast, Heid J.; Pile, Steve. 1998: 109. Tradução livre)<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> “(...) as a process through which bodies and places, always mutually constitutive, are continuously and relationally negotiated in ways that materially and spatially decenter subjectivity (...) “falling into” the many material and social processes that derive or impact us from the outside. It involves learning how to accept, reject, and respond physically to external forces and subjectivities in ways that allow us more possibilities materially for entertaining difference. (...) our bodies might be considered places where we field or draw in difference, or as sites where difference is placed. In effect, bodies are physical field sites upon which the world inscribes itself—places to which others come and mark their difference, places like any other place—localized and with continuously negotiated boundaries and subregions.” (Nast, Heid J.; Pile, Steve. 1998: 69)

<sup>16</sup> “(...) bodies and spaces are not discretely bounded, plump objects or plenitudes. Instead, corporeality and place partly produce the meaning and physicality of one another, making it difficult to ascertain where a body ends, and a place begins”. (Nast, Heid J.; Pile, Steve. 1998: 109)

Figura 40 – Esboços processuais - A reflexividade corpo espacial.



Judith Butler, em sua palestra na série *The State of Things* (2011) na cidade de Veneza, também nos aponta para a necessária aproximação entre corpo e espaço ao explicar que o corpo precisa necessariamente de suporte físico, assim como o espaço também precisa do corpo para ganhar sentido, significado. Essa relação se mostra muito forte, e talvez atualmente, com a maioria da população mundial vivendo nas cidades, nos pareça que o espaço urbano seria não apenas o habitat desse corpo, como também o principal responsável por sua formação — a formação do “corpo social”. Tal afirmação, a partir das teorias já aqui explanadas, realmente se mostra verdadeira, mas talvez não seja absolutamente completa. Peter Berger e Thomas Luckmann, em *A Construção Social da Realidade* ([1966] 2004), discorrem sobre como o homem, diferente de outras espécies, não possui um ambiente específico, um espaço específico “delimitado pela sua própria organização instintiva”. Segundo os autores, a relação do homem com o espaço não está diretamente ligada à sua constituição biológica, e que o corpo ainda está se desenvolvendo biologicamente enquanto já está em contato com o ambiente que o entorna, se relacionando desde o início com um espaço construído e um social, que desde o princípio impõe determinismos tanto ao seu ser biológico quanto ao seu desenvolvimento como parte de uma comunidade, e que mesmo com seus limites fisiológicos possui uma grande capacidade de resposta às forças ambientais que atuam sobre ele.

Os autores também sustentam que “a experiência que o homem tem de si mesmo oscila sempre num equilíbrio entre ser um corpo e ter um corpo, equilíbrio que tem de ser corrigido ocasionalmente. Esta originalidade da experiência que o homem tem de seu próprio corpo leva a certas consequências no que se refere à análise da atividade humana como conduta no ambiente material e como exteriorização de significados subjetivos” (Berger; Luckmann [1966]. 2004: 74). Essa relação primária do homem consigo mesmo e sua importância na formação do corpo não pode ser entendida como contrária a ideia de que o homem é condicionado pelo

contexto em que se insere, ou seja, o corpo ainda assim deve ser entendido como um produto social. Dessa forma, a ordem social é um produto do homem, mas não é dada biologicamente no ambiente natural do homem, é produzida por ele no curso de sua contínua exteriorização. Ela só existe enquanto a atividade humana continua a produzi-la ao passo que o ser humano está continuamente se exteriorizando.

Esse entendimento de que o ser humano não possui um habitat biologicamente pré-definido, mas que mesmo assim pode ser fortemente influenciado pelo contexto em que está inserido, nos mostra como o entendimento sobre a questão do corpo e sua relação com o espaço necessita ser abordada de forma fluida, interconectada e não estática. Nesse sentido, podemos relacionar essa discussão à ideia de *deformação* proposta no trabalho, já que o corpo estaria a todo momento recebendo estímulos externos que irão ajudá-lo a se formar não apenas como corpo, mas também como “corpo social”; em simultâneo, esse próprio corpo também emite estímulos diversos que afetam o espaço e a realidade que o entorna, estabelecendo, dessa forma, uma ideia de produção corpórea e espacial cíclica, que não cessa, e se mantém ativa e passiva em um jogo de reflexividade e afecção mútuos.

Richard Sennett, em *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental* ([1994] 2003) discorre como questões relacionadas ao corpo se subscrevem à arquitetura, ao urbanismo e à construção dos espaços urbanos na civilização ocidental. O autor, que conta a história das cidades a partir da experiência do corpo nesses espaços — reafirmando sua influência tanto na produção social, quanto na construção física do espaço, também visita a ideia da imagem relacionada ao corpo:

Imagens ideais do corpo humano levam à repressão mútua e à insensibilidade, especialmente entre os que possuem corpos diferentes e fora do padrão. Em uma sociedade ou ordem política que enaltece genericamente “o corpo”, corre-se o risco de negar as necessidades dos corpos que não se adéquam ao paradigma. (Sennett, Richard [1994]. 2003: 22)

A narrativa de Sennett é construída a partir da experiência de corpos e seus gestos cotidianos na cidade, corpos que se movem, veem, tocam, sentem, vestem-se, banham-se e relacionam-se em sociedade. Nela, podemos entender como momentos específicos na história das cidades podem ser entendidos a partir do corpo, e como tais corpos foram também afetados por tais contextos específicos, como guerras, descobertas científicas e revoluções.

Dessa forma, a partir das teorias aqui trabalhadas, podemos considerar a importância do corpo na formação dos espaços da cidade, mas também o contrário, a partir da ideia de que a sociedade também influencia na formação do próprio corpo — como indivíduo e como coletivo, evocando uma ideia de dependência e complementariedade compartilhada por corpo e espaço. Essa relação, proposta aqui como fundamental ao

entendimento da questão corpórea nas cidades, não pode ser entendida como absolutamente natural ou fácil, à medida que o corpo é também lugar de resistência aos estímulos externos provenientes desses espaços.

Portanto, faz-se possível construir uma interpretação que considera a complexidade relacionada a essa relação, apontando para uma necessária consideração da dimensão física e concreta com questões subjetivas e relacionais, que se encontram no campo das percepções, reflexões, afecções e *deformações*. Ainda, assim como o próprio espaço, o corpo precisa ser entendido a partir de suas singularidades, pois são elas, as diferenças, que o tornam capaz de se situar no espaço e estabelecer com ele as inúmeras trocas que os produzem a ambos. A diferença necessária, a heterogeneidade que, segundo Lefebvre ([1974] 1991), faz com que possamos perceber o que está a nossa volta e, por conseguinte, sermos afetados por isso, se encontra em guerra com os processos de homogeneização do espaço e do corpo nas cidades, fortemente influenciados pela difusão de uma cultura visual e da imagem. Nesse contexto, podemos identificar o corpo como fator central no combate a esse processo, pois mesmo condicionado e produzido a partir do que socialmente se impõe, consegue extrapolar, modificar, afetar e ser afetado, formar e *deformar*, através dos pequenos gestos que compõe a vida cotidiana urbana.

## CONCLUSÃO

A jornada do presente trabalho, que se propôs a aprofundar os conhecimentos acerca das possíveis relações entre o corpo e o espaço, assim como as possíveis consequências produzidas para ambos, teve de mergulhar na realidade da rua de Fernandes Tomás a partir de um contexto que se encontrava em constante *deformação* — a pandemia trouxe mudanças imediatas, mas não estáticas, visto que a cada dia novas descobertas sobre o vírus eram feitas e novas medidas de segurança e saúde pública eram implementadas, (re)transformando nossas rotinas e repercutindo tais transformações nos espaços públicos da cidade.

Essas transformações foram também responsáveis por parte das decisões tomadas ao longo do trabalho, como a própria escolha da rua de Fernandes Tomás como cenário investigativo e propositivo, assim como os percursos escolhidos para a componente prática e artística. Nesse sentido, pôde-se construir um modelo cíclico, onde a teoria serve de base às indagações e inquietações que geram as ideias práticas, enquanto essas se desenvolvem e se mostram capazes de devolver o conhecimento inicialmente empregado de forma mais ampla e complexa.

Ainda, o processo de produção do trabalho trouxe mudanças significativas à forma como os conceitos de corpo e espaço eram vistos e compreendidos pelo autor — inicialmente, eram duas coisas absolutamente separadas e que, apesar de se relacionarem, não se mostravam capazes de definir tão circunstancialmente um ao outro; mas ao longo do aprofundamento teórico e das experimentações práticas pôde-se concluir que ambos estão absolutamente conectados e talvez apenas possam ser tidos como coisas independentes e separadas nesse campo físico e simplista que costumamos tomar como a realidade.

Muitas camadas de condicionantes se provaram ativas nessa relação que consegue transformar, mesmo de forma física, aquilo que entendemos como corpo e espaço, revelando uma proximidade intrínseca a ambos e que se conecta a tudo aquilo presente nesse contexto que é físico, social, cultural, corporal e absolutamente relacional. Aqui, a partir do discutido e experimentado, podemos afirmar a relação do corpo e do espaço àquilo que compreendemos como o meio físico das coisas, mas não podemos tomá-lo como único ou mesmo mais importante, se considerarmos que as diversas camadas que compõe a realidade como a conhecemos produzem e reproduzem aspectos que se originam dos mais variados meios e se apresentam das mais variadas formas — físicas ou não.

Assim como a revisão teórica aqui proposta, que de certa forma reflete essa evolução de pensamento da ideia de corpo e espaço a partir de algo muito simplista e meramente relacionado ao seu aspecto físico, os ensaios práticos também entram aqui como parte fundamental desse processo de esclarecimento e aprendizagem, pois se iniciam muito focados em uma ideia física de *deformação*, mas durante seus percursos de desenvolvimento foram capazes de traduzir ou mesmo tocar outras partes que se distanciam do meio físico propriamente dito, ao se combinar e recombinar às inquietações e desafios do processo — que tem apoio e suporte nos meios físicos, mas que também se propõe a levantar sobre e entre tais camadas, revelando complexidades relacionadas a fatores também não físicos, por exemplo, e que juntos e a partir do seu relacionamento talvez definam de forma mais digna e ampla aquilo que corpo e espaço realmente signifiquem.

Nesse contexto, a fotografia, o vídeo, a “maquetização” e o desenho, que se apresentaram como formas ainda possíveis de se trabalhar a partir dos espaços públicos urbanos, aqui foram responsáveis por dar voz às inquietações resultantes dos processos de pesquisa. Assim, através dos *Ensaio Sobre a Deformação*, pôde-se não apenas trabalhar as teorias que compõe o corpo da dissertação, como também testar e experimentar diversas possibilidades relacionadas à leitura e ao entendimento espacial urbano não apenas a partir do corpo, mas mais precisamente a partir do que se produz pela relação corpo espacial. Essa mudança de entendimento, que passa da relação entre o *corpo* e o *espaço* para a relação *corpo espacial*, talvez seja um dos pontos mais importantes desse processo investigativo, pois só a partir dele é que se fez possível efetivamente *deformar* uma compreensão pré-concebida desses conceitos. Essa *deformação* necessária

surge quando os trabalhos práticos incorporam a ideia das camadas, que trazem ao entendimento *corpo espacial* uma relação de afecção que se fluidifica e se estende por todo o contexto presente ao deixar de tomar *O corpo* ou *O espaço* como os centros dessa relação, se entrelaçando e conectando de forma perfeita e absolutamente imperfeita essas camadas que formam e *deformam* a nossa realidade.

Assim, talvez possamos aqui concluir que a ideia de deformação corpo espacial, talvez resida precisamente nesses espaços “entre” camadas, justamente onde os elos de conexão entre os mais diversos elementos presentes nessa realidade que conhecemos se encontram, e a partir desse encontro, muitas vezes mais sutil do que podemos imaginar, se fundem, se afetam e se *deformam* uns aos outros, sendo capazes de se transformar e interagir de forma absolutamente livre, mas também absolutamente condicionada.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama de conteúdos proposto. Produzido pelo autor. ....	9
Figura 2 - Rua de Fernandes Tomás vista de cima, imagens capturadas pela janela do quarto – junho de 2020. Acervo do autor.....	12
Figura 3 - Rua de Fernandes Tomás, Porto – Portugal. Imagem do Google Earth editada pelo autor.....	13
Figura 4 - Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas ao nível do chão – julho de 2020. Acervo do autor. ....	14
Figura 5 - Materialidade na Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas ao nível do chão – julho de 2020. Acervo do autor.....	15
Figura 6 - Urbanidade na Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas pela janela do quarto – junho a agosto de 2020. Acervo do autor .....	16
Figura 7 - Fachadas da Rua de Fernandes Tomás, imagens capturadas ao nível do chão – julho de 2020. Acervo do autor. ....	16
Figura 8 - Rua de Fernandes Tomás vista de cima, imagens capturadas pela janela do quarto – abril de 2020. Acervo do autor.....	17
Figura 9 - Esboços processuais - Deslocamentos pelos passeios, antes, durante e após o desconfinamento, 2019, 2020 e 2021. Produzido pelo autor. ....	18
Figura 10 - Esboços processuais - Afecção mútua entre corpo e espaço. Produzido pelo autor.....	19
Figura 11 - Esboços processuais - O movimento do corpo. Produzido pelo autor. ....	21
Figura 12 - Ornitographies, Xavi Bou, 2012 - ... Fonte: <a href="http://www.xavibou.com/index.php/project/ornitographies/">http://www.xavibou.com/index.php/project/ornitographies/</a> . Acesso em set 2020...	22
Figura 13 - Intervalles, Mathieu Bernard-Reymond, 2000 - 2005. Fonte: <a href="https://matbr.com/intervalles">https://matbr.com/intervalles</a> . Acesso em set 2020 .....	23
Figura 14 - Milton Walks (Motion series), Phillip Leonian, 1977. Fonte: <a href="http://www.phillipleonian.com/motion.html">http://www.phillipleonian.com/motion.html</a> . Acesso em set 2020....	23
Figura 15 - Esboços processuais – transformação pelo movimento. Produzido pelo autor.....	24
Figura 16 - Esboços processuais - Sobreposição e movimento. Produzido pelo autor. ....	25
Figura 17 - Ensaios sobre movimento - Cartografia deformada. Produzido pelo autor.....	25
Figura 18 - Ensaios sobre fotografia – primeira experimentação com capturas de alta exposição pela janela do quarto. ....	26
Figura 19 - Ensaios sobre fotografia – primeira experimentação com capturas sequenciais pela janela do quarto. ....	27
Figura 20 - Ensaios sobre fotografia – segunda experimentação com capturas sequenciais pela janela do quarto. ....	28
Figura 21 - Esboços processuais - relação entre o eu, o outro e o espaço. Produzido pelo autor. ....	29
Figura 22 - Ensaios sobre fotografia - experimentação com capturas sequenciais durante caminhada pelos passeios. ....	30
Figura 23 - Ensaios sobre fotografia – primeira experimentação com capturas sequenciais de 2 telemóveis. ....	31

Figura 24 - Ensaios sobre fotografia – segunda experimentação com capturas sequenciais de 2 telemóveis.....	32
Figura 25 - Ensaios sobre vídeo - frames das experimentações feitas com captura simultânea de 2 telemóveis. ....	33
Figura 26 - Ensaios sobre maquetização - molde de material maleável feito à mão. ....	34
Figura 27 - Ensaios sobre maquetização - Impressões do corpo na matéria – moldes de massa.....	34
Figura 28 - Ensaios sobre maquetização - Impressões do corpo na matéria – modelos em gesso. ....	35
Figura 29 - Ensaios sobre Maquetização - Percursos materializados.....	35
Figura 30 - Ensaios sobre maquetização - Percursos elásticos. ....	36
Figura 31 - Ensaios sobre maquetização - Textura do movimento. ....	36
Figura 32 - Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – processo 01.....	37
Figura 33 - Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – proposição 01. ....	37
Figura 34 – Ensaios sobre desenho - o espaço a partir do corpo – processo 02.....	38
Figura 35 – Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – proposição 02. ....	38
Figura 36 – Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – processo 03. ....	39
Figura 37 – Ensaios sobre desenho – o espaço a partir do corpo – proposição 03. ....	40
Figura 38 - Esboços processuais - Corpo, espaço, e a linha a ser extrapolada. Produzido pelo autor. ....	51
Figura 39 – Esboços processuais - Trocas corpo espaciais. Produzido pelo autor. ....	54
Figura 40 – Esboços processuais - A reflexividade corpo espacial. Produzido pelo autor. ....	57

## BIBLIOGRAFIA

Argan, Giulio Carlo. *Walter Gropius e a Bauhaus* [1951]. Tradução de Joana Melo. São Paulo: José Olympio, 2005.

\_\_\_\_\_. *História Da Arte Como História Da Cidade* [1984]. Tradução de Pier L. Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Augé, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

Barthes, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980.

\_\_\_\_\_. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987.

Bauman, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

Berger, Peter; Luckmann, Thomas. *A Construção Social da Realidade* [1966]. Petrópolis: Vozes, 2004.

Butler, Judith. *Excitable Speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.

Careri, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Prefácio de Paola Berenstein Jacques. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2002.

Cortés, José Miguel G. *Políticas do Espaço: Arquitetura, Gênero e Controle Social*. São Paulo: Senac, 2008.

DaMatta, Roberto. *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Deleuze, Gilles. *Espinoza e o Problema da Expressão* [1968]. Tradução de GT Deleuze – 12. São Paulo: Editora 34, 2017.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* [1980]. Vol 03. São Paulo: Editora 34, 1996.

Delgado, Manuel. *El Espacio Público Como Ideología*. Madri: Catarata, 2011.

Duran, Gilbert. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

Flusser, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.

Gehl, Jan. *Cidades Para Pessoas* [2010]. Tradução de Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Gomes, Paulo Cesar da Costa. *A condição urbana: Ensaio de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

Hanningan, John. *Fantasy City – Pleasure and profit in the postmodern metropolis*. Londres: Routledge, 1999.

Harvey, David. *Condição Pós-moderna* [1989]. São Paulo: Loyola, 1992.

Nast, Heid J; Pile, Steve. *Places Through the Body*. Londres: Routledge, 1998.

Jameson, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

\_\_\_\_\_. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

Keith, Michael; Pile, Steve. *Geographies of Resistance*. New York: Routledge, 2009.

\_\_\_\_\_. *Place and the politics of identity*. New York: Routledge, 1993.

Koolhaas, Rem. *The Generic City*. New York: The Monacelli Press, 1995.

