

o tempo não para e no entanto ele nunca envelhece

ensaios visuais e escritos sobre um corpo na arte e na cidade

gabriel villas • ingrid etges zandomeneco • júlio gubert • rafael alves de campos • rodrigo gonçalves (org.)

o tempo não para e no entanto ele nunca envelhece

ensaios visuais e escritos sobre um corpo na arte e na cidade

gabriel villas • ingrid etges zandomeneco • júlio gubert • rafael alves de campos • rodrigo gonçalves (org.)

Florianópolis, SC, 2024

sobre o tempo e sobre o corpo | rodrigo gonçalves

p. 04

absorver ruídos, TICAN-TICEN | gabriel villas

p. 08

se faz caminho ao notar | ingrid etges zandomeneco

p. 14

corpografia afetiva na ilha de santa catarina: o rio da bulha e eu | rafael alves de campos

p. 33

espaço, trabalho e naite | júlio gubert

p. 56

por infindáveis cartografias das camadas de uma cidade | rodrigo gonçalves

p. 76

sobre os autores e a autora

p. 84

sobre o tempo e sobre o corpo

rodrigo gonçalves

A dimensão do tempo é a que mais nos dá ansiedade e também a que mais nos desafia no movimento de existir. Quando nos debruçamos em uma apreensão do espaço habitado pelo ser humano, a dimensão temporal é a mais fugidia. Arrisco-me a dizer que o tempo seja aquela dimensão a qual não dominamos pois nela está incutida um sentido de existência, um encarar o desgaste da própria vida, a proximidade entre a pulsão de morte, o fim de todas as coisas. O tempo traz a noção de finitude, e parece-me que a humanidade resiste inutilmente à sua própria finitude, ou, talvez, não tenha se dado conta que nos destinamos sempre a um fim, para, a partir daí, tocar possíveis recomeços.

Com isto em mente procurei celebrar um encontro de quatro pessoas as quais por meio de suas produções artísticas e escritas trazem de uma maneira sensível uma noção de tempo na linha de nossas existências. Nesse encontro afortunado, talvez cada uma das quatro pessoas nos presenteie com seus ensaios, buscando dar forma àquilo que Caetano Veloso nos transmite ao mexer profundamente conosco, revelando que *o tempo não para e no entanto ele nunca envelhece.*

Convidei despretensiosamente quatro pessoas solicitando uma produção que trouxesse a temática do corpo no espaço habitado. Já sabia que tais pessoas, cada uma à sua maneira, aproximava-se da dimensão artística e cultural da cidade, realizando produções que tensionavam os campos da arte e da arquitetura. Acredito residir aí uma fronteira urgente em ser borrada, rasurada, destituindo lugares de medíocres exatidões condicionadoras de corpos e de produções. Afinal, conseguimos enxergar, quando adentramos em territórios existenciais os quais escancaram a olhos nus as espacialidades outrora invisíveis, as demandas sensíveis das insurgências e dissensos micropolíticos que desalinham os discursos macropoliticos? Como nos comportamos quando, na contemporaneidade, se desnudam diante de nossos olhos, viciados em normas escritas no século passado, as potências de corpos que traçam trajetórias no espaço habitado?

Fiquei surpreso quando percebi que em todos os quatro ensaios a relação com o tempo se fez notar. E, movimentando-me e sendo contagiado pela criação de cada pessoa convidada, desenhei nessa publicação-celebração uma oração ao tempo e suas espacialidades invisíveis. Decidi, então, munido das quatro produções, realizar uma tessitura artística e acadêmica.

Essa tessitura se inicia com o ensaio visual de Gabriel Villas, no qual em seu ***absorver ruídos, TICAN-TICEN*** nos mostra como uma viagem de ônibus reverbera no corpo de quem viaja. Sabemos que em Florianópolis, as viagens de ônibus não são as mais breves possíveis e as tentativas de integração num sistema falido testam a paciência de quem precisa se deslocar num transporte coletivo que possui uma das tarifas mais caras do Brasil. O que um corpo pode perante esse enfrentamento? Villas decide, então, desenhar soltando-se na possibilidade de sua caneta deslizar sob a folha de papel conduzida pelo trepidar do ônibus. Se Paul Klee nos alerta que desenhar é levar a linha para passear, Villas amplia Klee nos desafiando a levar a linha para passear de ônibus no trajeto de aproximadamente 30 km do Norte da Ilha ao Centro da Ilha. Os 50 minutos da viagem imprimem na folha de papel uma espacialidade intrigante a qual indaga o próprio corpo e seu deslocamento nas linhas de fuga da cidade.

Desembarcando da viagem a bordo de um ônibus sugerida por Gabriel Villas (viagem essa muitas vezes realizadas na primeiras horas do dia), Ingrid Etges Zandomeneco desenrola uma observação atenta de como **se *faz caminho ao notar***. Com uma intervenção urbana realizada sobre um ladrilho que seria disposto solto em uma falha na calçada, Ingrid nos

apresenta um olhar que traça linhas de atenção sobre os corpos que desenham a cidade para além daquele desenho-de-planejador-urbano. Ingrid nos sugere uma redução ao gerúndio das coisas para desacelerarmos o caminhar e perceber a potência daquilo que se apresenta no presente. Em momentos de uma ansiedade urbana que assola nossas cidades, Ingrid ensaia uma pausa para entender uma não aceleração que privilegie o corpo de agora que precisa reparar nas coisas imediatas e não apenas nas coisas futuras. Mais uma vez, o tempo urbano aqui ressurge como um contra-tempo.

Após as tentativas de Ingrid Zandomeneco de notar o caminho, Rafael Alves de Campos nos conduz a uma bela dilatação do tempo de outros carnavais no ensaio ***corpografia afetiva na ilha de santa catarina: o rio da bulha e eu***. Com uma pesquisa potente acerca dos ancestrais negros da Ilha de Santa Catarina, Rafael faz um caminhar sobre o enterrado Rio da Bulha, no Centro Leste de Florianópolis, trazendo os cruzamentos de sua vida com a vida do rio em si e como se desenrola e se descobre ora um, ora outro. Nesses cruzamentos, uma espacialização marginalizada e dissidente revela as dimensões culturais resistentes de negros/as e LGBTQIA+, dimensões as quais são relegadas a alegorias e discursos de uma Ilha da Magia reacionária e conservadora que tenta pousar de aliada às mesmas pautas, mas que, na realidade, insiste em empurrar para dentro de armários e bueiros histórias de resistências e enfrentamentos seculares. Talvez na poética de um ensaio escrito com música, batuque, ciência e arte esteja explicitado o maior medo dos conservadores de hoje: fazer-se visível na potência de sua própria existência e deixando, tal qual nos recomenda mais uma vez Caetano Veloso, *la mala leche para los puretas*.

Do carnaval e sua disruptura temporal apresentada por Rafael, desembarcamos na dimensão noturna da cidade com Júlio Gubert no ensaio ***espaço, trabalho e naite.*** Impressionou-me o quanto sabemos pouco da cidade ao cair do sol e ao acender-apagar as luzes na noite. Júlio nos presenteia com um ensaio que mescla uma escrita profunda de uma cartografia da noite em Florianópolis e uma coleção dos rastros encontrados nessa cartografia. Trata-se de um corpo que coleta, estuda, pesquisa e elabora suas impressões sobre a noite, carinhosamente chamada aqui de *naite*. É um fim-de-dia que elucida um início de outros territórios inexplorados ou, quem sabe, não encorajados em ser pesquisados. Júlio, então, nos coloca com um olhar apurado o valor daquilo que teima em existir *apesar de*. Assim, o ensaio mistura uma escrita e marcas gráficas, resultando em verdadeiras gravuras compostas de

inúmeras camadas de um tempo outro, desacelerado já, cansado já, precisando de um trago e um prensadão ou macarrão na chapa, preparando-se para preencher aquilo que ainda não será o amanhã.