Laplantine, François; Trindade, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

Lefebvre, Henry. *O Direito à Cidade* [1968]. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2011.

\_\_\_\_\_. *The Production of Space* [1974]. Tradução de Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

\_\_\_\_\_. *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life*. London: Continuum, 2004.

Lofland, Lyn H. *A World of Strangers: order and action in urban public space*. New York: Basic Books, 1973.

Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Presença, 1988.

Oiticica, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

Pile, Steve. *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. Londres: Routledge, 1996.

Pile, Steve; Brook, Christopher; Mooney, Gerry. *Unruly Cities?* London: Routledge, 1999.

Sennett, Richard. *Carne e Pedra* [1994]. Tradução de Marcos Aarão Reis. São Paulo: Record, 2003.

Sorkin, Michael. *All Over The Map: Writing on buildings and cities*. New York: Verso, 2011.

#### ARTIGOS, PERIÓDICOS E TRABALHOS ACADÊMICOS

Alves, Manoel Rodrigues. *Cidade Contemporânea: Questões Conceituais da Conformação de Sua Espacialidade*. Revista Tópos. v. 1, n. 2. 2007.

Alcantara, Sarah B. C. *O que pode um corpo? Espinosa e Deleuze, o desejo como produção*. Revista Profanações, ano 6, p. 220-237, 2019.

Britto, Fabiana D; Jacques, Paola B. *Corpocidade: Debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

\_\_\_\_\_. *Corpocidade: Arte enquanto micro-resistência urbana*. Revista Fractal, vol 21, n. 2, pag. 337-350. 2009.

Cardoso, Maria E. R. *O Espaço do Corpo*. Dissertação de Mestrado. Porto: FAUP, 2016.

Carlos, Ana F. A. *O Poder do Corpo no Espaço Público: O urbano como privação e o direito à cidade*. Revista GeoUSP, vol 18, n. 03, p. 472-486. 2014.

Delgado, Manuel; Malet, Daniel. *El espacio público como ideología*. Jornadas Marx siglo XXI. Universidad de la Rioja, Logrona, 2007.

Lima, Elias L. *Do corpo ao espaço: Contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica*. Revista GEOgraphia, ano IX, n. 18. 2007.

Fernandes, Eduardo. *Cidades Genéricas*. J – A, publicação bimestral da Ordem dos Arquitetos, n. 209. Lisboa, 2003.

Martins, Marcos. *O caminhar como prática artística de intervir no espaço urbano*. Salvador: Anpap, 2009.

Moreaux, Michael P. *Expressões e impressões do corpo no espaço urbano*. Revista GeoPUC, vol 07, n. 12, p. 6-139. Rio de Janeiro, 2014.

Netto, Vinicius M. *A urbanidade como devir do urbano*. Revista EURE, vol 39, n. 118, p. 233-263. Niterói, 2013.

Paese, Celma. *Caminhando: O caminhar e a cidade*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAR, 2006.

Sandler, Sergio. *Arte e a construção do lugar: a dimensão artística do urbanismo de Chicago*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 2013.

Schmid, Christian. *A Teoria da Produção do Espaço de Henri Lefebvre: Em direção a uma dialética tridimensional*. Revista GEOUSP – Espaço e Tempo, n. 82, p. 89-109. São Paulo, 2012.

Siqueira, Euler D; Siqueira, Denise C. O. *O corpo como imaginário da cidade*. Revista FAMECOS, v. 18, n. 3, p. 657-673, 2011.

#### BIBLIOGRAFIA ELETRÔNICA

Berardi, Franco. "Bifo". *Diário da Psico-deflaccão*. 2020. Disponível em: <<https://www.revistapunkto.com/2020/04/diario-da-psico-deflacao-i-franco-bifo.html>>. Acesso Jan 2021.

Butler, Judith. *Bodies in Alliance and the Politics of the Street*. 2011. Disponível em: <<https://transversal.at/transversal/1011/butler/en>>. Acesso Nov 2020.

Carmo, André; Estevens, Ana. *O conflito social e a construção da cidadania no espaço urbano*. 2008. Disponível em: <<https://eces.revues.org/1441>>. Acesso Dez 2020.

Costa, Thiago. *O engajamento da corporalidade nos percursos urbanos*. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.091/3030>>. Acesso Out 2020.

Deleuze, Gilles. *Espinosa e o problema da expressão*. Tradução de A. Guérinot. Paris: Minuit, 1968. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Espinosa-e-o-Problema-da-Express%C3%A3o1.pdf>>. Acesso em Jan 2021.

Gouveia, Rosimar. *Teoria da Relatividade*. 2011. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/teoria-da-relatividade-2/>>. Acesso em: Dez 2020.

Jacques, Paola B. *Corpografias Urbanas*. *Arquitextos*, v. 93, n. 7. 2008. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq093/arq093\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq093/arq093_02.asp)>. Acesso Fev 2021.

Sampaio, Christiane. *Plataforma Corpocidade: Pensando o Corpo no Espaço Público*. 2015. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/m/kul/fok/koe/20791019.html>>. Acesso em: Jan 2021.

Diário de Notícias, 2020. *Cronologia de Uma Pandemia em Português. Os Três Meses Que Mudaram o País*. Disponível em: <<https://www.dn.pt/vida-e-futuro/cronologia-de-uma-pandemia-em-portugues-os-tres-meses-que-mudaram-o-pais-12259916.html>>. Acesso em: 20 Jan 2021.

ANEXOS

LIVRO DE PROJETOS

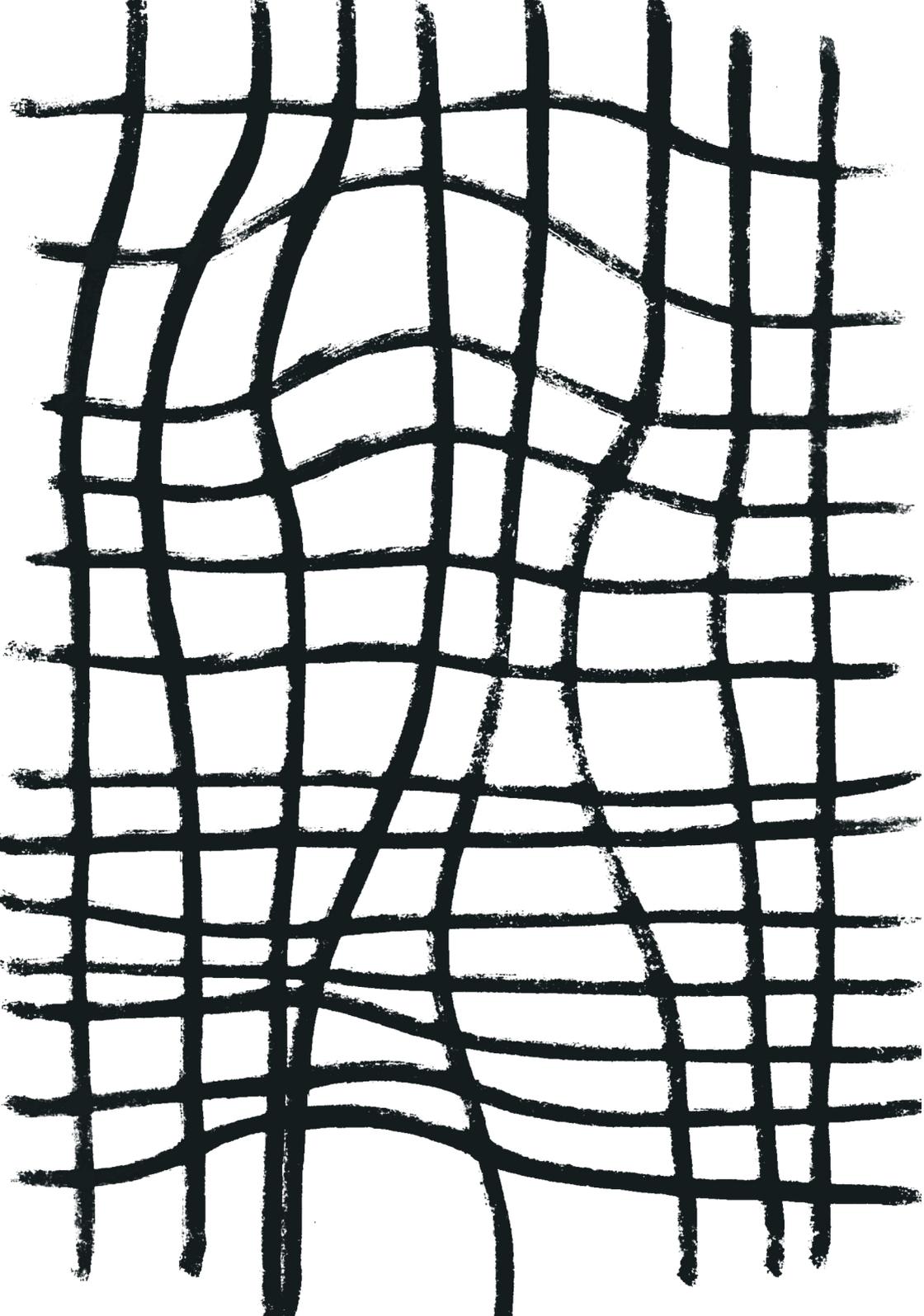
mestrado  
em  
arte  
e  
design  
para  
o  
espaço  
público

livro  
depósito  
de  
trabalhos  
de  
arte

ESPAAO  
CORPO

luiz  
felipe  
brizante  
dos  
santos

2019 - 2021



**A  
ORTOGONALIDADE  
DA  
MALHA  
DO  
URBANO  
AO  
ALCANCE  
DO  
CORPO**







A R T

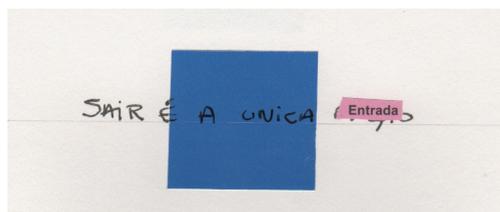
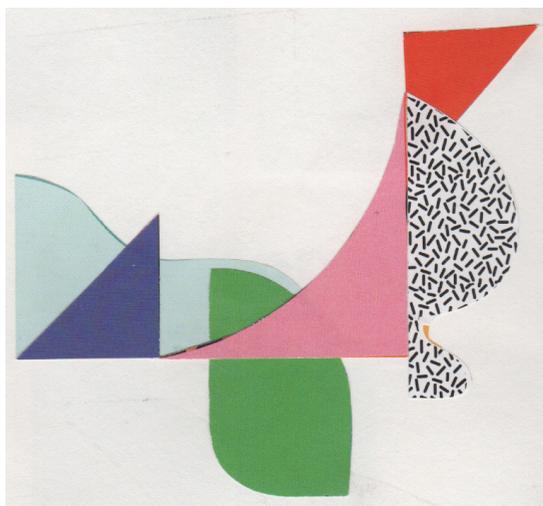
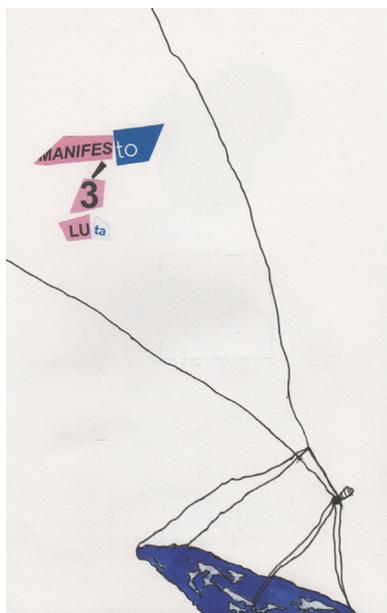
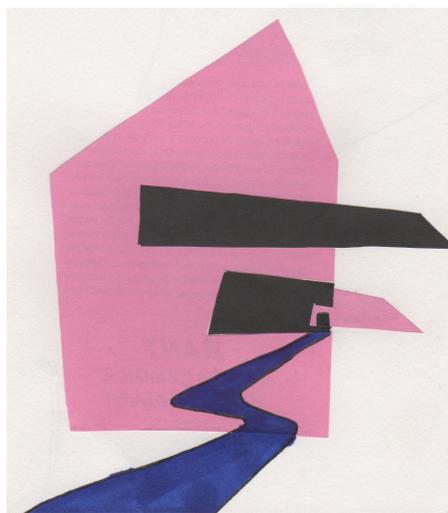
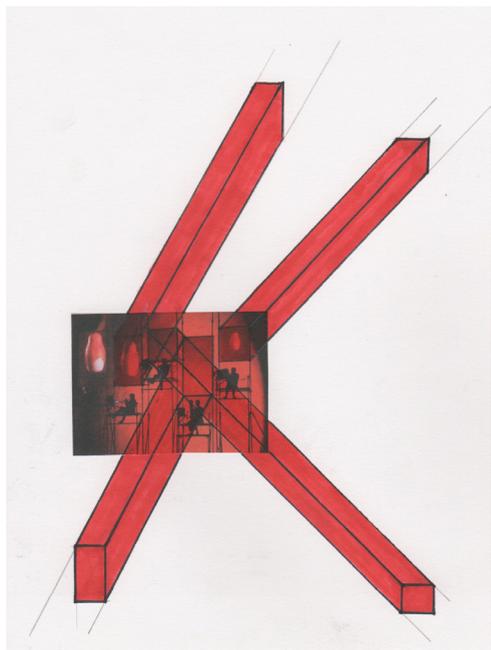


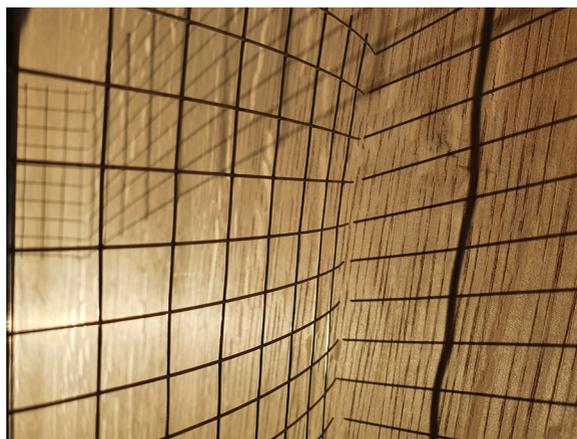
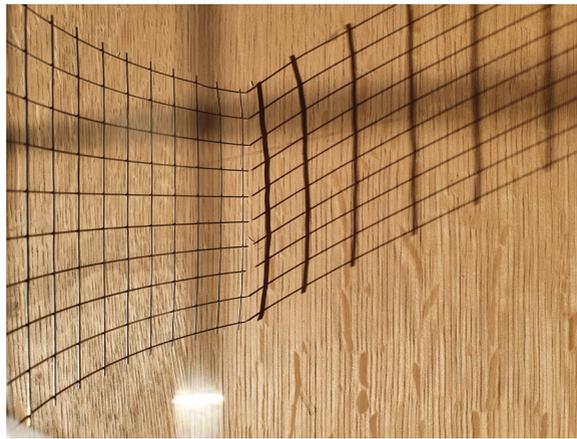
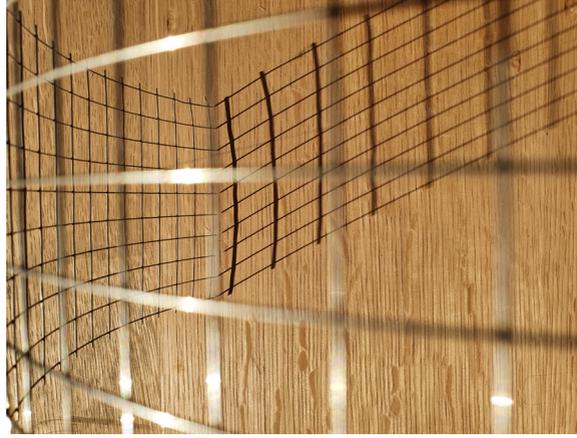
LUCIOS  
75

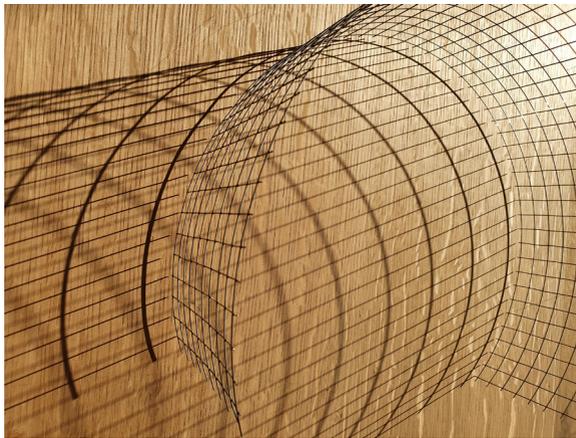
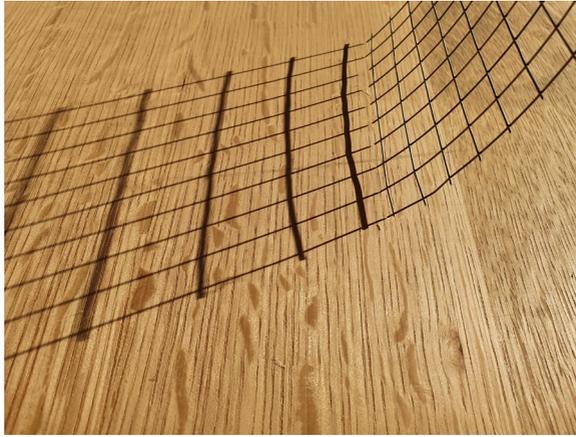
OSAM

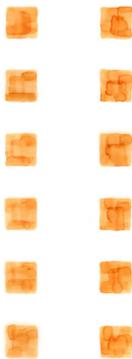
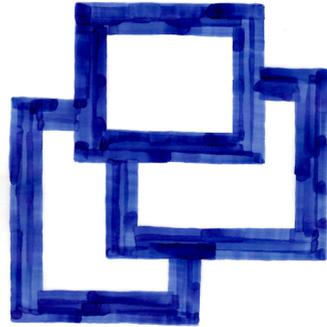
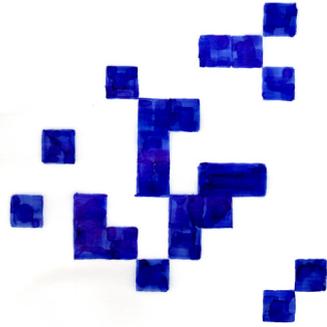
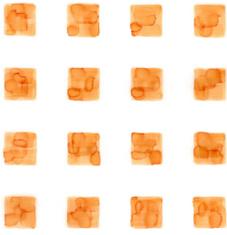
LUCIOS  
75

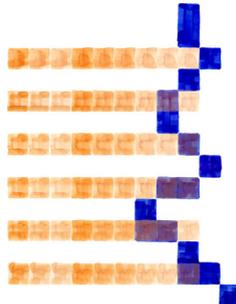
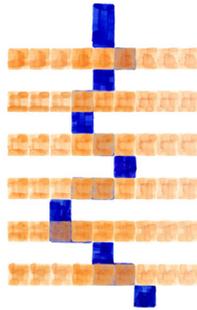
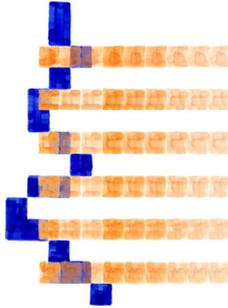
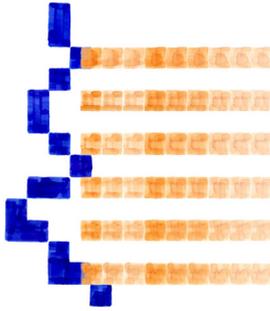
REPRODUCTION  
PROHIBITED

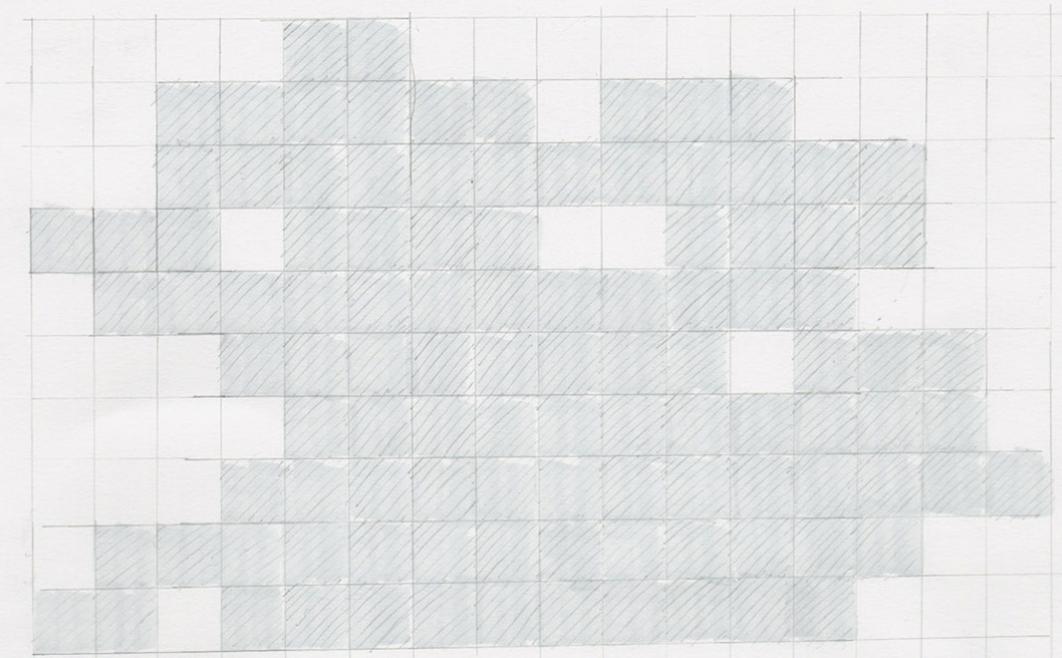
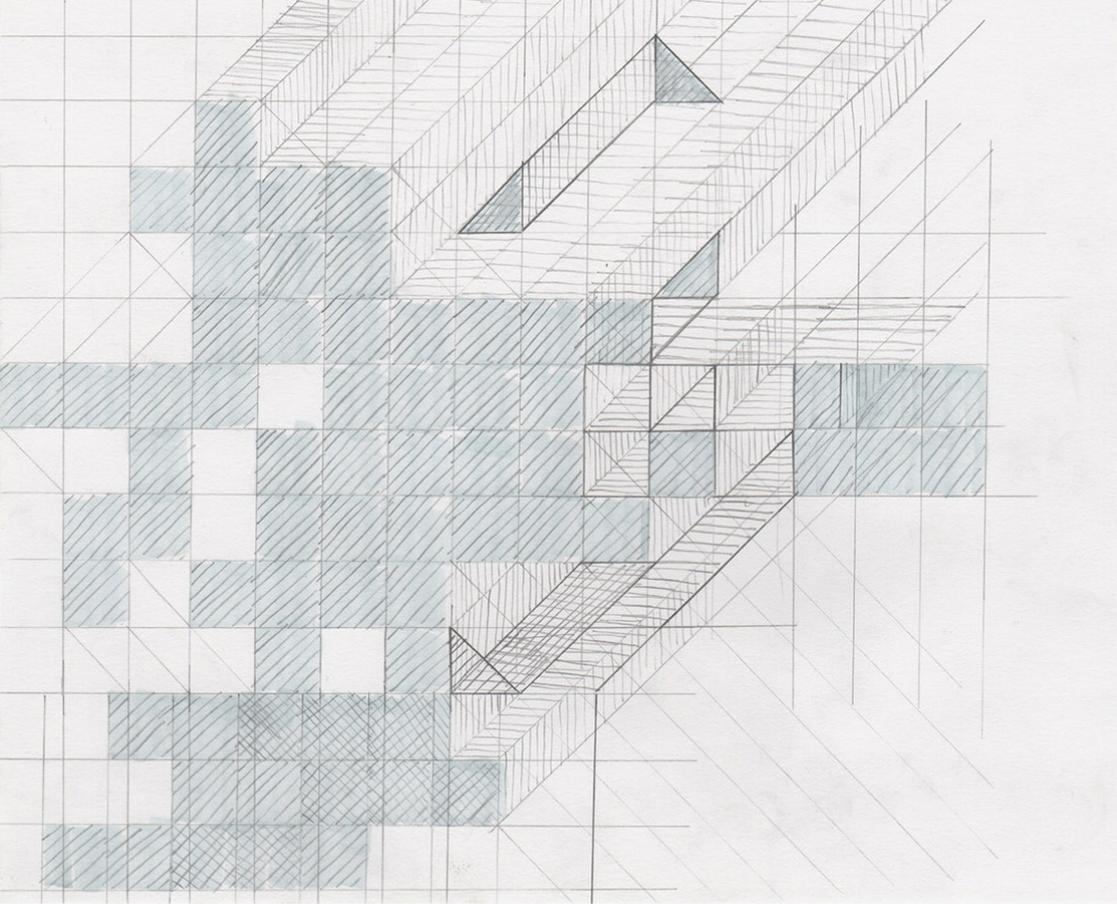


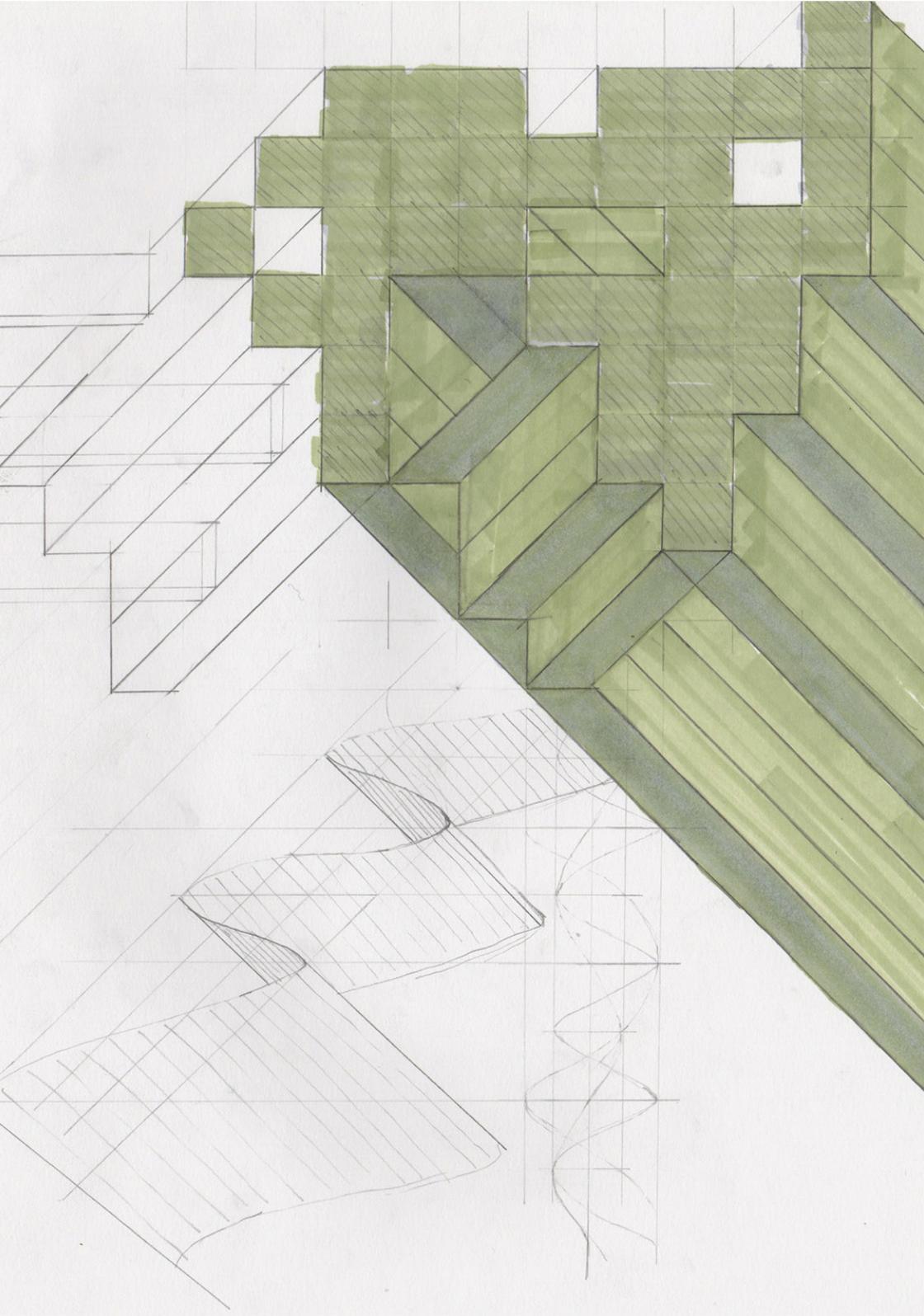


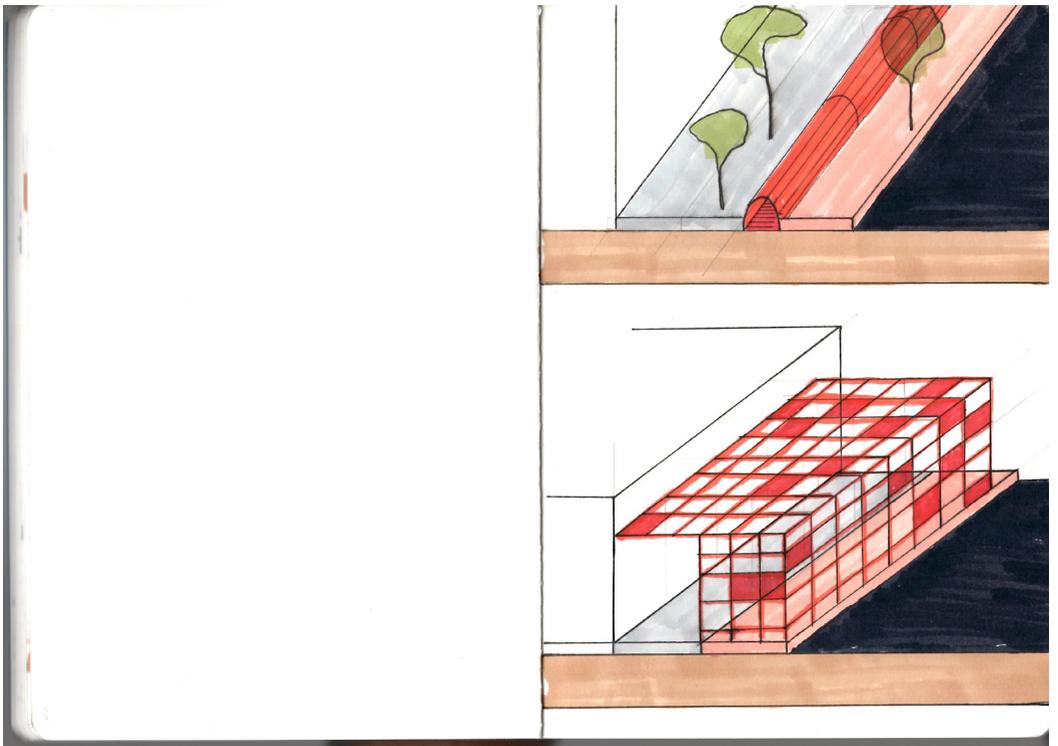
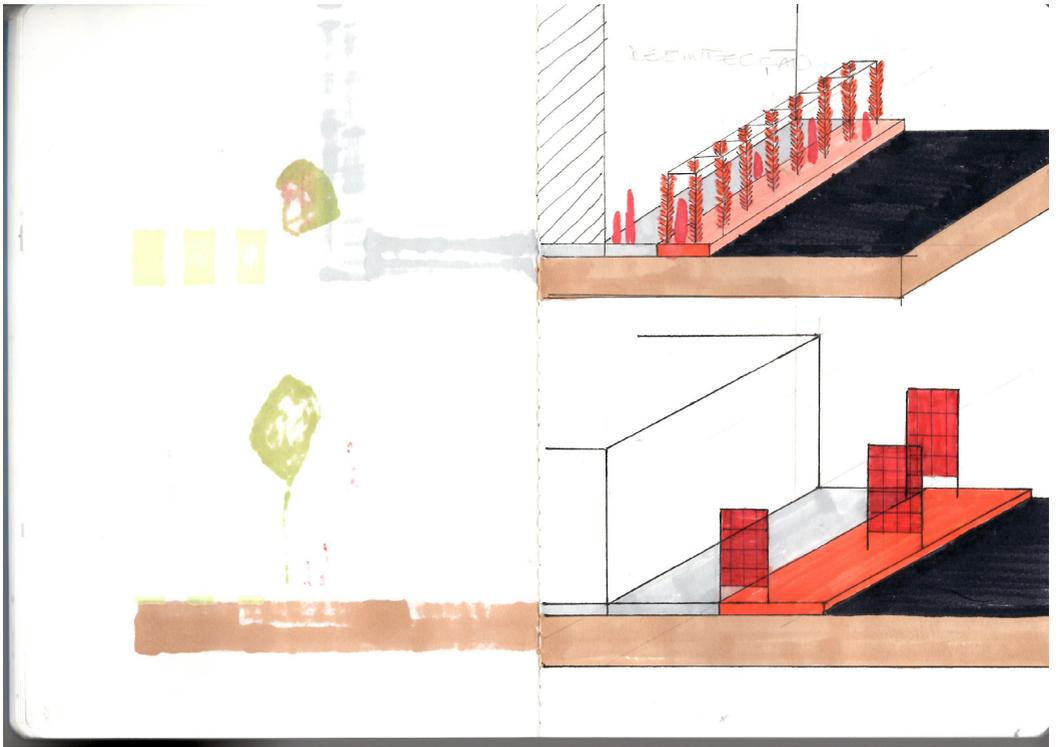


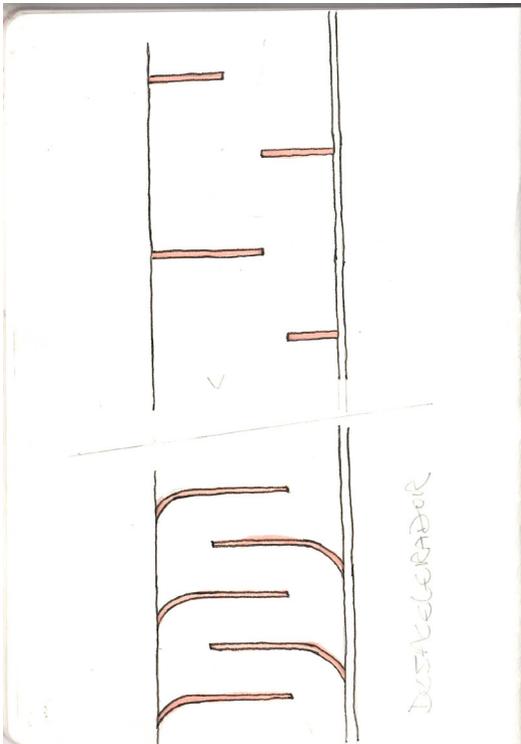
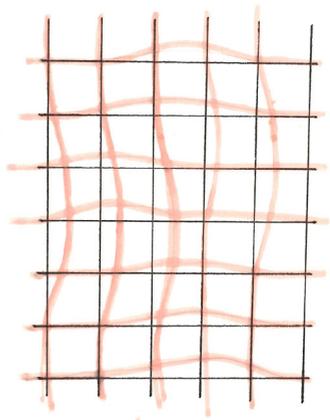