E, por último, depois de ver essa bela paisagem em minha frente com obras tão ricas e com uma potência enorme, contagiei-me e decidi embalar uma possibilidade onírica do tempo por meio de um ensaio textual e visual ancorado em dois vídeos criados por mim. No ensaio ***por infindáveis cartografias das camadas de uma cidade***, descrevo cidades fantásticas (talvez uma e a mesma ilha ao sul do Brasil) e suas possibilidades ficcionais. *QR codes* que nos direcionam aos vídeos e imagens capturadas destes sugerem espacialidades de tais cidades fantásticas. Algo inspirado nas *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, meu eterno livro de cabeceira. Nesse movimento, decidi escrever para compartilhar e cuidar daquilo que me é muito caro, a ampliação dos campos disciplinares da arte e da arquitetura sendo articulados pelo corpo.

O que trazemos aqui nessa publicação é uma celebração que compartilha a concepção de corpo que Merleau-Ponty apresenta em sua obra *Fenomenologia da Percepção*. Podemos esclarecer essa ideia por meio da noção de um corpo fenomênico. Estamos nos referindo ao nosso próprio corpo, conforme o experimentamos internamente, como um corpo que se estende em direção ao mundo. Trata-se do corpo que é especialmente nosso, ou seja, quando é relevante identificar de qual corpo estamos falando. Portanto, não posso abordar o meu próprio corpo de maneira distante e puramente objetiva, na terceira pessoa, como se ele fosse apenas um exemplo genérico de corpo humano. É o meu corpo, aquele através do qual meus pensamentos e sentimentos entram em contato com os objetos. Nos ensaios ora apresentados nessa publicação há uma tentativa de considerar o corpo em primeira pessoa, como o sujeito da experiência, pois não nos relacionamos com o mundo apenas por meio do pensamento.

E sobre o tempo, resta-me, à guisa de uma conclusão temporária, partilhar um saber ancestral:

O tempo linear é uma invenção do Ocidente, o tempo não
é linear, é um maravilhoso emaranhado
onde, a qualquer instante, podem ser
escolhidos pontos e inventadas soluções,
sem começo nem fim.
(Lina Bo Bardi)

vazamento

absorver ruídos, TICAN-TICEN

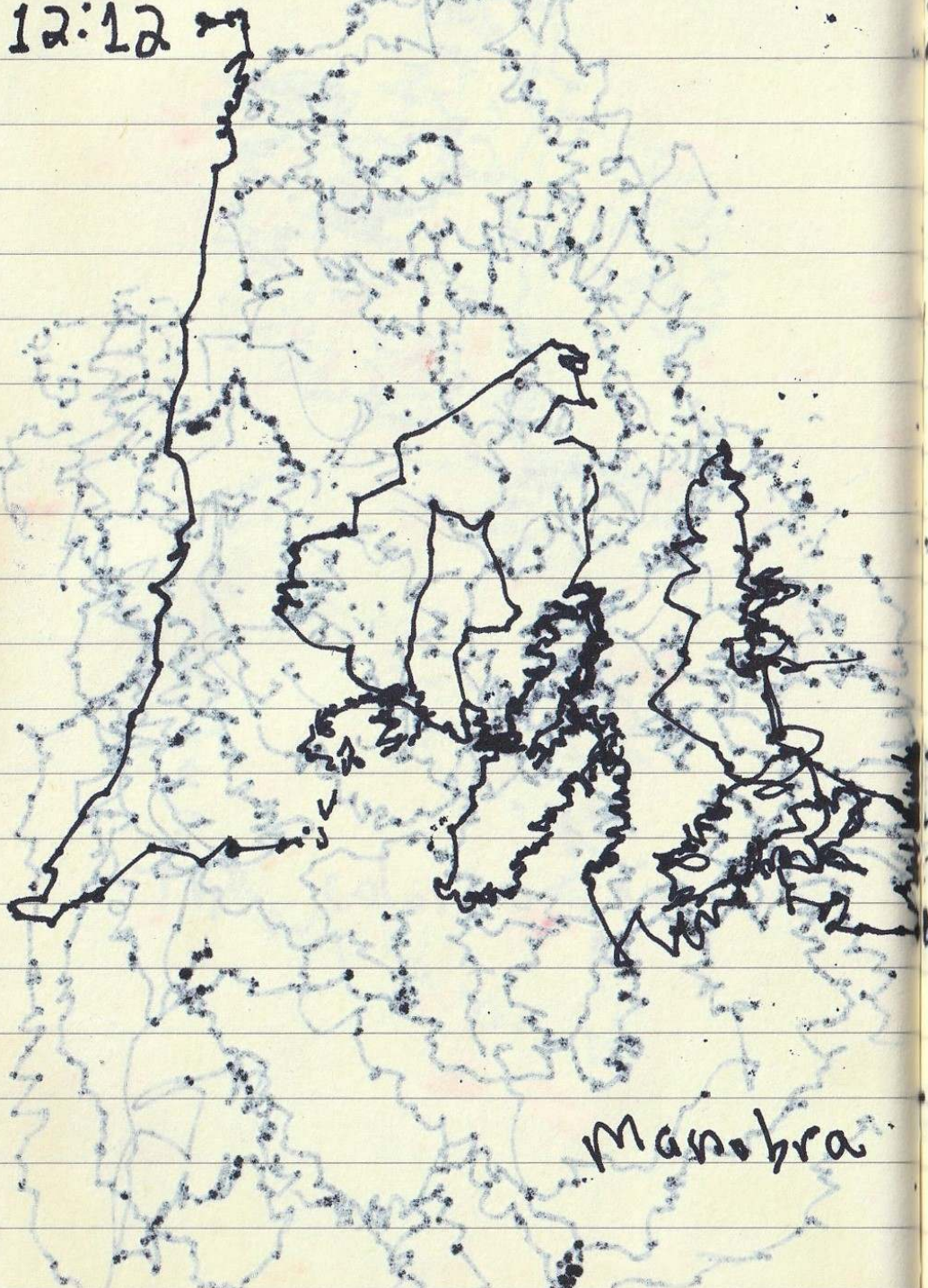
gabriel villas

absorver ruídos, TICAN-TICEN

Absorver ruídos é uma proposição artística na qual me proponho, desde 2012, a desenhar em caderninhos de bolso, durante meus trajetos cotidianos em ônibus - e eventualmente, em metrô, carro, avião e embarcação. Esta proposição envolve uma série de processos de escuta e escrita, nos quais busco disponibilizar o corpo aos ruídos/vibrações do entorno, investigando o desenho como um prolongamento da relação corpo-espaço-movimento. Os desenhos nos caderninhos se desdobram em outros materiais e situações como séries de desenhos, serigrafias, publicações, textos, instalações, oficinas e exposições.Para esse ensaio visual apresento um desenho realizado no trajeto entre dois Terminais de ônibus (TICAN-TICEN) e que ocupa oito páginas de um caderninho.

Legenda das imagens:
Gabriel Villas, Absorver ruídos, 2022, nanquim sobre papel, 14x18cm, Florianópolis/SC

12:12

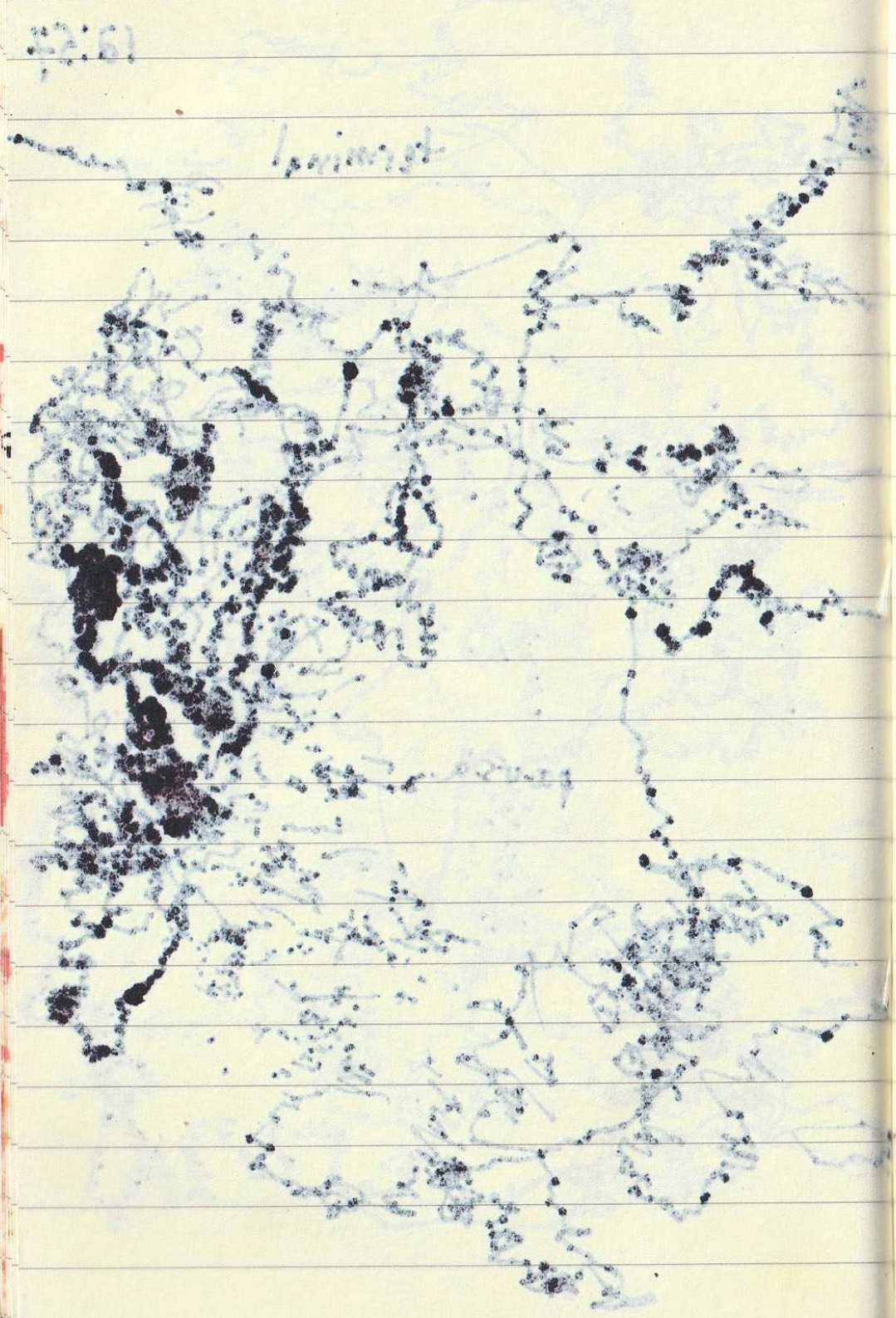




12:57

terminal

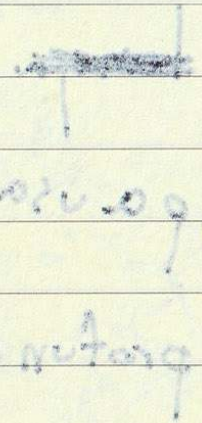
pausa



pausa

profunda

VAZAMENTO





se faz caminho ao notar

ingrid etges zandomeneco

O corpo é a unidade de referência básica para a construção da cidade. Produzimos prédios, vias, praças e automóveis, ancorados na natureza das coisas materiais e daquilo que, em última instância, interage com os espaços cheios e vazios resultantes: o corpo humano. Os parâmetros projetuais para edificações e espaços abertos vêm do registro métrico de adultos padronizados pelo biotipo europeu médio, sintetizado no clássico livro “Arte de Projetar em Arquitetura”, do alemão Ernst Neufert. Balizam-se as dimensões para que uma porta ou um degrau cumpram sua função de forma quase despercebida, evitando desafios que gerem desconforto, acidentes e segregação. O que for mais destacado, em termos ergonômicos, como um meio-fio de quinze centímetros de altura nas calçadas, impedindo sua transposição por algumas pessoas, é idealmente corrigido por soluções de acessibilidade que possibilitem seu ir e vir.

Também os desafios são balizados, para que os corpos encontrem um desconforto intencional calculado ao utilizar um banco de praça, por exemplo, se apropriando deste com alguma limitação de maneira que não enseje longas permanências. O comprimento deste mobiliário ou os apoios de braço intermediários surgem como anti-solução para que ninguém possa estender o corpo, mesmo que seja um primeiro dia de sol

depois de um amplo período de chuvas e o céu irresistivelmente azul provoque esse desejo súbito embaixo de um jacarandá-mimoso.

Os muros, do mesmo modo, são edificados para impedir o ultrapassar de corpos 'não autorizados' por um limite físico estabelecido entre o espaço público e o privado. Mesmo aquilo que não está aparente e diretamente relacionado ao corpo, como uma sarjeta para o escoamento das águas de chuva, em algum momento recepciona feito banco corpos inebriados em uma madrugada fresca de carnaval, ou chama a atenção de uma 'criança em corpo de adulto', que se detém sob um guarda-chuva a reparar como a cachoeira da infância desagua na cidade.

Reparar pressupõe parar, 'dar um tempo'. Acostumada com coisas que cumprem regularmente suas funções e com lugares que supõe conhecer de antemão, frente a um ritmo cada vez mais acelerado da vida urbana, a mente funcionalista raramente propõe o exercício de notar a cidade com o olhar fresco do não saber.

Somado a isso, tem-se o imperativo da produtividade, que tende a transformar uma salutar caminhada ao trabalho em espaço de absorver informação 'terceirizada' por fones de ouvido reproduzindo palestras, cursos e dicas de desempenho laboral. Como bem coloca o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2015), na sociedade contemporânea as pessoas estão cada vez mais se tornando empregados e empregadores de si mesmos. Essa ideia sugere que, ao contrário dos contextos onde os indivíduos eram frequentemente submetidos a uma autoridade externa, como o Estado ou o empregador privado, na "sociedade do cansaço" as pessoas internalizam a pressão e a autoexploração, se tornando responsáveis por sua própria produtividade e eficiência. Em outras palavras, as pessoas se autogestam, como empresas individuais, estabelecendo metas, buscando eficiência e maximização de desempenho.