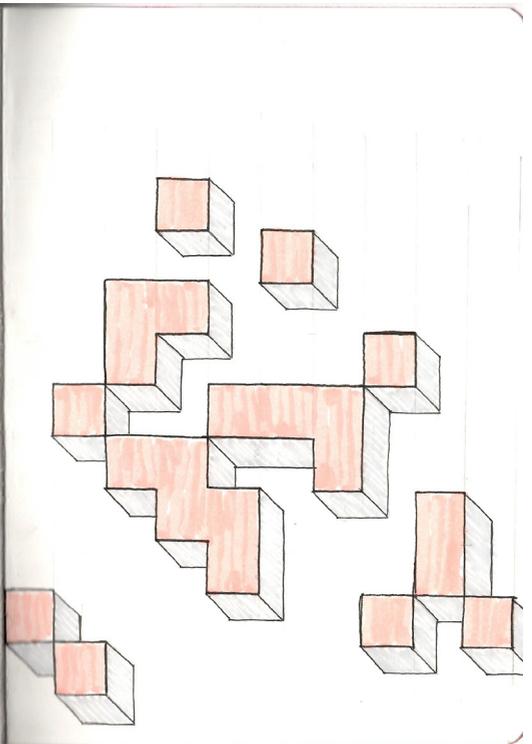


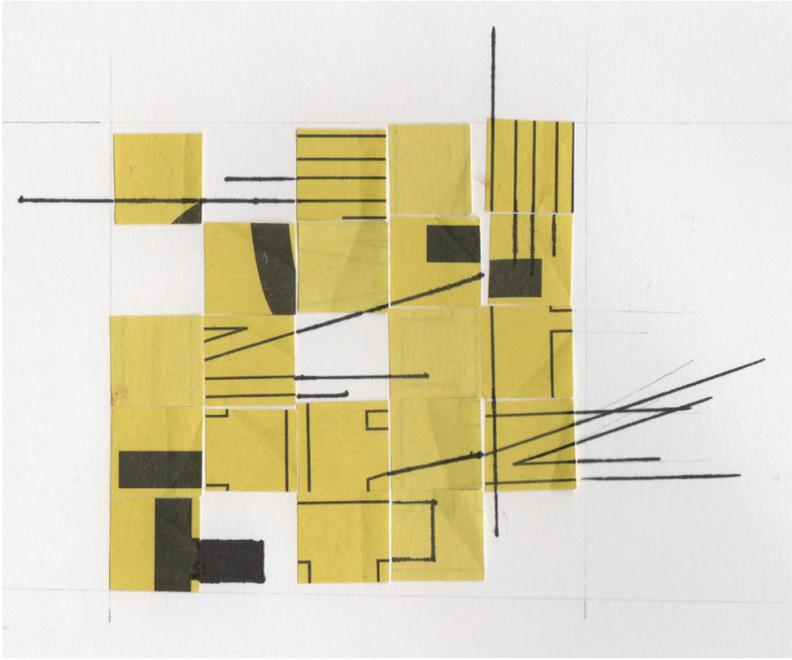


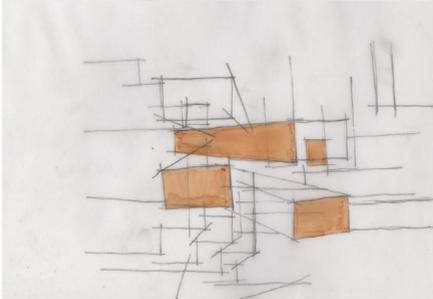
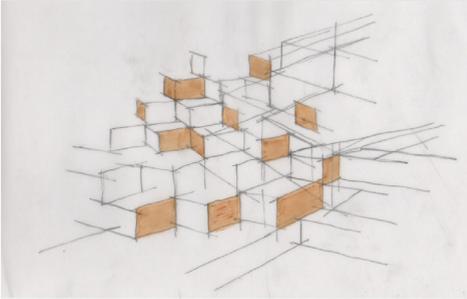
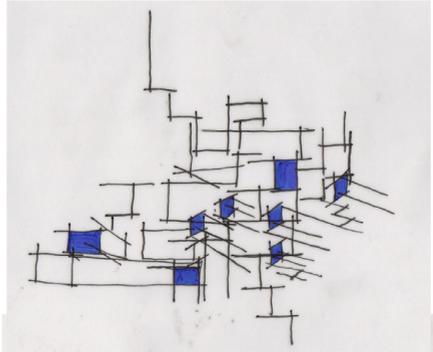
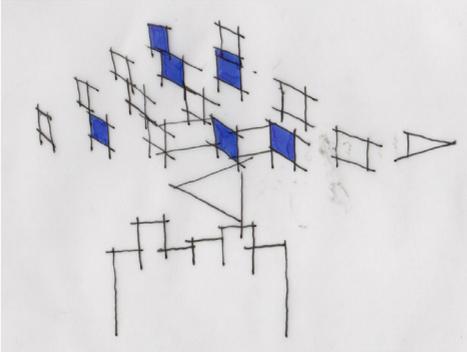
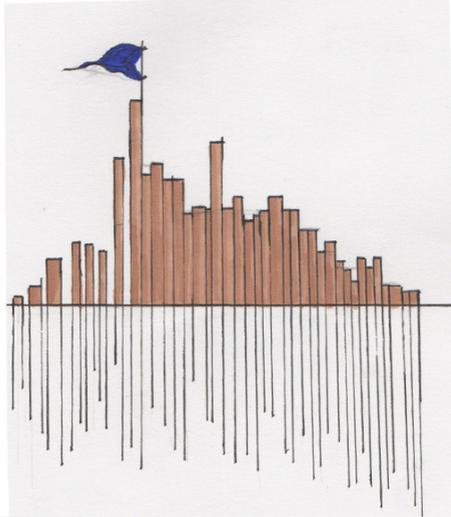
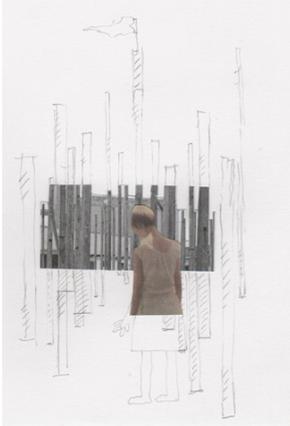


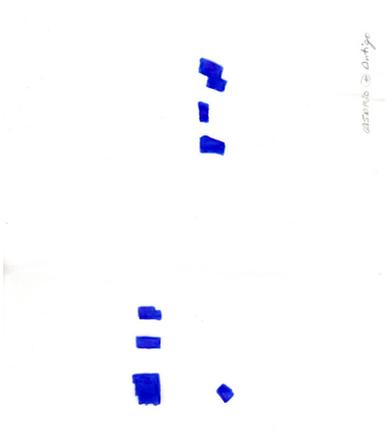
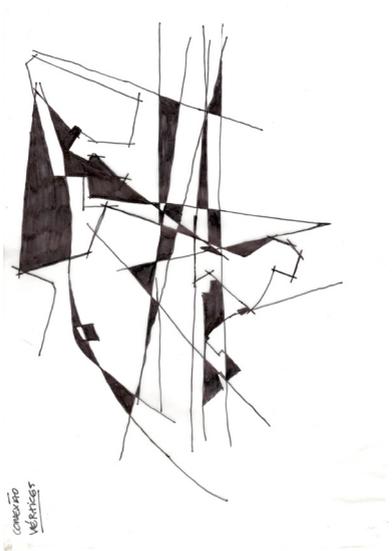


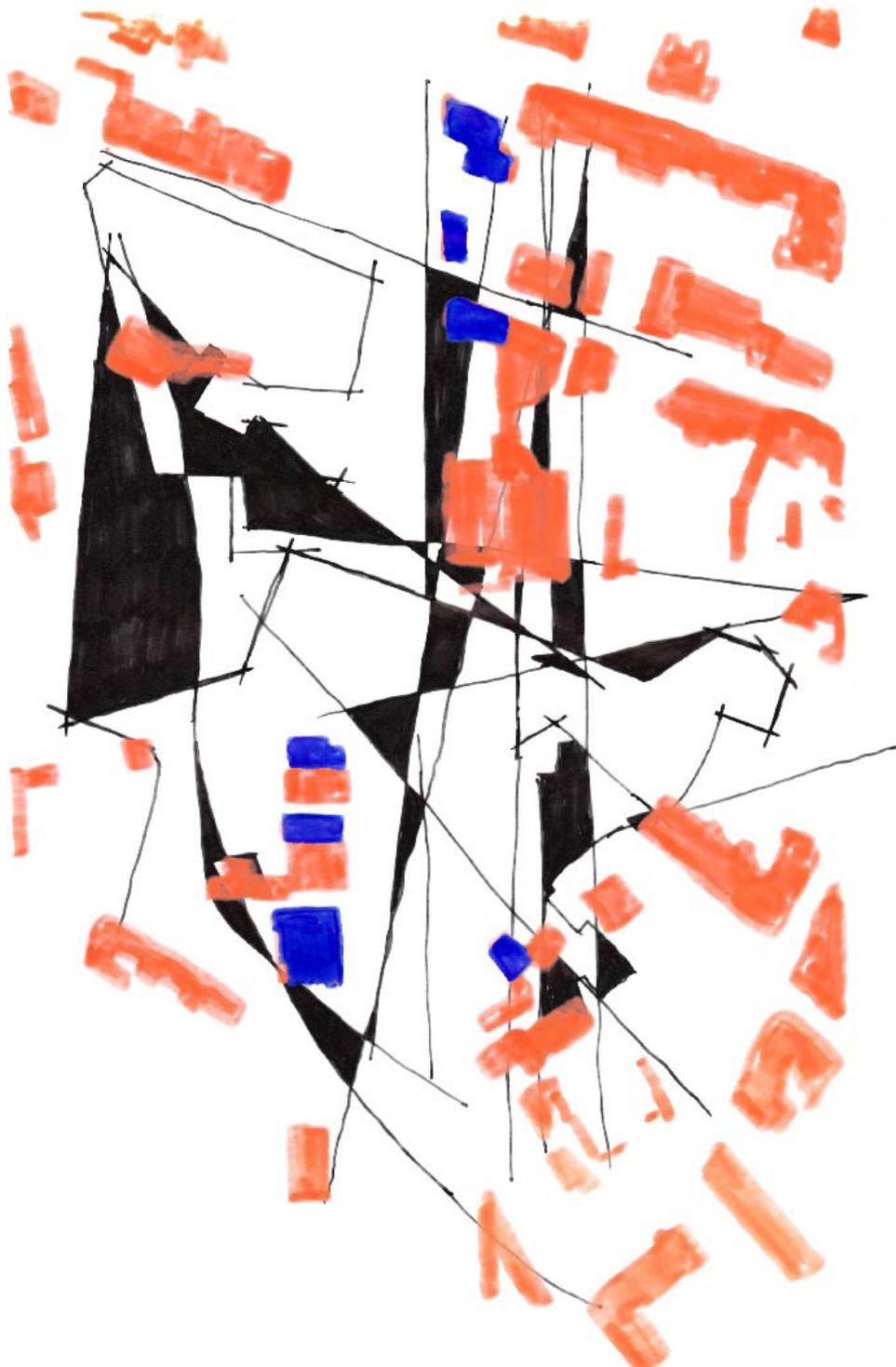
DUSTY LABORATOR

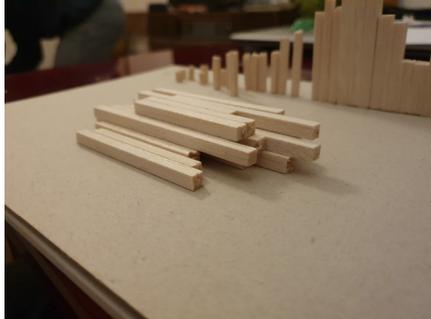








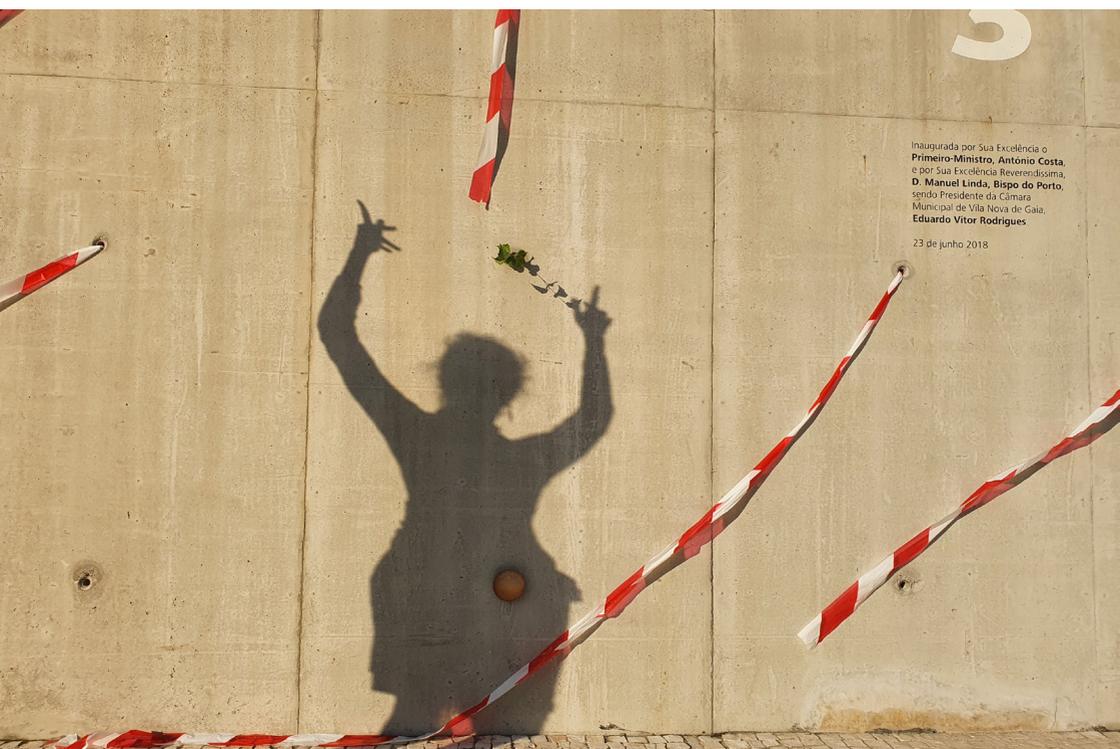
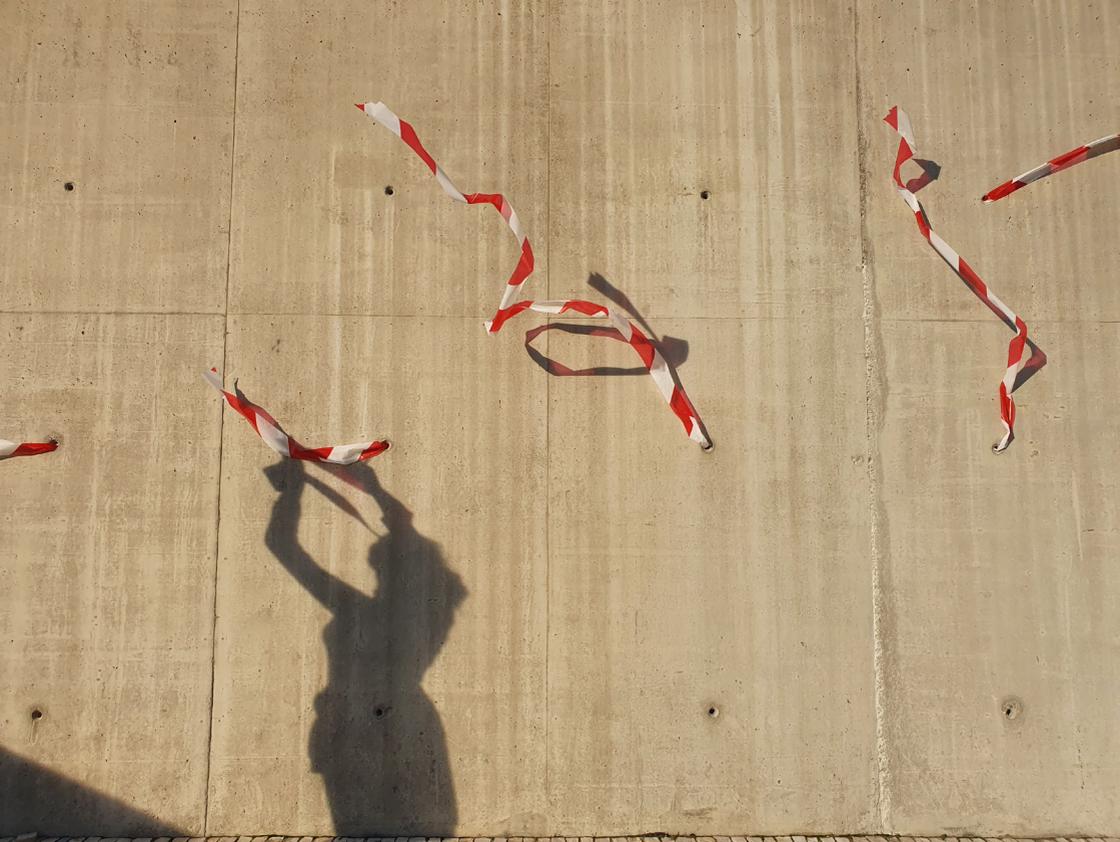






**AO  
ALCAN  
DO  
CORP  
O  
URBAI  
ORTOGC  
DE  
LINHA  
RETA  
SE  
DEFOR**





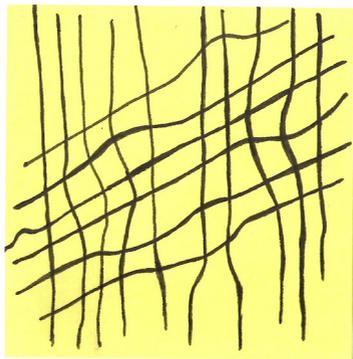
Inaugurada por Sua Excelência o  
**Primeiro-Ministro, António Costa**,  
e por Sua Excelência Reverendíssima,  
**D. Manuel Linda, Bispo do Porto**,  
sendo Presidente da Câmara  
Municipal de Vila Nova de Gaia,  
**Eduardo Vitor Rodrigues**.