Essa prática de estar na cidade sem vivenciá-la plenamente pela experiência direta, dedicando boa parte da atenção à absorção e produção de imagens e textos fáceis, notadamente nos *smartphones,* tem implicações profundas na maneira como percebemos o mundo. Este excesso de estímulos e impulsos "[...] modifica radicalmente a estrutura e economia da atenção. Com isso se fragmenta e destrói a atenção." (HAN, 2015, p. 14)

Não se pode atribuir responsabilidade a esse equipamento que disponibiliza a internet e o mundo a tiracolo. A concentração do transeunte sempre foi de alguma maneira fragmentada, fenômeno aprofundado à medida em que se

desenvolvem as cidades, onde “mesclam-se a arquitetura, a arte e outras mídias, como a publicidade, além das fiações e postes, pontos de ônibus, terrenos baldios e muros pichados, tudo se impõe ao público [...]” (NUNES E RAMALHO, 2021, p.57)

Nesse contexto, como se insere a expressão de arte na cidade, enquanto algo criado sem uma função específica? Segundo Alessandra Paiva, quando há arte no percurso urbano, “o caminho se torna ainda mais difuso: transeuntes se transformam em espectadores, ou melhor, fruidores.” (PAIVA, 2014, p. 30). Essa ideia provavelmente é compartilhada por todos aqueles que defendem a disponibilização da arte pública no espaço citadino, como o muralista mexicano David Alfaro Siqueiros:

> Não queremos enclausurar as nossas obras em museus, onde só os que dispõem de tempo podem ir vê-las, e não, seguramente, os trabalhadores. Se o povo não consegue visitar museus, faremos as exposições nas ruas, nos lugares de encontro dos operários. Pintaremos os muros das ruas, as paredes dos edifícios públicos, dos sindicatos, de todos os cantos onde se reúna gente que trabalha. (SIQUEIROS, 1921 apud MORAIS, 2018, p. 188)

O propósito de utilizar o ambiente urbano como um cenário favorável para uma forma de arte mais acessível ao público é desafiar a ideia de um âmbito elitista da arte, rompendo com a ausência de representatividade e as restrições dos espaços de exposição tradicionais. Como disse o artista Jean-Jacques Lebel: “A arte deve, literalmente, descer à rua, sair do zoo cultural.” (LEBEL, 1967 apud MORAIS, 2018, p. 188). Isso implica tornar a arte acessível física e cognitivamente nos espaços urbanos, dispersos e ao ar livre. Levar a arte a um público mais amplo e trazer novas perspectivas sobre a sociedade, conforme expresso pelo crítico José Teixeira Neto, no prefácio do livro “Arte Urbana”, de Vera Pallamin:

> A arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação, a arquitetura - que é, enquanto arte, pública por excelência -, tudo isso exerce sobre o social preexistente um impacto, em que talvez a hegemonia seja confirmada ou desafiada, mas, mais importante que isso, em que algo do novo desse social passa a ter existência. (NETO in PALLAMIN, 2000, p. 10)

Algo novo é posto na cidade, por meio de políticas públicas voltadas para a arte ou por iniciativas particulares de empresas ou pessoas que, muitas vezes, se arriscam na clandestinidade, buscando expressar mensagens em espaços sem autorização, como na prática da pichação em muros.

O transeunte, por sua vez, está dedicado ao seu cotidiano atravessar da cidade, e acaba forçosamente sendo “convertido em público de arte”, como analisa o pesquisador José Francisco Alves (2008, p.5). Muitas vezes indisponível para

esta fruição, para o deleite da reflexão, sem tempo ou ânimo para reparar em novidades, o sujeito pode não ser afetado. É necessário entender o público da arte pública, que

> [...] não existiria como previamente dado, por um grupo presumivelmente coeso, mas seria gerado com e pela obra e diferenciado segundo os mais diversos interesses. Inclui a possibilidade da falência da obra, diante de uma sua incapacidade em promover seu público. Em outras palavras, não há garantia de público para a arte urbana. Ela pode desabar pela indiferença. (PALLAMIN, 2000, p. 48)

Pode a obra se tornar apenas mais um objeto gráfico dentre os demais, sem distinção nas dimensões e proporções urbanas, por “estarem imersos em um ambiente comunicacional diferente”, de acordo com a artista Brígida Campbell (2018, p. 20).

A recepção da arte na cidade acaba, então, sendo “consumada por uma coletividade em um estado de distração”, segundo Walter Benjamin. Por mais numerosas e disponíveis que sejam, as obras de arte pública podem ser dissipadas face à desatenção. Conforme o sociólogo, “um homem que se concentra diante de uma obra de arte é absorvido por ela [...] em contraste, a massa distraída absorve a obra de arte.” (BENJAMIN, 1988 apud FIDELIS, 2006, p. 22).

Para experimentar como se dá no espaço urbano o encontro com algo novo, característico da arte, buscou-se criar uma pequena intervenção urbana que reflita sobre observação, com a pergunta catalisadora “o que faz um caminho?”.

Caminho nesse contexto é a trama que conecta origem e destino a uma infinidade de desejos coexistentes, e condensa múltiplas opções de roteiro de deslocamento, constituindo um lugar tão conhecido quanto misterioso: a rua.

A via do centro urbano promove o compartilhamento do espaço pela alteridade nos diversos sentidos, mesmo que seja por curtos instantes, embaralhando-se a estratificação social. Na superfície da (multipli)cidade, pode-se reconhecer o dissenso, a dissonância, a variedade. Neste lugar em que diversos outros aparecem, o sujeito que se permite sentir e experimentar novas formas de fruir consegue “recapturar uma nova ideia” como elabora André Lepecki (2012, p. 57).

A busca pelo caminho é sobretudo o desejo pela cidade como espaço de observação, de atenção, como um processo projetado para fora e para dentro. Para fora, o que pode ser captado pelos sentidos do corpo, e para dentro do Ser original.

Quem ou o que faz um caminho? Quem constitui em sua subjetividade um caminho ao caminhar, e do que se constitui: que sensações, indagações e provocações são produzidas por

um caminho em quem deambula, bem como em quem observa no outro este método. Rodrigo Gonçalves dos Santos nos lembra que a palavra método contém em si um processo (en)caminhado:

> [...] método deriva do grego methòdos, onde metà remete à noção de depois, através; e hòdos significa via, caminho. Assim, ao se falar de método, fala-se de um caminhar, pois está em questão aquilo que se vai construindo ao longo do caminho, ao se caminhar, enquanto se está procedendo a caminhada. Seria, então, uma apologia ao gerúndio: fazendo, experimentando, lendo, escrevendo, finalizando, continuando, errando, acertando, montando ..." (SANTOS, 2014, p. 109)

Essa experimentação do gerúndio, própria do caminhar, é também própria do ciclo da vida, em que se abstrai o passar dos anos por uma linha-do-tempo. Também numa espécie de linha-do-tempo que percorre a cidade, se experimenta o caminhar na calçada longitudinalmente, ponto a ponto, virando a esquina que encontra outras, em uma rede fragmentada como é a urbe, recondicionando relações entre corpo e cidade.

A calçada como este suporte comum do caminho, por onde os afetos podem surgir. Para a ativista Jane Jacobs, o potencial desse espaço como local de encontro vem da sua relação com o espaço construído. Segundo a autora,

> A calçada por si só não é nada. É uma abstração. Ela só significa alguma coisa junto com os edifícios e os outros usos limítrofes a ela ou a calçadas próximas. Pode-se dizer o mesmo das ruas, no sentido de servirem a outros fins, além de suportar o trânsito sobre rodas em seu leito. As ruas e suas calçadas, principais locais públicos de uma cidade, são seus órgãos mais vitais. Ao pensar numa cidade, o que lhe vem à cabeça? Suas ruas. Se as ruas de uma cidade parecerem interessantes, a cidade parecerá interessante; se elas parecerem monótonas, a cidade parecerá monótona. (JACOBS, 2000, p. 30)

Assim, como se vai construindo a cidade a cada passo, interessa perceber o modo como o pedestre constrói subjetivamente o seu espaciar pela cidade. Como constitui sua presença enquanto corpo em movimento, para onde se direciona sua atenção? Com essas questões em mente, um exercício investigatório foi proposto[1], objetivando verificar a possibilidade de afeto das pessoas com o local onde caminham e com os detalhes da cidade em que estão pisando.

A intervenção teve início com a pintura de um ladrilho e sua disposição sobre o piso da calçada, de maneira efêmera,

[1] No âmbito da disciplina de "In(ter)venções Urbanas" ofertada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFSC, pelo Prof. Dr. Rodrigo Gonçalves dos Santos, cursada no último trimestre de 2020.

com a observação de possíveis interações transeunte – objeto, a partir de um ponto vista que permitisse total espontaneidade do pedestre atuante, sem que ele soubesse estar sendo observado, mas ao mesmo tempo sem ter sua identidade revelada.

O ladrilho foi o ponto de partida, em ambos os sentidos da palavra: partida como ignição, início de algo, e como ruptura, rachadura. O ponto nevrálgico da intervenção e de onde se partem as rachaduras da calçada para abertura de sentidos. A rachadura, aqui, é mais do que a visível falha no concreto da pavimentação, é a possibilidade de existência do heterogêneo, do diferente. A fresta que permite o atravessamento de diferentes potências no aparente pavimento regular, contrapondo o transitar embotado que mantém o *status quo*, como versa André Lepecki:

> Porque a rachadura, finalmente, não é mais do que o chão emergindo como força coreopolítica: desequilibrando e desestabilizando subjetividades predeterminadas e corpos pré-coreografados para benefício de circulações que,



> apesar do agito, mantêm tudo no mesmíssimo lugar. A rachadura já é o chão, já é o lugar, e é com sua parceria que podemos agir o desejo de uma outra vida, de uma outra pólis, de uma outra política – de uma coisa outra, pois a arte e a política, na sua fusão coconstitutiva, nos relembram que há tudo ainda a ser visto, sim; há tudo ainda a ser percebido, sim; tudo ainda a ser dançado.
> O sujeito que emerge entre as rachaduras do urbano, movendo-se para além e aquém dos passos que lhe teriam sido pré-atribuídos, é o sujeito político pleno. (LEPECKI, 2012)

A performatividade de uma improvável dança em torno do diferente foi perseguida com a pintura deste ladrilho solto e sua disposição, a fim de verificar possíveis reações dos transeuntes.









Como resultado, indiferença. Não foi percebido nenhum movimento de curiosidade ou estranhamento. Ao final da tarde, após observação e registro fotográfico, o ladrilho foi recolhido.

Nessa breve experiência com poucos participantes, se pôde notar como o espaço de caminhar esteve restrito à circulação, à produtividade enquanto seres caminhantes: passo após passo, sem errância, titubeares, contemplação nem parada. A falta de atenção dedicada ao que se passa ao redor não correspondeu à expectativa de que o caminhar pudesse ser uma prática sensibilizadora, como reflete Nelson Brissac Peixoto:

> Todas as tentativas de mapear a cidade através da experiência da rua – a deriva benjaminiana ou os planos afetivos dos situacionistas – implicavam a expectativa de uma renovação da percepção. Mas, no universo totalmente construído e elaborado do capitalismo tardio, não há lugar para essa renovação. (PEIXOTO, 2004, p. 416)

Quanto maior a identificação com o modelo de desempenho do capitalismo tardio, menor a chance de tal renovação da percepção por meio da “experiência da rua”, que provavelmente seria entendida por muitos como improdutividade, ‘perda de tempo’ ou ‘viagem’, ao mesmo tempo em que desejam liberdade, lucidez e emancipação, mas

provavelmente associadas a um produto, selo ou sistema a ser adquirido, chancelado pelo mercado.

A busca por essa apreensão mais sensível e emancipada da cidade contemporânea pelo pedestre levou à realização de outra tentativa, transformando o mesmo ladrilho numa aparente barra de ouro, por meio da aplicação de folhas sobre a superfície. Como se, acaso um desenho não fosse percebido no espaço urbano, então que o ouro o fosse. Assim, com maior apelo visual, contraste e brilho, as chances do dispositivo ser notado aumentariam. O aspecto dourado trouxe também um componente de humor à ação: como se um prêmio de loteria estivesse ali disponível na calçada para quem o desejasse, ao tempo em que muitos não pudessem perceber, pois seguiriam muito atarefados com suas conversas mentais.

A disposição do ladrilho-ouro na



calçada foi a mesma da primeira intervenção. Para a grande maioria dos pedestres registrados, a rua continuava representando somente um uso: “circular, circular”, como ordena a polícia no texto de André Lepecki (2012). Como se o passeio público fosse um espaço destinado unicamente ao deslocamento. Como se fosse proibido olhar além, os detalhes, o que não é utilitário; como se passear não incluísse contemplar. Dentre os muitos pedestres, nenhuma pausa ou desvio de rota, de curiosidade ou interesse.





Uma mulher atravessou a rua, caminhando em direção ao ladrilho-ouro: agora será que vai notar, parar? Mais uma vez, a peça passou despercebida, mesmo coincidindo exatamente com a rota percorrida pela pedestre.

O “ladrilho de ouro” mostrou que, mesmo numa hipótese de se estar disponibilizando um bem valioso, são, ainda assim poucas as pessoas que notam algo suficientemente diferente a ponto de pararem seu caminhar para verificar,

talvez, neste caso, pelo contexto pandêmico da Covid-19, que impeliu a humanidade a evitar contatos físicos de qualquer natureza.

A percepção demanda atenção, dedicação. O arquiteto Steven Holl, em “Questões de Percepção: Fenomenologia da arquitetura”, diz que:

> Nossa experiência e nossa sensibilidade podem evoluir mediante a análise reflexiva e silenciosa. Para abrir-nos à percepção, devemos transcender à urgência mundana das “coisas a fazer”. (HOLL, 2011, p. 8, tradução nossa)

Quanto mais “coisas a fazer”, menor é a possibilidade de se deter em detalhes, em sutilezas que o corpo já não está mais acostumado a desbravar, como é mais comum acontecer às crianças, que têm curiosidade com relação a tudo o que veem. O olhar fenomenológico parece ter essa qualidade de se buscar uma percepção mais “limpa”, um contato direto com o mundo, falando-se do que se vê diretamente em determinado momento, não das opiniões terceiras a respeito.

Por fim, depois de registrados muitos pedestres indiferentes, um homem se aproximou da intervenção, se abaixou para alcançá-la, pegou a peça e levou-a consigo. Não condicionada à formatação coreografada de gestos e hábitos sociais, esse personagem notou a cidade como poucas pessoas o fazem, e se permitiu levar o que alguém ali havia deixado: a cidade como espaço de troca, de escambo, de oportunidades.

O objetivo de renovação da percepção comentado por Peixoto pôde ser cumprido por meio do experienciar de um “tempo lento”, conforme Milton Santos. A cena transcorrida na calçada permitiu essa apreensão precisa, não importando sua motivação e sim sua possibilidade.