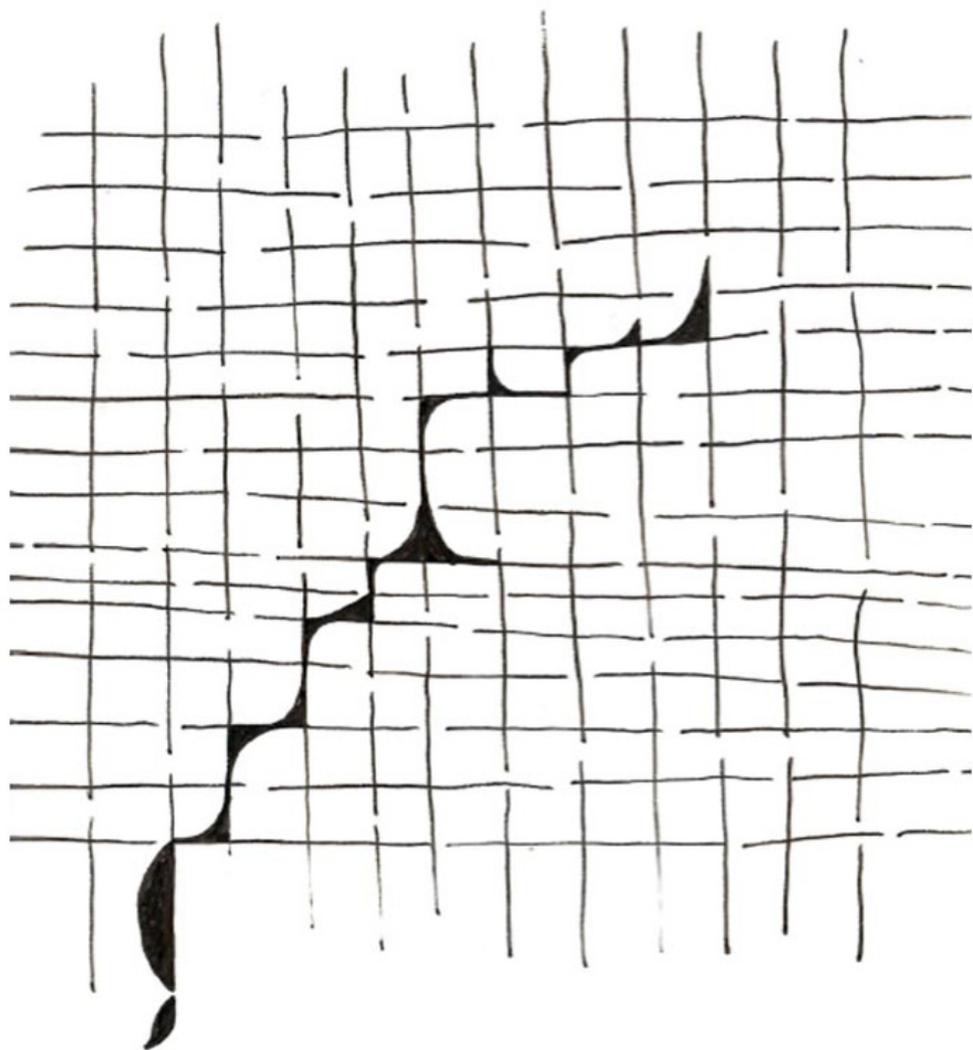
23 de junho 2018



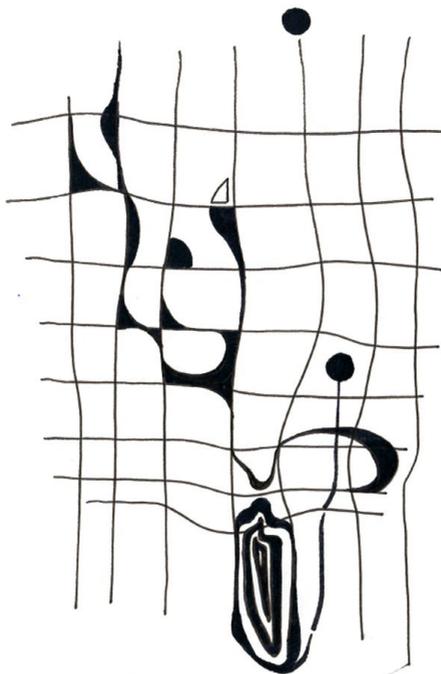
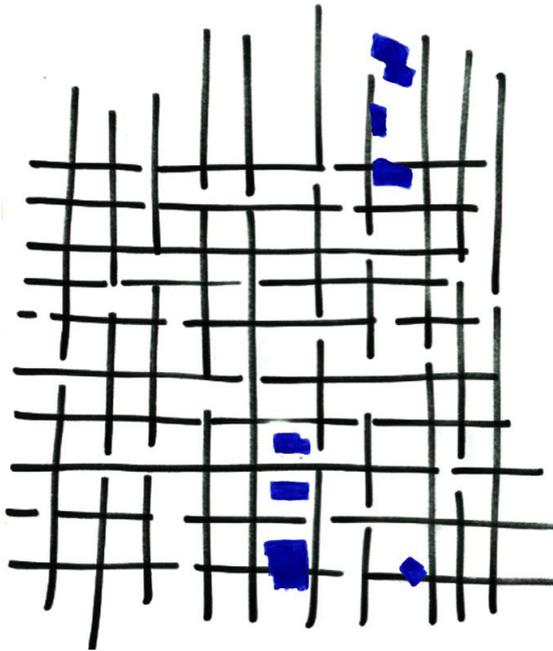
Inaugurada por Sua Excelência o  
**Primeiro-Ministro, António Costa**,  
e por Sua Excelência Reverendíssima,  
**D. Manuel Linda, Bispo do Porto**,  
sendo Presidente da Câmara  
Municipal de Vila Nova de Gaia,  
**Eduardo Vitor Rodrigues**.

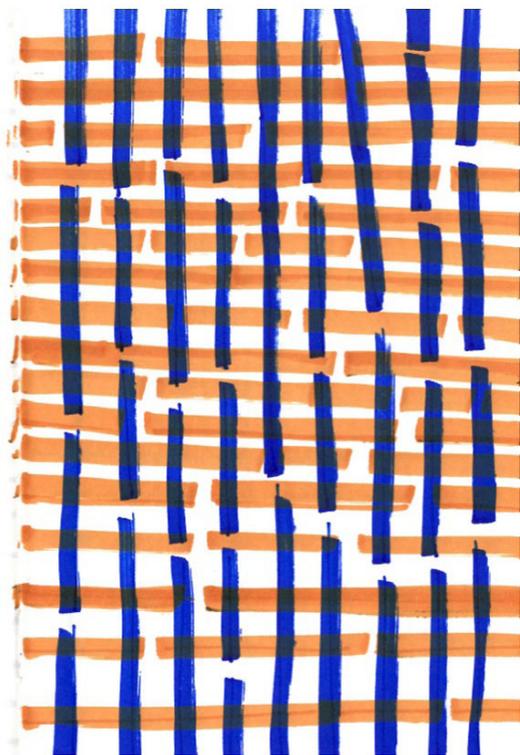
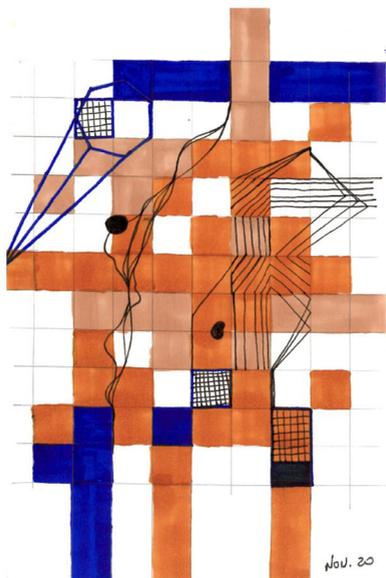
23 de junho 2018

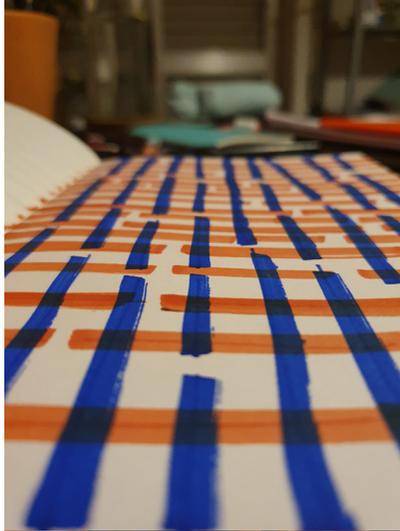


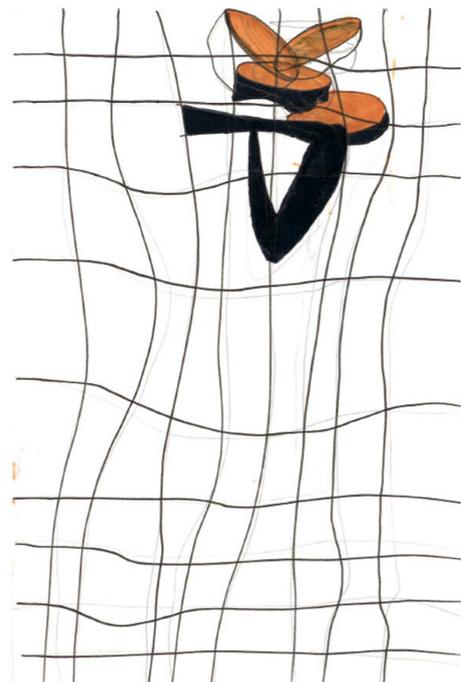


[Redacted text consisting of approximately 25 horizontal black lines covering the majority of the page.]

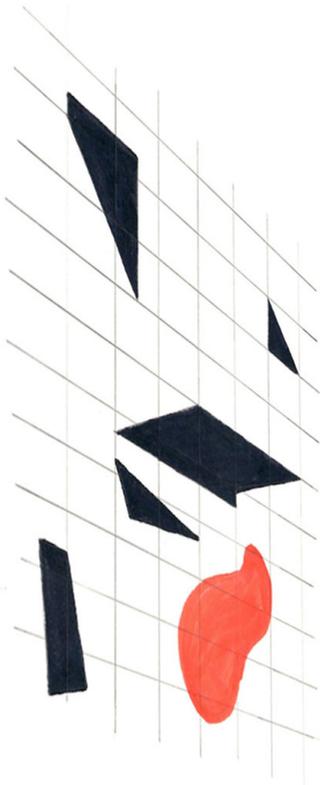


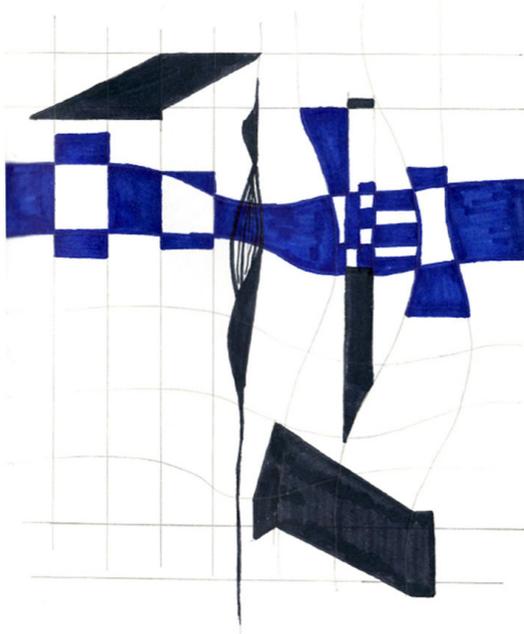
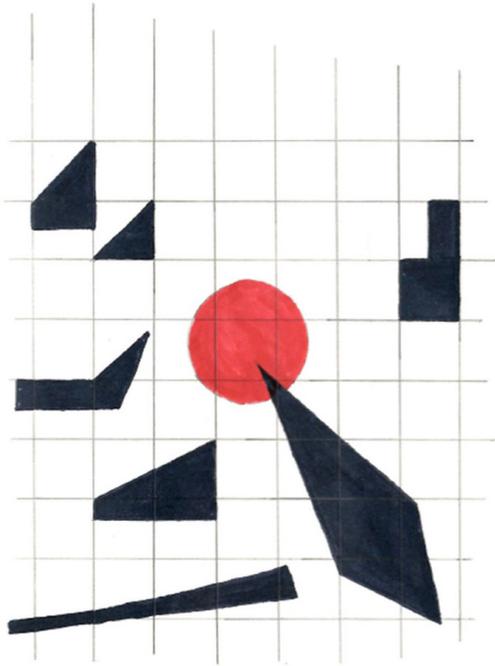


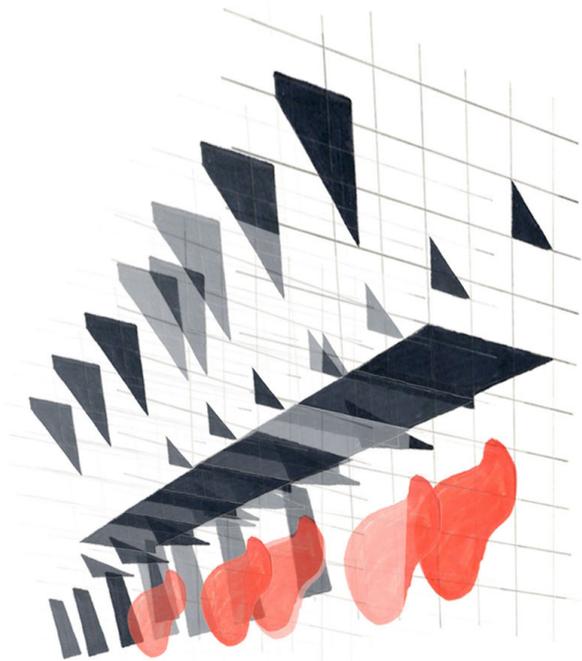


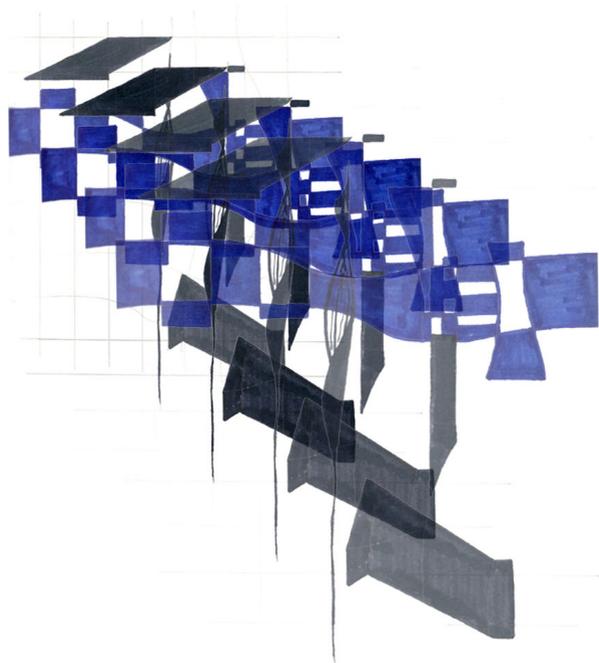
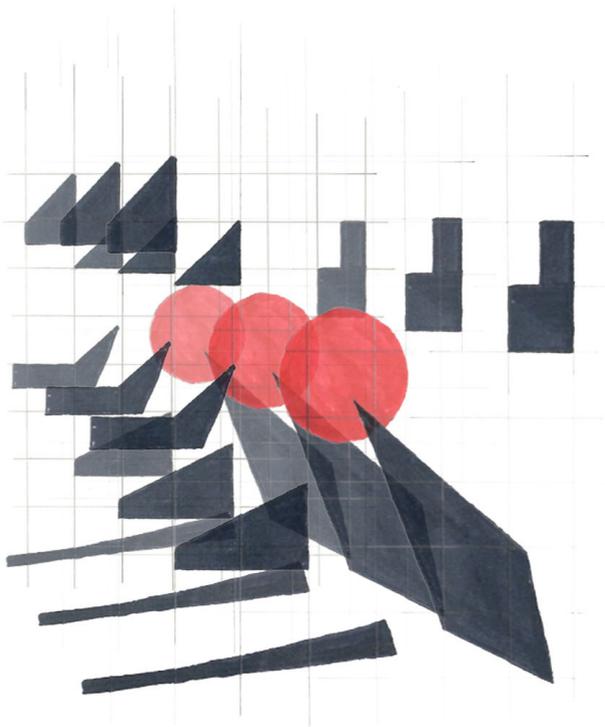