> [...] Do aeroporto ao centro da cidade vai-se muito depressa, criam-se condições materiais para que o tempo gasto na viagem seja curto. Já entre os bairros vai-se mais devagar, no sentido de que não há uma materialidade que favoreça o tempo rápido. Aqui, a materialidade impõe um tempo lento. Isso quer dizer que os pobres vivem dentro da cidade sob tempos lentos. São temporalidades concomitantes e convergentes que têm como base o fato de que os objetos também têm uma temporalidade, os objetos também impõem um tempo aos homens. A partir do momento em que eu crio objetos, os deposito num lugar e eles passam a se conformar a esse lugar, a dar, digamos assim, a cara do lugar, esses objetos impõem à sociedade ritmos, formas temporais do seu uso, das quais os homens não podem se furtar e que terminam, de alguma maneira, por dominá-los.” (SANTOS, 1989)

Cada transeunte é atravessado de uma maneira pelo tempo, pela cidade e os objetos que observa, suscitando uma infinidade de diferentes caminhos num mesmo espaço. Apesar de disponibilizada a obra, o ‘ladrilho de ouro’ para qualquer pessoa que estivesse transitando por aquela calçada,


6324
www.th1.com.br
20
ANOS


· Pintura Predi
www.tn1
324





aparentemente só uma pessoa atravessou esse caminho, com o contato direto e corporal, fundamental para uma efetiva experiência, como aborda Francesco Careri:

> É o corpo a corpo com a cidade. Não se pode conhecer o espaço a não ser atravessando-o com nosso corpo, não se pode começar a transformá-lo in situ a não ser partindo novamente do corpo, das relações que sua presença cria, dos objetos que pode usar e construir. (CARERI, 2017, p. 124)

Assim, um fragmento de cidade foi inventado, imaginado e vivenciado. No momento em que se deu o único afeto, se deu também o final da intervenção com o recolhimento da peça; sem resultar numa materialidade permanente. Como elabora o professor Rodrigo Gonçalves dos Santos: “In(ter)venções colocam em suspensão o ***ter*** numa proposta de ***inventar*** o urbano nas nossas práticas sociais contemporâneas.” (SANTOS, 2019, p. 119-120, grifo do autor).

Com esta experiência observa-se que, mesmo que tudo na cidade tenha o corpo como referência, nem todos os sentidos e percepções estão disponíveis e voltados à urbe. É necessário um movimento do sujeito em direção ao experimentar.

> A arquitetura e a cidade não estão dadas. A experiência urbana e arquitetônica trata-se, em essência, da experiência de uma insurreição, de corpos trafegando pelos lugares e experimentando espaços desviados de suas funções primeiras. (SANTOS, 2019, p. 118)


6324







Como resultado, retoma-se o gerúndio: caminhando; notando; continuar buscando por meio da arte o desenvolvimento de subjetividades, desvencilhando as pessoas, por instantes, da ideia de ser um consumidor ou uma engrenagem. Mesmo que imbricada neste sistema capitalista tardio, ainda assim a percepção anônima resiste e sua potência, carregada de autenticidade, corrobora o que define Giulio Carlo Argan: “A arte não é êxtase místico, nem vã satisfação dos desejos materiais, mas uma percepção mais clara e eficaz das coisas, um modo mais lúcido de estar no mundo.” (1957 apud MORAIS, 2018, p. 172)

REFERÊNCIAS

ALVES, José Francisco (org.). **Experiências em Arte Pública**: Memória e Atualidade. – Revista do 21º Festival de Artes de Porto Alegre. 16° Simpósio de Artes Plásticas: Experiências Atuais em Arte Pública. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. 72 p. Disponível em: https://geaplatinoamerica.org/wp-content/uploads/2018/01/Experiencias_ARTEPUBLICA_download.pdf. Acesso em: 05 out. 2023.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível:** Arte como gatilho sensível para novos imaginários. São Paulo: 2018. 314 p.: il. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-12072018-145203/publico/BRIGIDAMOURACAMPBELLPAES.pdf. Acesso em: 08 out. 2023.

FIDELIS, Gaudêncio. **A invenção da escala**: apontamentos para determinar com maior precisão a denominação "arte pública". In: ALVES, José Francisco (org.). Transformações do Espaço Público. Histórias da Arte e do Espaço. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006. (p. 19-24)

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. 136 p.

LEPECKI, André. **Corepolítica e coreopolícia.** Revista Ilha, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan/jun. (2011) 2012.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte:** 801 definições sobre arte e o sistema da arte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. 264 p.

NUNES, Sandra Conceição; OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. Arte Pública: reflexões e possibilidades. **Revista GEARTE,** *[S. l.],* Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 46-65, jan./abr. 2021. DOI: 10.22456/2357-9854.99385. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/99385. Acesso em: 27 set. 2023.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas.** 3. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2004. 436 p.

SANTOS, Milton. **O tempo nas cidades.** Cienc. Cult., São Paulo , v. 54, n. 2, p. 21-22, Out. 2002 . Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252002000200020&lng=en&nrm=iso. acesso em 14 out. 2023.

SANTOS, Rodrigo Gonçalves dos. **In(ter)venção urbana:** quando o corpo é método e não obstáculo. In: Paulo Raposo; Allende Renck; Scott Head. (Org.). Cidades rebeldes : invisibilidades, silenciamentos, resistências e potências. Florianópolis: Editora da UFSC, 2019, p. 109-121.



corpografia afetiva na ilha de santa catarina: o rio da bulha e eu

rafael alves de campos

O resumo deste artigo foi publicado nas atas do Seminário (in)Justiça Espacial. Evento realizado pelo Centro para inovação em Território, Urbanismo e Arquitetura, do Instituto Superior Técnico de Lisboa, em 2022. Apresenta-se aqui, a versão expandida do artigo que na ocasião foi publicado com o título *Foi um rio invisível que passou em minha vida e meu coração se deixou levar: corpografia afetiva de espaços públicos negros queers em Florianópolis - Brasil.*

Se um dia
Meu coração for consultado
Para saber se andou errado
Será difícil negar

Meu coração
Tem mania de amor
Amor não é fácil de achar
A marca dos meus desenganos ficou, ficou
Só um amor pode apagar
A marca dos meus desenganos ficou, ficou
Só um amor pode apagar

Porém! Ai porém!
Há um caso diferente
Que marcou num breve tempo
Meu coração para sempre
Era dia de Carnaval

Carregava uma tristeza
Não pensava em novo amor
Quando alguém que não me lembro anunciou
Portela, Portela
O samba trazendo alvorada
Meu coração conquistou

Ah! Minha Portela!
Quando vi você passar
Senti meu coração apressado
Todo o meu corpo tomado
Minha alegria voltar

Não posso definir aquele azul
Não era do céu nem era do mar
Foi um rio que passou em minha vida
E meu coração se deixou levar
Foi um rio que passou em minha vida
E meu coração se deixou levar!

Foi Um Rio Que Passou em Minha Vida (Paulinho da Viola)

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Vivemos em um tempo em que impera o genocídio de corpos negros e desviantes, somos sistematicamente violentados, apagados, subalternizados, dizimados, assassinados. Nesse sentido, acredito nas palavras de Bell Hooks (2021) quando nos diz que adotar uma perspectiva do amor pode ser revolucionário, pois o amor é disruptivo, é força motriz transformadora, ação, verbo, prática, esforço ancestral. Uma ética amorosa tem potencial de constituir futuros outros.

Podemos falar sobre a urbe através de inúmeras perspectivas com diferentes abordagens, me instiga pensar a cidade atravessada pelo afeto utilizando uma abordagem fenomenológica. Todos nós desenvolvemos vínculos afetivos com pessoas e espaços ao longo de nossas vidas. Estas experiências dão sentido a territórios e relações interpessoais que passam a ter mais importância na nossa memória. Em alguns casos muitas pessoas passam a ter vínculos afetivos com os mesmos espaços, então estes passam a representar algo relevante no imaginário de um grupo definido, e se tornam lugares. Passando então a fazer parte do imaginário de um bairro, cidade ou estado, dependendo da relevância que este lugar possui e a quantidade de pessoas afetadas por ele. Então como seria cartografar a cidade a partir do afeto? Seria possível

a partir de minhas vivências e afetos viabilizar narrativas que digam respeito a experiências coletivas?

Partindo dessas indagações construo essa narrativa afetiva sobre um lugar de memória do coletivo negro de Florianópolis. Como disse Paulinho da Viola “foi um rio que passou em minha vida e meu coração se deixou levar”. Trata-se do Rio da Bulha que nasce no alto do Morro da Caixa, corta a região leste do centro histórico da Ilha de Santa Catarina. Outrora delimitou o perímetro urbano da Desterro quando suas margens eram território de moradia de africanos e afrodescendentes, junto às nascentes no alto do morro as mulheres negras lavavam roupas da cidade colonial. Obras higienistas aliadas a processos de desafricanização das cidades retificaram, tamponaram o rio da paisagem e extirparam as moradias da população negra do território (CAMPOS *et al.*, 2020; CAMPOS; DONATO, 2020; CAMPOS; SANTOS, 2021). No entanto, os corpos negros resistiram aos processos de desterritorialização, e se reterritorializam ao longo dos séculos através de expressões culturais, manifestações artísticas, encontros, percursos e afetos.

Apresento aqui uma corpografia urbana no intuito de reterritorializar a africanidade e dissidência da cidade, já que o corpo e cidade são escalas relacionais que se experimentam e configuram mutuamente, as marcas da cidade ficam nos corpos e os corpos atualizam as cidades enquanto são configurados por ela (BERENTEIN, 2012). Dessa maneira a corpografia possibilita compreender as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência da espacialidade, assim como as configurações urbanas como memórias espacializadas dos corpos que as experimentaram.

O primeiro espaço que habitamos é o corpo, todas as atividades humanas acontecem dentro do espaço assinalado pelos dedos dos pés ao topo da cabeça, é através da soma de estímulos captados pelos sentidos que eu entendo o mundo e a cidade. O segundo espaço é o trajeto, o caminho que se faz e o desenho que se cria nesse interim. Portanto o espaço habitado não é só o físico, mas também o vivido. (SANTOS, 2011). Este é atravessado pelos afetos pessoais e do coletivo, que se evidenciam quando visualizamos as cenas do cotidiano, que nos ajudam a perceber as trocas e nuances da cidade construídas pelos corpos.

Portanto, utilizo meu corpo como ponto de partida para identificar as marcas da cidade que ficaram inscritas sob a minha pele negra. Utilizo as escrevivências (SILVA, 2020) para falar sobre estes espaços habitados, e crio uma narrativa que dizem respeito à memória coletiva dos corpos negros e queers

em Florianópolis. Não se trata de uma representação da totalidade de corpos racializados ou dissidentes, mas sim do registro de cenas da cidade atravessadas pelo meu afeto. A escrevivência possui uma dimensão ética ao me propiciar como autor assumir um lugar de enunciação de um eu coletivo, e desse modo, provoco a reflexão sobre os atravessamentos e coimplicações de corpos negros queers e a configuração da urbe, evoco por meio da narrativa a história de um nós compartilhado, me torno sujeito de minha própria história como uma tática desviante de resistência aos processos de desafricanização e alienação de corpos/territórios negros. (SILVA, 2020).

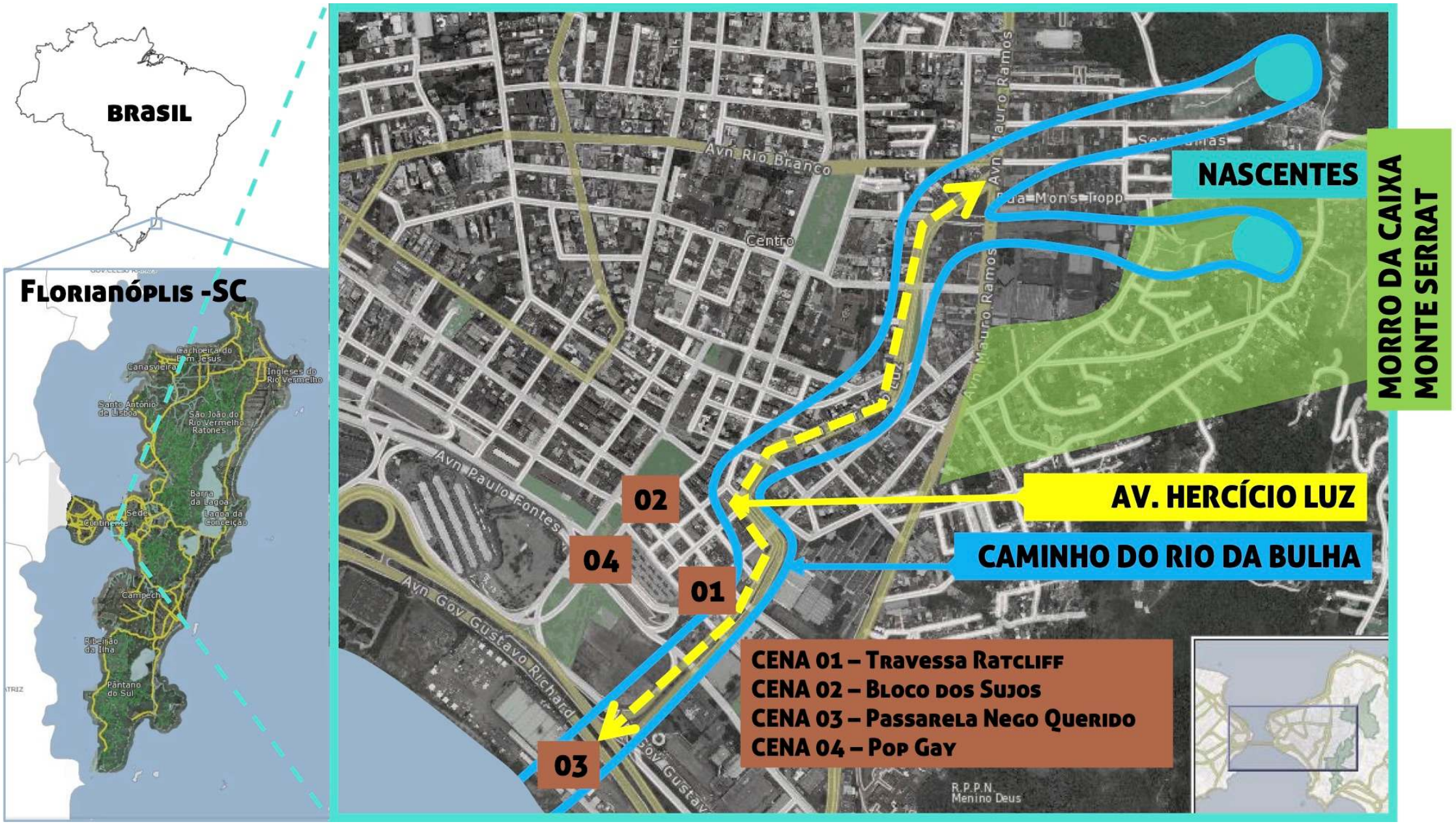
Os territórios Negros podem ser considerados espaços físicos ou simbólicos, que podem ser configurados a partir da prática cultural (música, religiosidade, carnaval) ou funcionalidade (habitação, trabalho, lazer) e que a significação seja construída a partir da presença e/ou atividades desenvolvidas por negros. Ou seja, assim como afirma Silva (2020) a noção de território negro não se limita aos aspectos físicos, mas também é parte fundamental de sua concepção as práticas culturais. Os deslocamentos realizados pela população afrodiaspórica na cidade configuram traços que desenham relações de sociabilidade e pertencimento em determinados espaços. Estes espaços estão em constante disputa e são resultados, mas também ferramentas para isso, portanto não se tratam apenas de territórios como espaços passivos, mas são ferramentas de ação política de produção de modos de viver, sentir e habitar a cidade (SILVA, M. G. Da; REIS, 2020; SILVA, 2020)