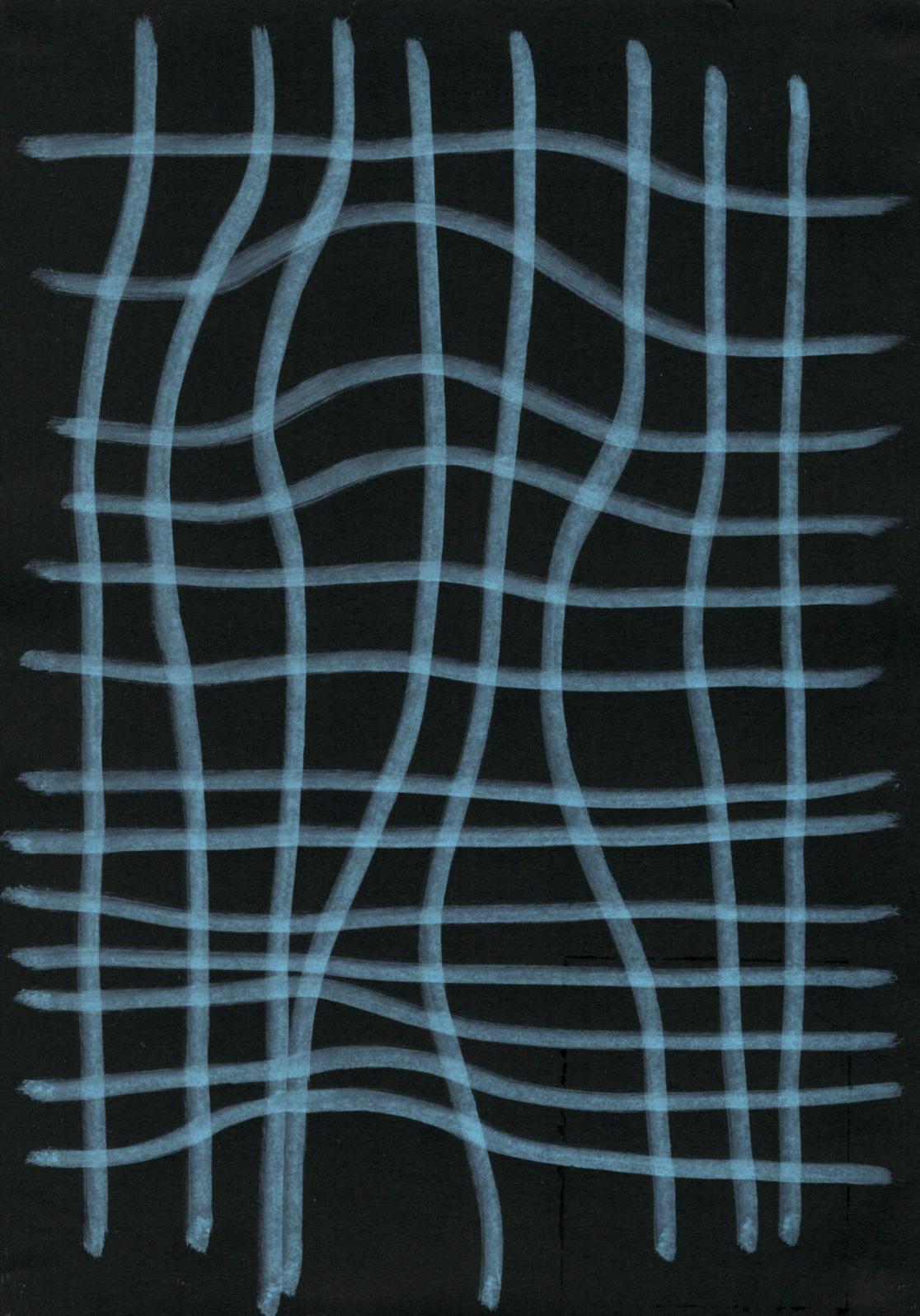


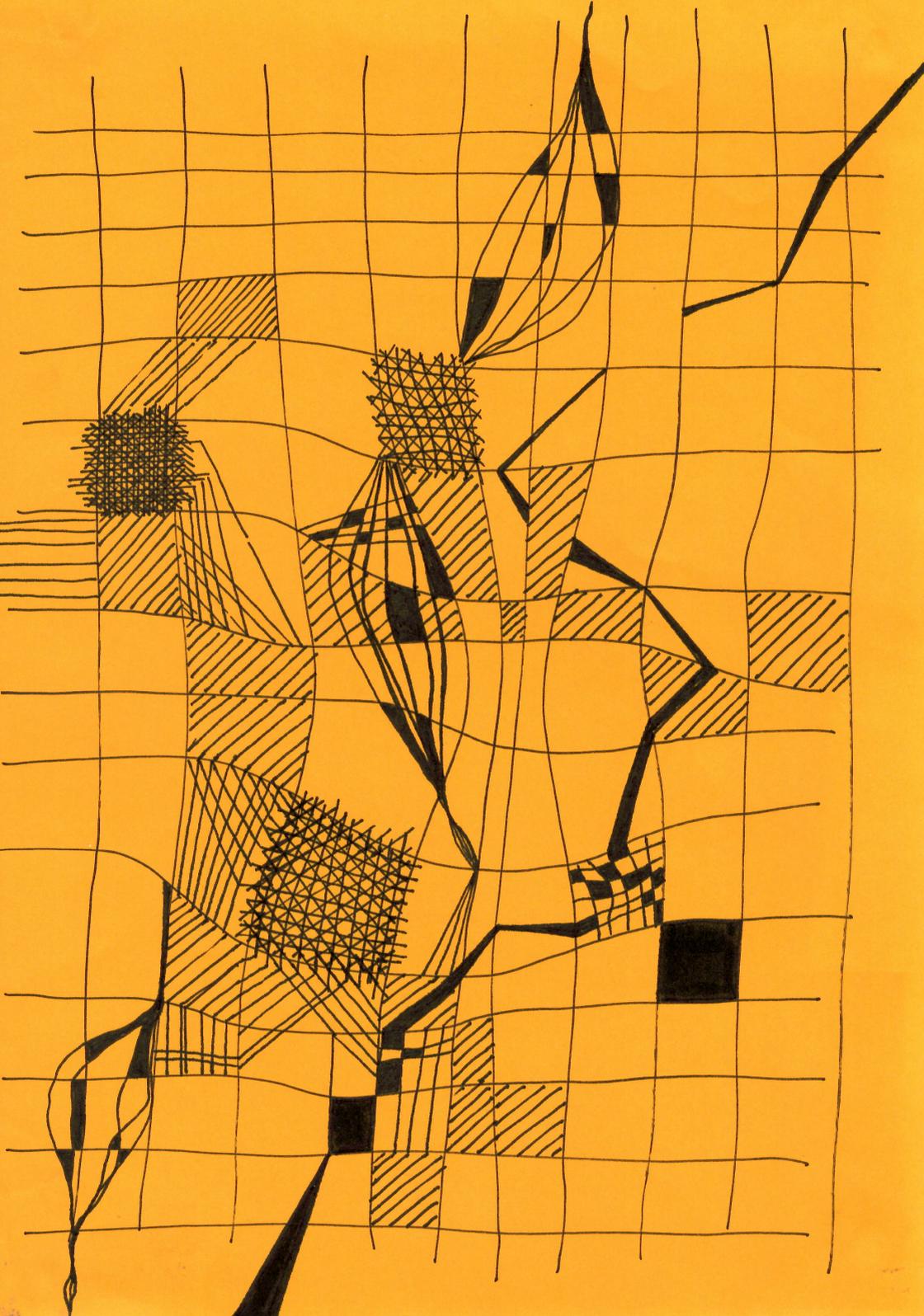


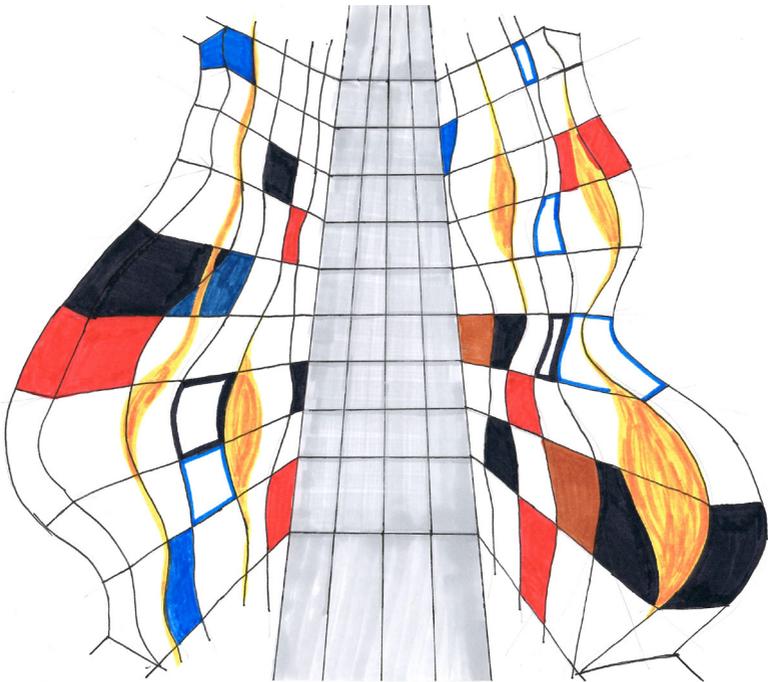


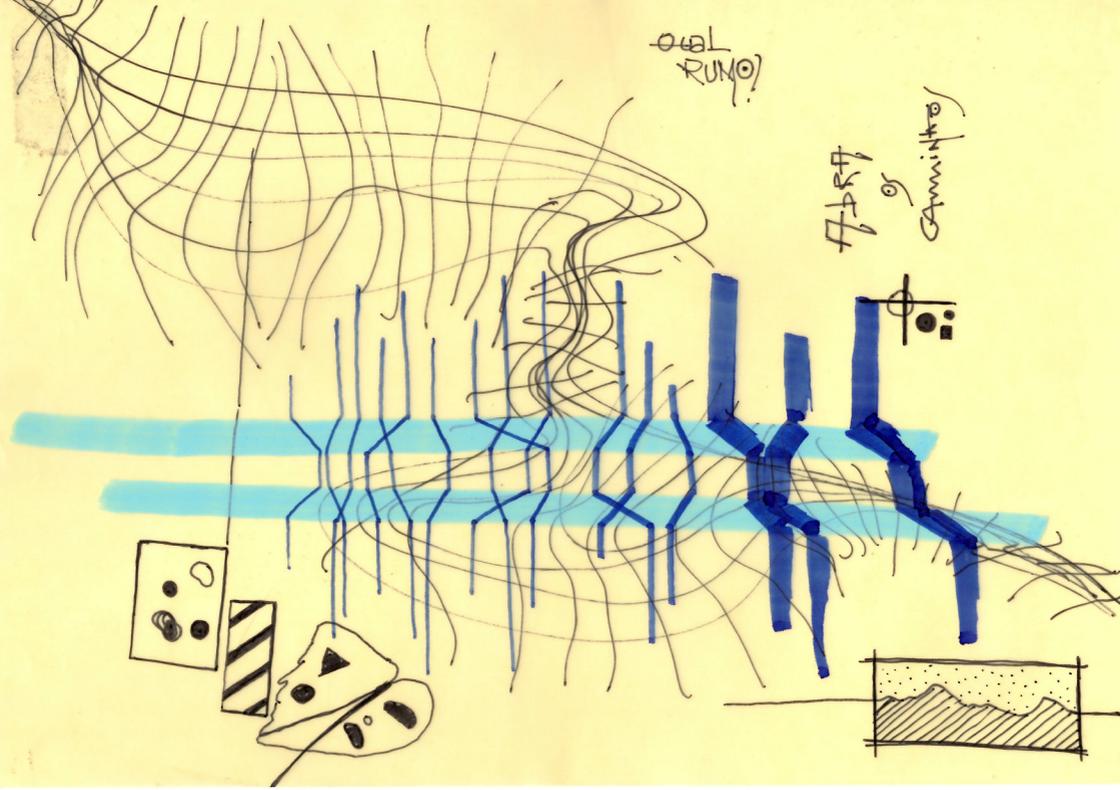




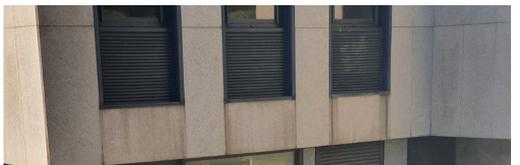


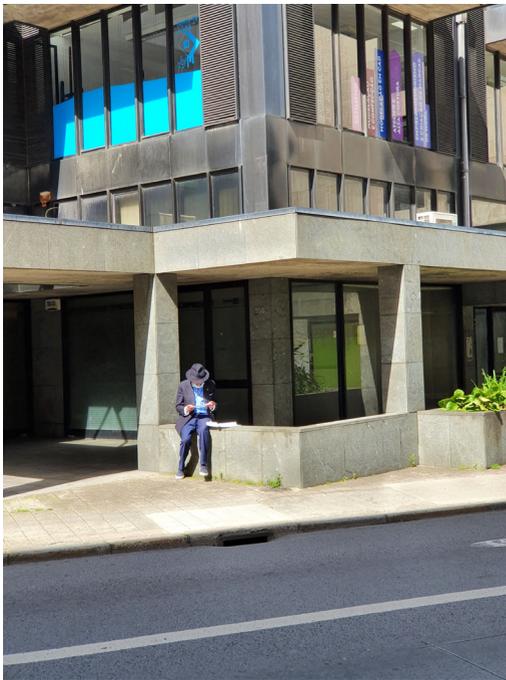
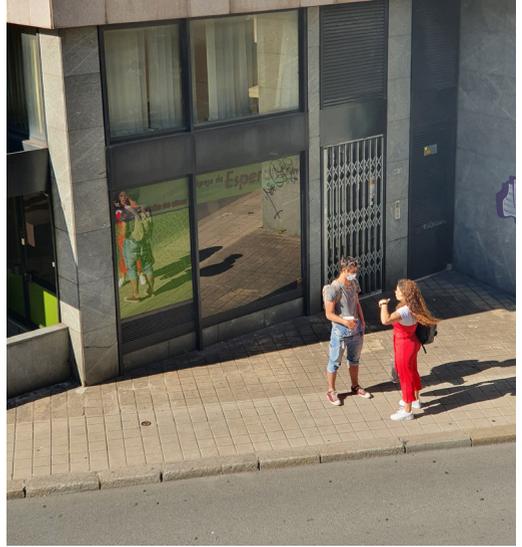


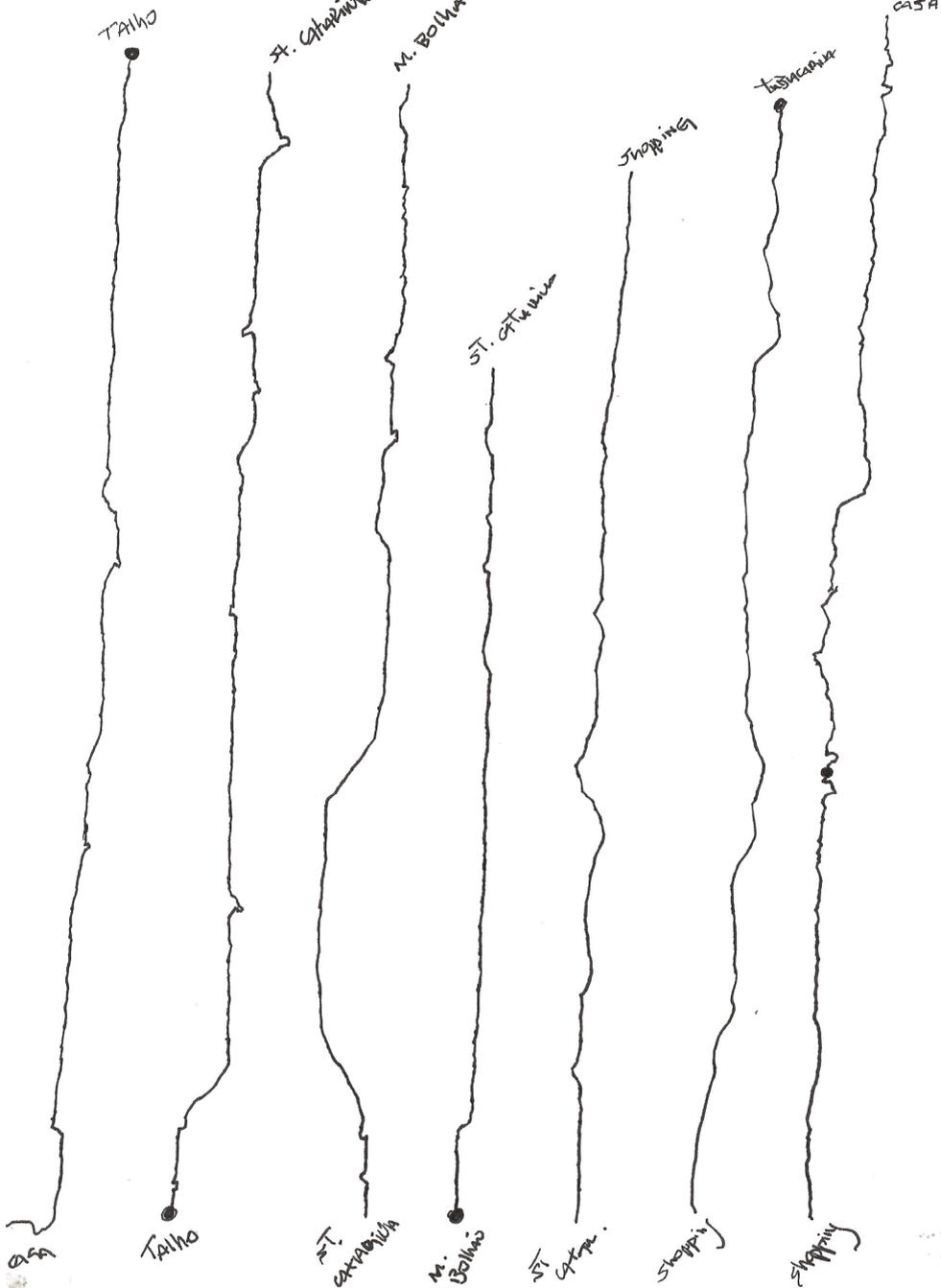




**O  
CORPO  
QUE  
OBSERVA  
E  
CAPTURA  
O  
OUTRO  
CORPO**

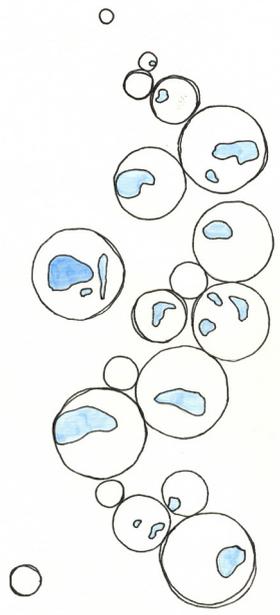
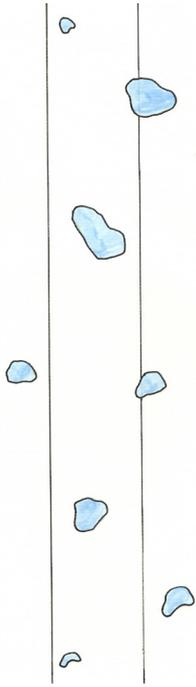
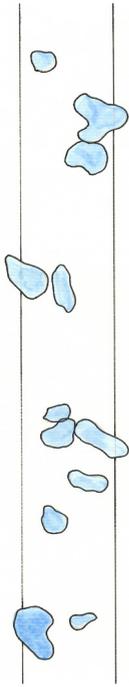


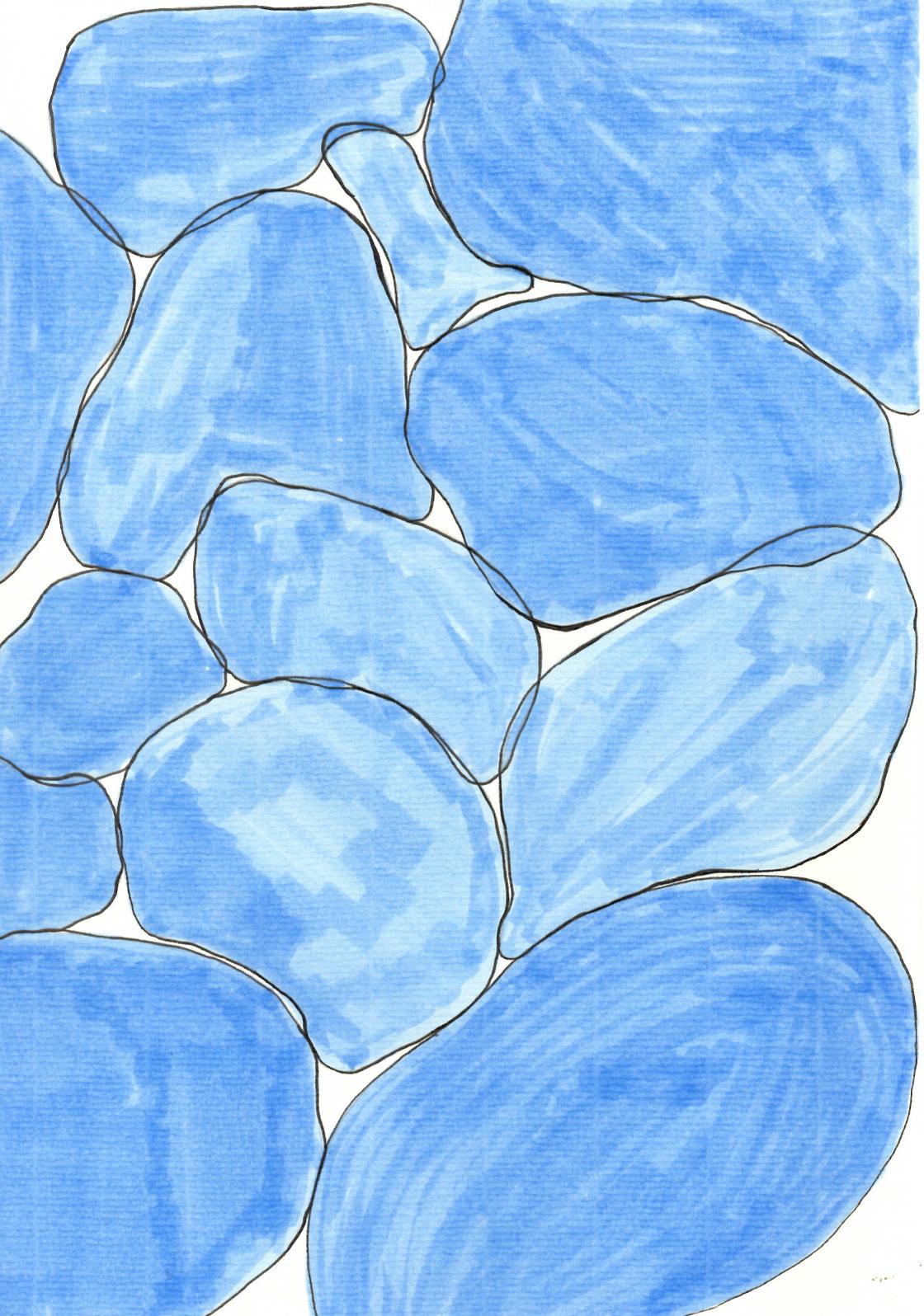


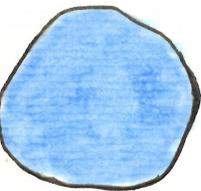
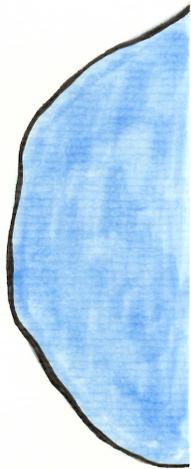
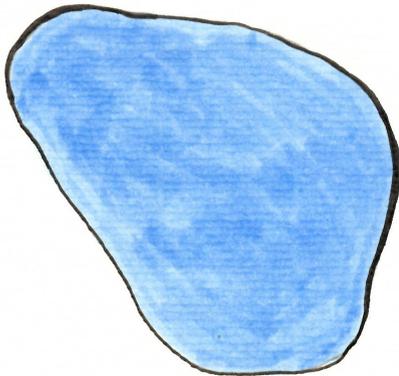


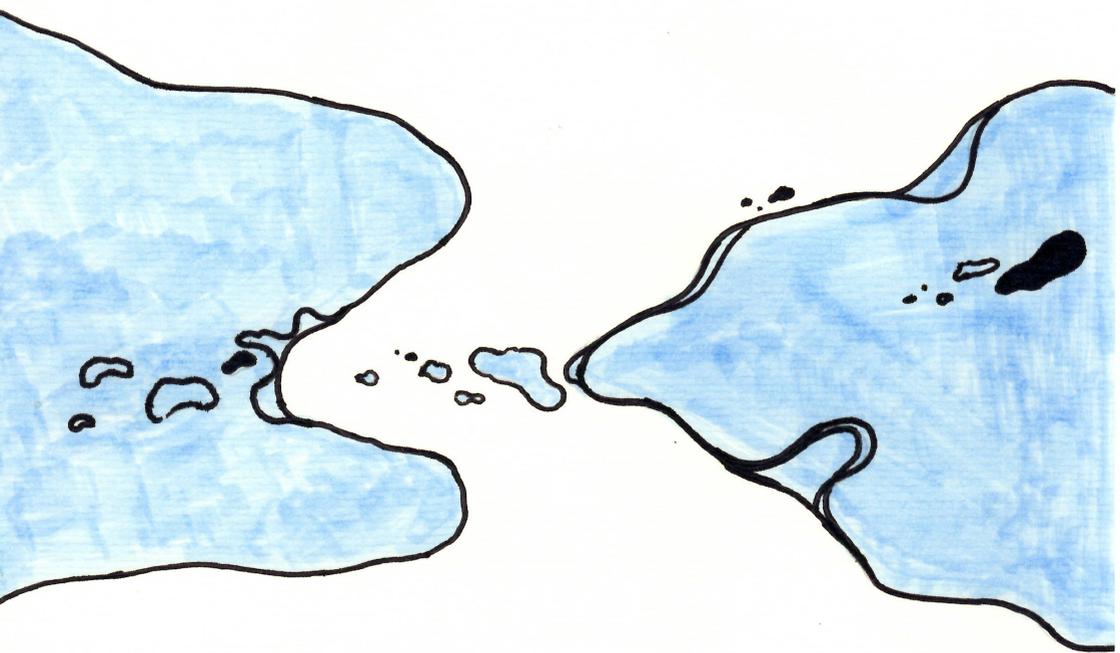


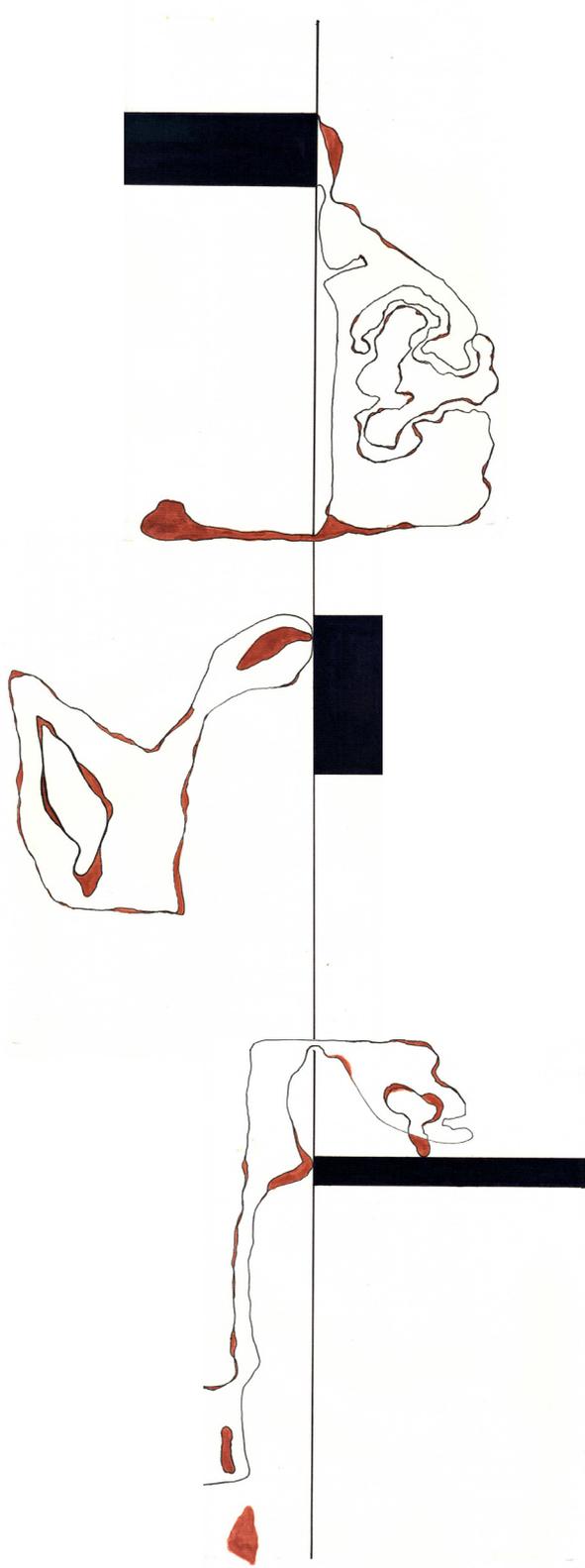


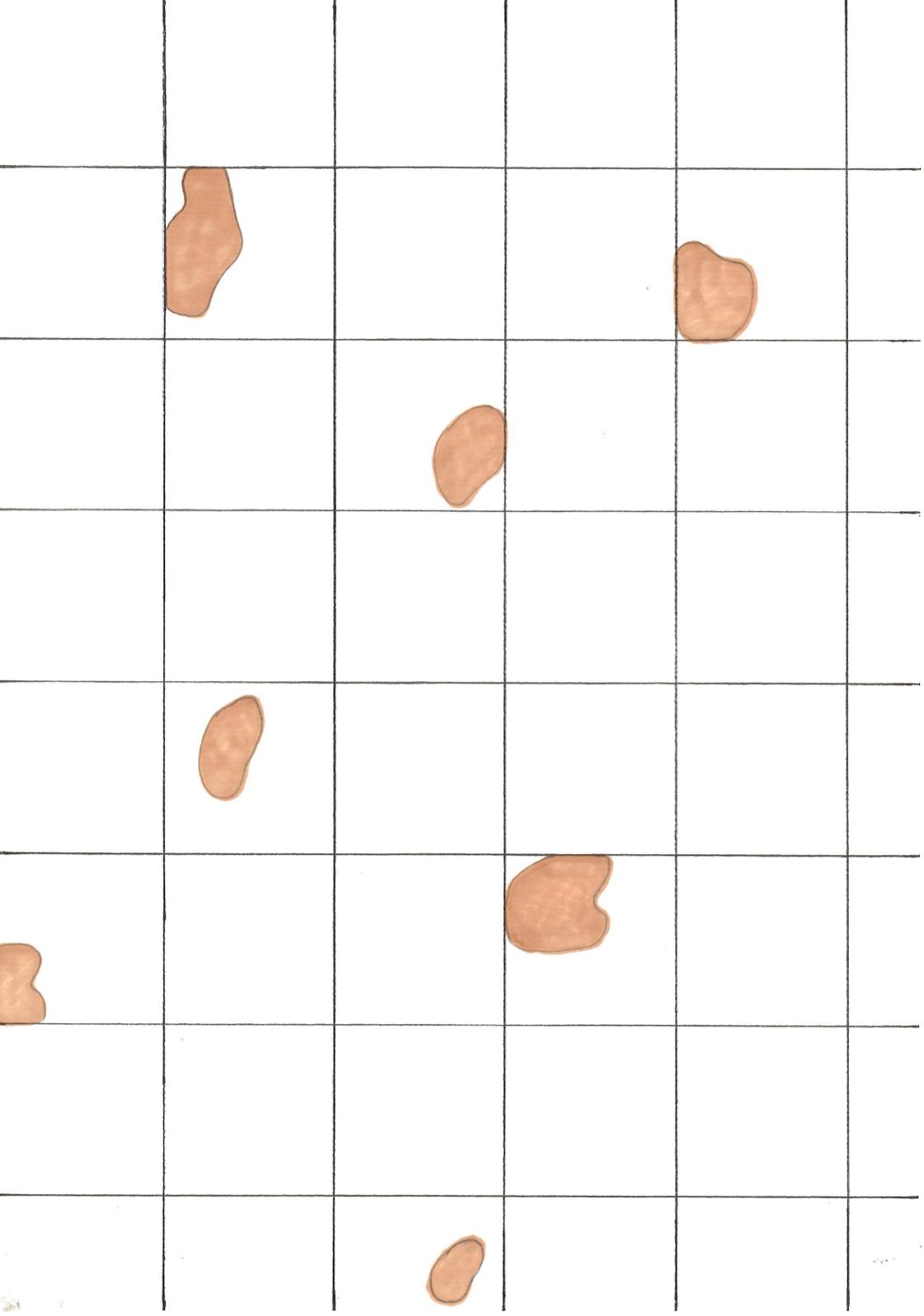


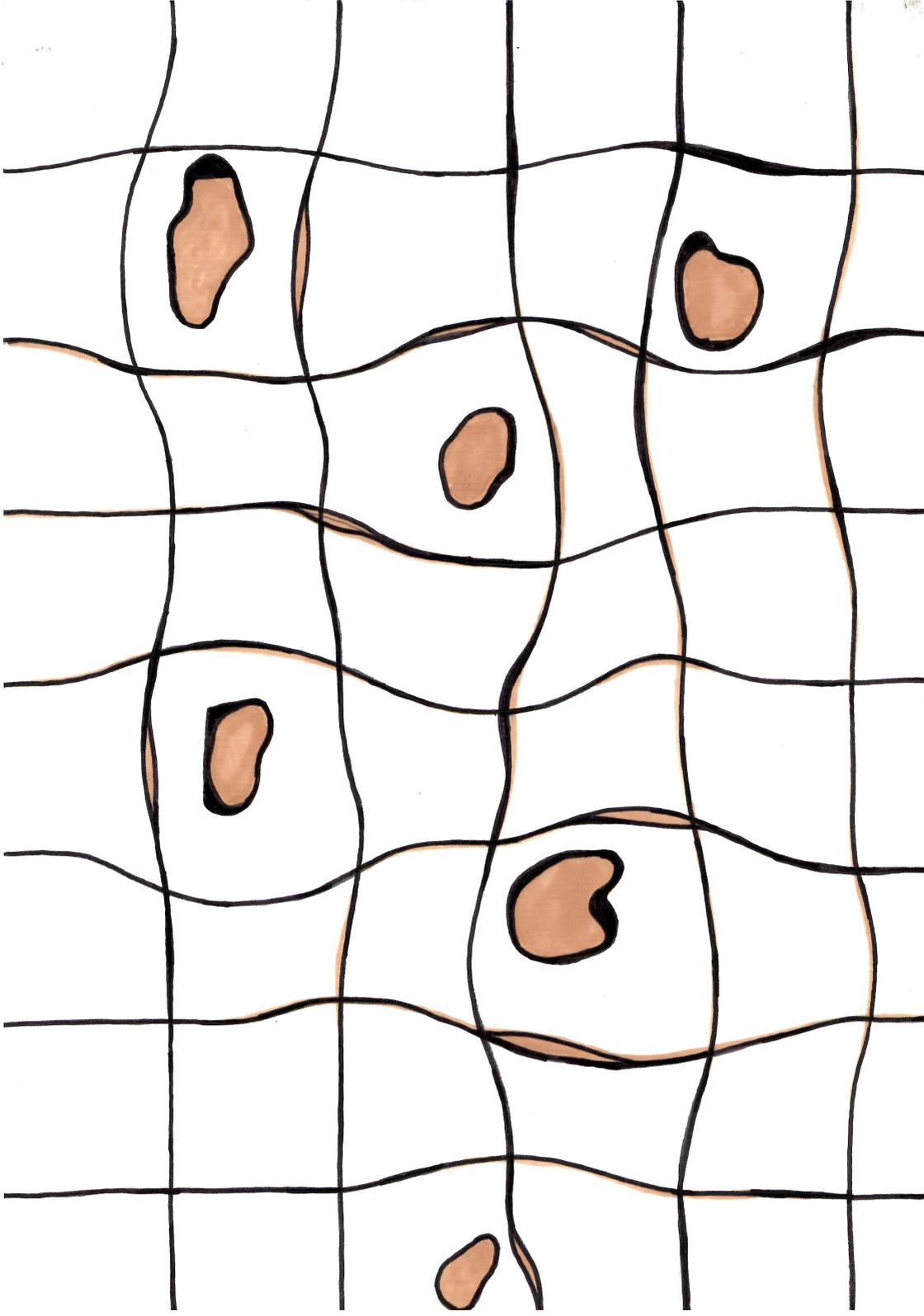


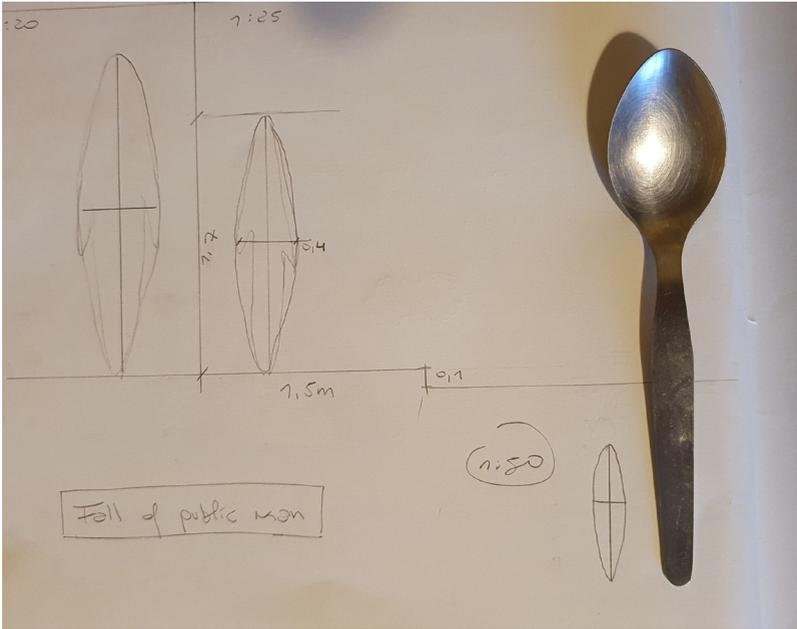












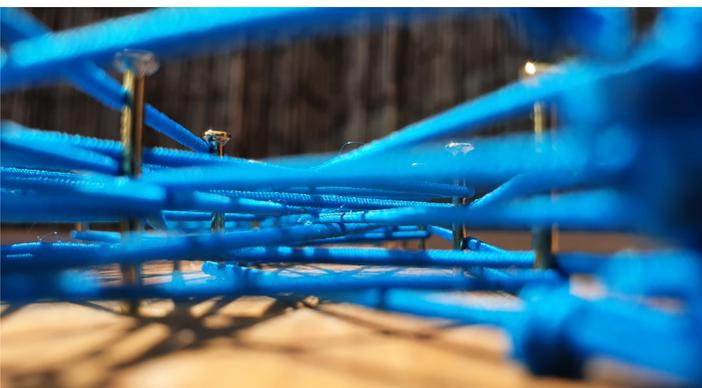
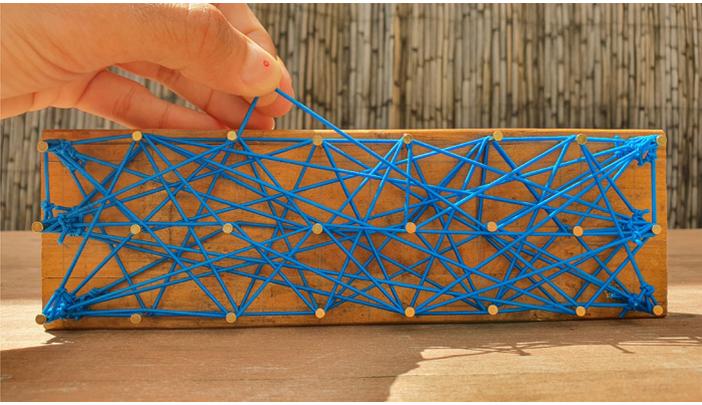
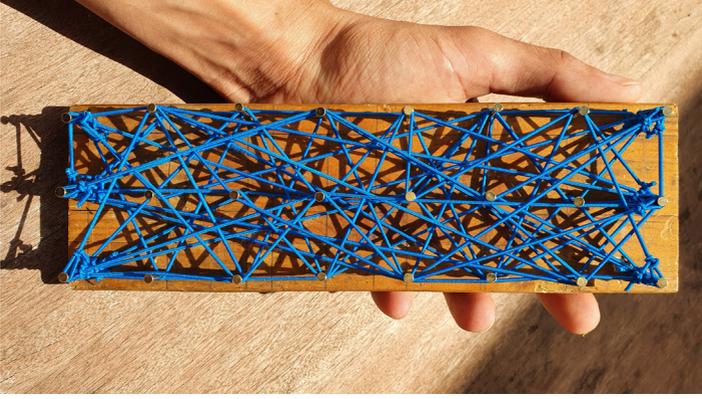


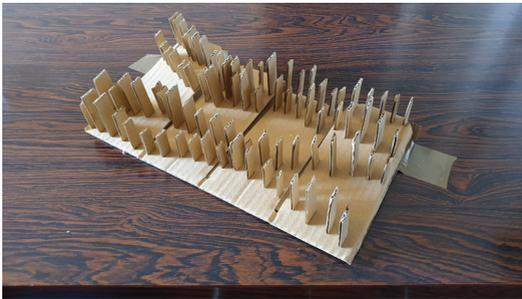
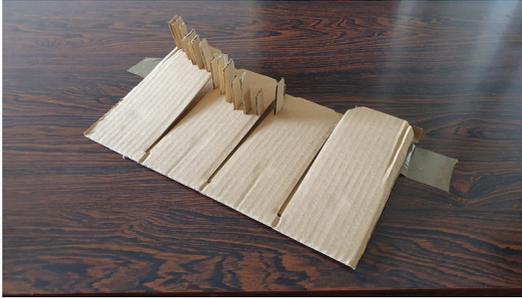




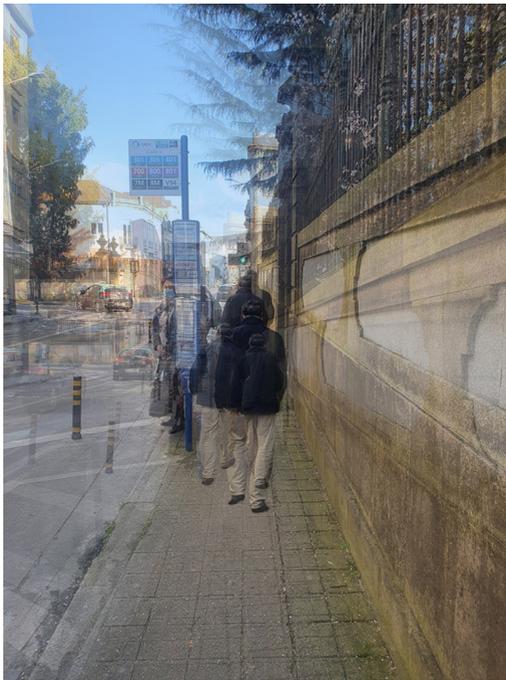


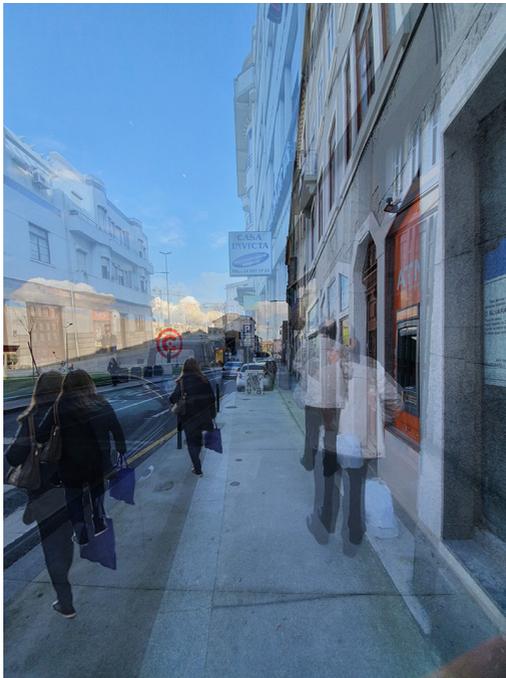




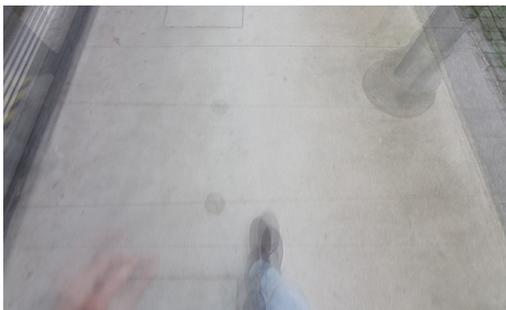


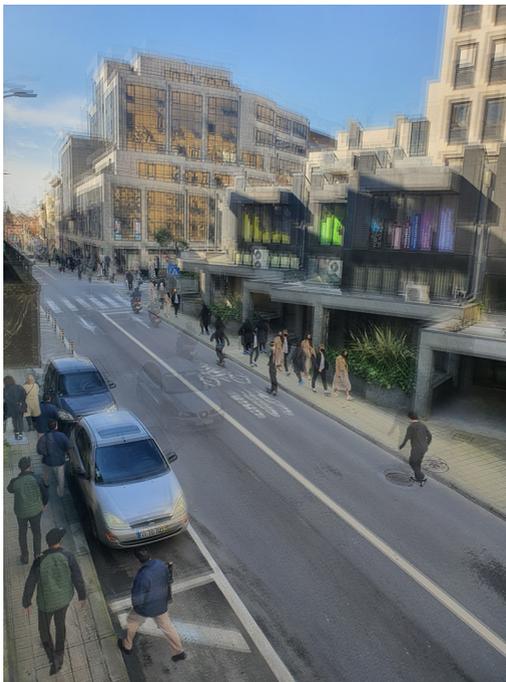
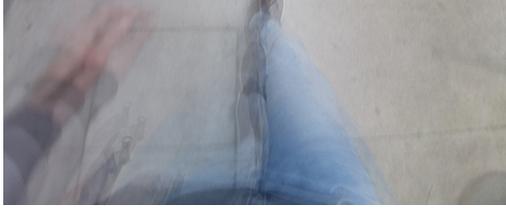
**A  
SIMULTANEIDADE  
CORPO  
ESPACIAL  
DEFORMA  
O  
EU  
O  
OUTRO  
E  
O  
ESPAÇO**











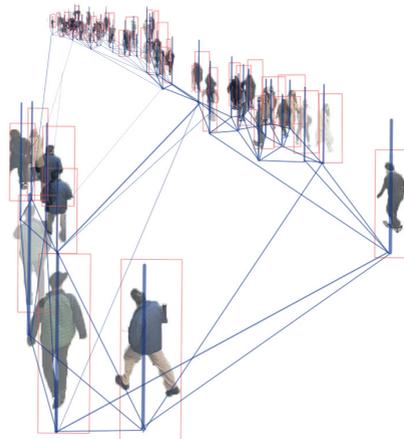
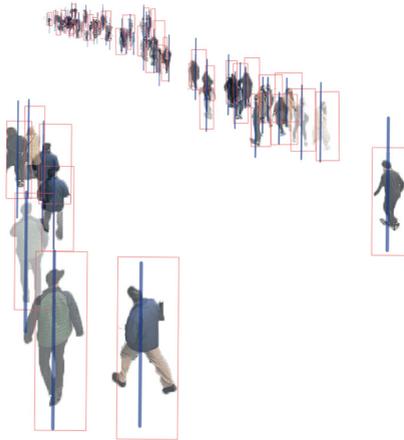


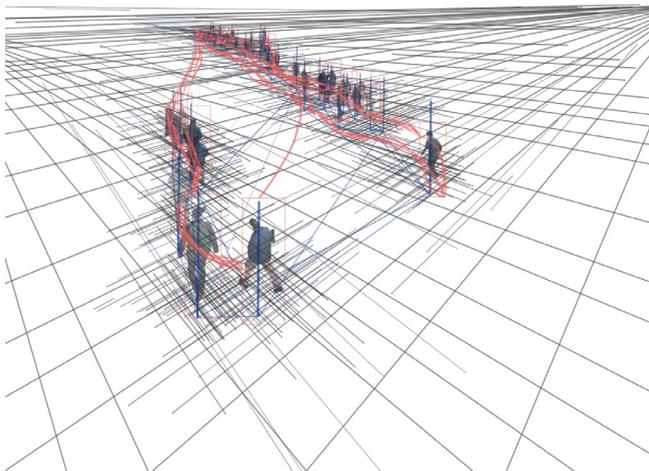
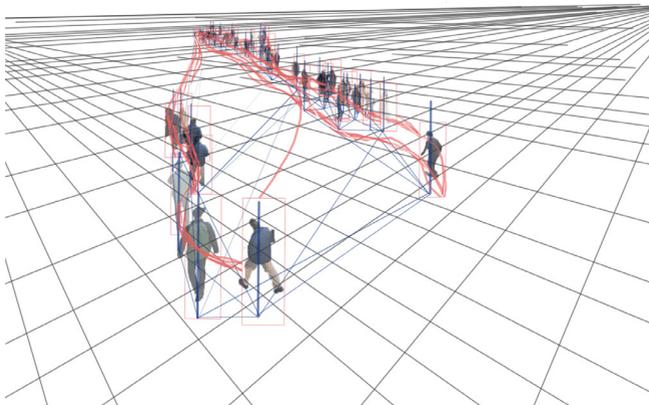
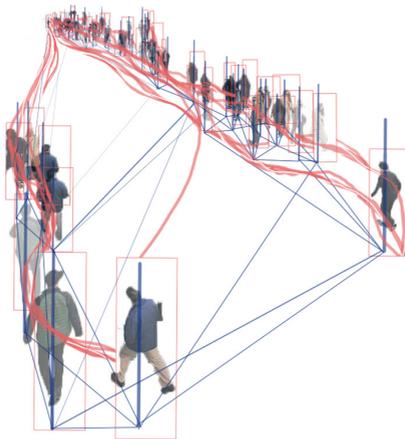


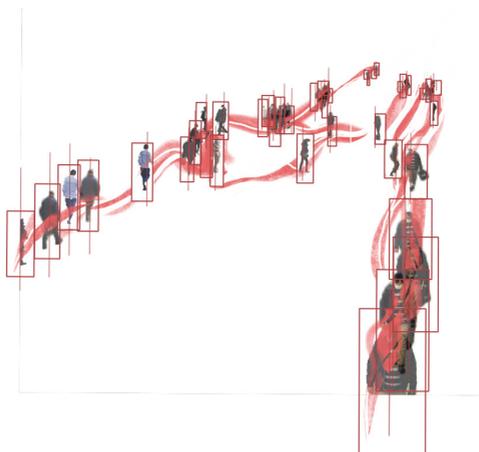
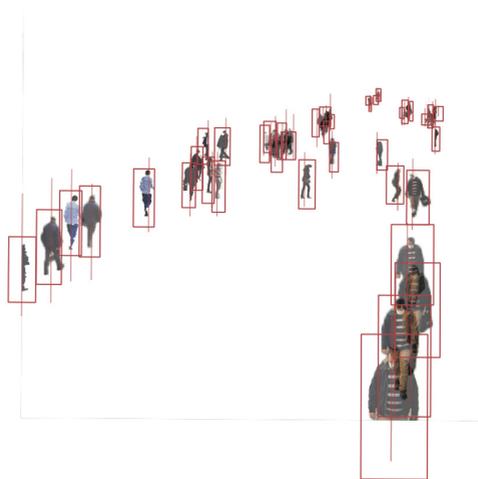


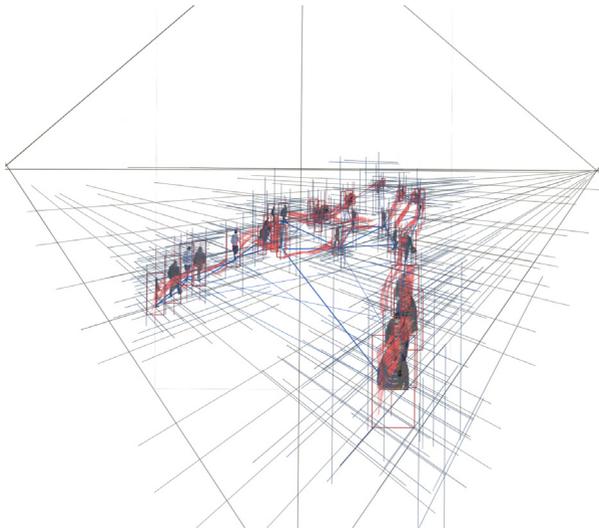
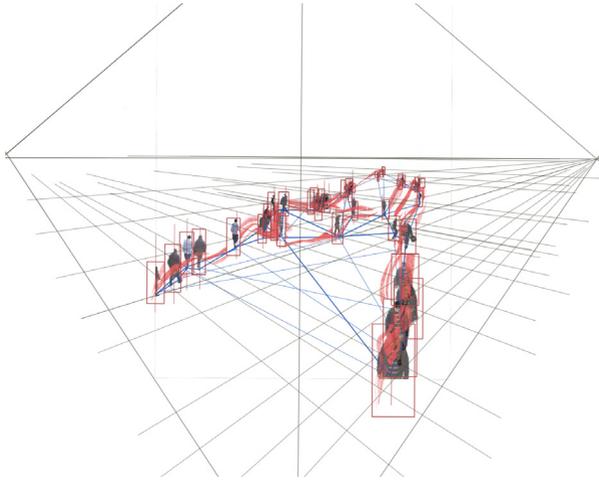
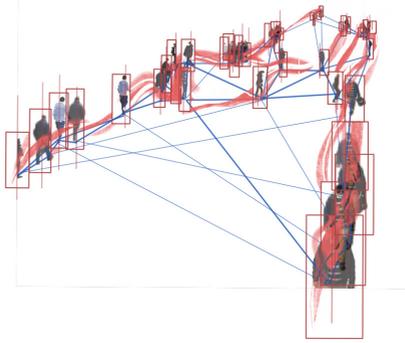












**2-6 FOTOGRAFIAS DO ACERVO DO AUTOR, CIDADE DO PORTO-PT. 'A ORTOGONALIDADE NA ESCALA DO CORPO. 7,16 COLAGENS DESENVOLVIDAS PARA A DISCIPLINA DE DESENHO E PROJETO. 8,9 ENSAIOS COM A MALHA ORTOGONAL E A CAPACIDADE DEFORMATIVA DA LUZ. 10,11 ENSAIOS SOBRE A INTERRUÇÃO DA ORTOGONALIDADE E SOBRE O MOVIMENTO. 12,13 ENSAIOS SOBRE ORTOGONALIDADE E LINEARIDADE. 14,15 ENSAIOS SOBRE A QUEBRA DA MONOTONIA ORTOGONAL NOS PASSEIOS PÚBLICOS. 17-20 ENSAIOS E PROPOSTAS PARA A PRAÇA CÍVICA, NA CIDADE DE GAIA. 18,19 LEITURAS URBANAS NO ENTORNO DA PRAÇA CÍVICA, NA CIDADE DE GAIA. 21 'CHÃO EM COMUM' - PROJETO COLABORATIVO DESENVOLVIDO EM PROCESSO PARTICIPADO PELOS ALUNOS DO MADEP COM MENTORIA DE PATRIC HUBMANN, CONSTRUÍDO NA PRAÇA CÍVICA, NA CIDADE DE GAIA. 23 PERFORMANCE 'EU SOU VOCÊ' DESENVOLVIDA DURANTE WORKSHOP NA AVENIDA DA REPÚBLICA, NA CIDADE DE GAIA. COLABORAÇÃO ENTRE O AUTOR, GABRIELA MANFREDINI E LETÍCIA POYARES. 24,25 INTERVENÇÕES FEITAS POR ALUNOS DO MADEP DURANTE WORKSHOP NA PRAÇA CÍVICA, NA CIDADE DE GAIA. 26-40 ENSAIOS SOBRE CORPO, ESPAÇO E A POTENCIAL DEFORMABILIDADE DA MALHA. 42,43 ENSAIOS SOBRE OBSERVAÇÃO E FOTOGRAFIA, 'O CORPO NOS PASSEIOS PÚBLICOS'. 44,45 A CARTOGRAFIA DO MOVIMENTO DO MEU CORPO PELOS PASSEIOS PÚBLICOS E A APLICAÇÃO LITERAL DESSE DESENHO NO ESPAÇO. 46-49 ENSAIOS SOBRE O MOVIMENTO DOS CORPOS ANTES E DURANTE A PANDEMIA DO NOVO CORONA VÍRUS. 50 A TROCA CONTÍNUA ENTRE CORPO E ESPAÇO. 51 ONDE ESTÁ A LINHA ENTRE CORPO E ESPAÇO? 52,53 CORPO, ESPAÇO E SUA POTENCIAL E MÚTUA DEFORMAÇÃO. 54-59 ENSAIOS SOBRE UMA POTENCIAL DEFORMAÇÃO, COM USO DE MATERIAIS MOLDÁVEIS E GESSO. 60,61 ENSAIOS SOBRE O MOVIMENTO DOS CORPOS, E SEUS RASTROS E CONSEQUÊNCIAS PARA O ESPAÇO. 63-68 ENSAIOS SOBRE A FOTOGRAFIA - A DEFORMAÇÃO MÚTUA ENVOLVENDO O EU, O OUTRO E O ESPAÇO, TENDO O MOVIMENTO DOS E NOS PASSEIOS PÚBLICOS COMO CATALIZADOR. 69-82 ENSAIOS SOBRE O CORPO, SUA RELAÇÃO COM OUTROS CORPOS E SUA POTENCIAL CAPACIDADE DE CRIAÇÃO E DEFORMAÇÃO DO ESPAÇO.**