Nesse mesmo sentido Henrique Cunha (JUNIOR, 2020) define o conceito de bairros negros como sendo locais de maioria negra, que são concebidos nas margens em relação ao centro. Tendo visto que o conceito de centroXperiferia tem relação com a existência de benefícios e infraestrutura no primeiro e ausências no segundo. Eu penso que o bairro negro não se limita a periferia, pois ele também pode fazer parte e configurar o centro mesmo sem a maioria negra de habitantes, pois pode se configurar pelas outras escalas da vida, como a arte, os edifícios, os usos e os corpos.

O Rio da Bulha, situado sob o canteiro central da avenida Hercílio Luz no centro de Florianópolis, é um exemplo de território negro que foi ocultada da paisagem atual. Esse rio possui significado especial na história da população afrodescendente da cidade. Quando cruzei o rio pela primeira vez, ele estava invisível aos meus olhos, mas a travessia me conectou profundamente com a herança africana e a energia ancestral que emana de suas águas.

Faço questão de mencionar que estou adotando uma perspectiva afrocentrada ao compartilhar esta narrativa. Henrique Cunha Junior (2020) define a afroperspectiva como uma abordagem atualizada praticada por comunidades africanas, afrodescendentes e religiões de matriz africana, que incorpora uma visão holística da vida. Essa perspectiva reconhece a interconexão de todos os elementos por meio da energia vital que permeia a natureza, a sociedade e o espaço, tanto no presente quanto no passado. A afroperspectiva enfatiza que a natureza é uma parte intrínseca de nossa existência, influenciando nosso aprendizado e sabedoria transmitida por meio dos ancestrais. Dessa forma, nossas ações no presente moldam o futuro de nossas gerações vindouras.

É com esse propósito que me disponho a escutar, narrar e recontar a história de um rio que permanece invisível na Ilha de Santa Catarina, bem como da comunidade afrodiaspórica ancestral e contemporânea que moldou um território negro ao longo de suas margens. Para mim, esse lugar se transformou em um território de desejo (conforme descrito por ROLNIK, 2011), e essa conexão emocional com suas margens deixou uma marca profunda em meu corpo. Durante muitos anos, mantive um afeto por esse rio, mesmo sem saber de sua existência. Agora, compartilho com vocês o começo dessa história através de quatro cenas que permeiam o rio da Bulha.


BRASIL
FLORIANÓPLIS -SC
Cachoeira do Bom Jesus
Canasvieiras
Ingleses do Rio Vermelho
Santo Antônio de Lisboa
São João do Rio Vermelho
Ratones
Barra da Lagoa
Sede Continente
Lagoa da Conceição
Campeche
Ribeirão da Ilha
Pântano do Sul
Avn. Rio Branco
Centro
Avn. Mauro Ramos
Avn. Paulo Fontes
Avn. Gov. Gustavo Richard
R.P.P.N. Menino Deus
NASCENTES
MORRO DA CAIXA
MONTE SERRAT
AV. HERCÍCIO LUZ
CAMINHO DO RIO DA BULHA
02
04
01
03
CENA 01 – Travessa Ratcliff
CENA 02 – Bloco dos Sujos
CENA 03 – Passarela Nego Querido
CENA 04 – Pop Gay



CENA 01

O samba ancestral da Travessa Ratcliff

CENA 01 – O samba ancestral da Travessa Ratcliff

Era 21 de fevereiro de 2014, sexta-feira e faltava uma semana para o arnaval. O calor da noite convidava a percorrer as ruas, busquei um samba e fui conhecer o Canto do Noel! Ele fica na esquina da travessa Ratclif no centro histórico leste. Trata-se de uma peatonal estreita com sobrados coloniais construídos sobre a testada, a pavimentação varia entre paralelepípedos, petit-pavé e ladrilho hidráulico que demonstram os diversos tempos de intervenções feitas sobre o lugar. Uma efervescência de cores e grafites ilustram as fachadas dos vários bares da via, as mesas de madeira ou plástico sobre o passeio convidam a prática da boemia.

Uma infinidade de corpos vibrantes ocupava o espaço público, um grupo de negros em roda sobre o passeio público batucavam canções que retumbavam no meu coração, meu corpo dançante vibrava no ritmo ancestral. Naquele momento eu ainda não sabia, mas quando li o trabalho de Hermano Buss (2012) descobri que o Canto do Noel é um marco na história do samba da cidade. O local era conhecido como Le Petit e ficava a duas quadras do prédio da marinha mercante, devido a localização privilegiada se tornou o lugar preferido pelos marinheiros que viam do Rio de Janeiro e traziam consigo o ritmo recém-criado no início do século XX. A esquina acabou por se firmar um reduto do samba que ainda acontece com frequência e continua reverberando a ancestralidade negra da cidade.

De acordo com Cunha Junior (2020), nas cidades coloniais existiam vários espaços públicos onde a maioria da população era negra, porém, muitos desses locais desapareceram em grande parte e raramente são mencionados na história das cidades e do urbanismo brasileiro. Ele destaca que os portos e ancoradouros eram frequentemente ocupados por centenas, às vezes até milhares de negros, que desempenhavam funções como carga e descarga, além de participar de uma ampla rede de atividades, incluindo trabalho na marinha, momentos de lazer, rodas de samba e encontros políticos nas proximidades dos portos. Em Florianópolis, podemos observar que a travessa Ratclif, representada na Figura 3, foi um dos raros lugares que resistiu aos processos de desafricanização impostos pelo poder dominante.

Segundo Silva e Reis (2020), sambar nas ruas tem o poder de tornar tangível a experiência compartilhada por um grupo, ao mesmo tempo que incorpora um significado político ao corpo negro. O samba, indo além de ser meramente uma forma

musical associada a uma comunidade marginalizada, age como uma ferramenta de resistência e celebração da identidade negra na cidade. A roda de samba no centro da cidade, desafia a noção de que as expressões culturais negras só podem ser encontradas nos bairros considerados periféricos. Eles transformam um mero espaço de trânsito em um espaço público de afirmação da cultura.

Apesar de ser a minha primeira vez ali, sentia uma familiaridade com os diversos outros corpos vibráteis que me lembravam de tias, primos, irmãs e irmãos. Eu sambava despreocupadamente deixando o batuque mover meu corpo de dentro para fora e sentia como se estivesse matando a saudade de um lugar onde eu nunca estivera. Transbordava de alegria quando senti um toque nas minhas costas. Me virei e percebi uma menina de aproximadamente 1,60 m, que imediatamente me indagou sem nenhum rodeio:





Um fim de semana qualquer na travessa Ratclif onde o samba se perpetua dia após dia. Fonte: Autor

- Você é Hétero?

- Não. Respondi

- Que bom, então vem comigo! você confia em mim?

Agarrou minha mão e já de pronto tentou me puxar, no susto resisti e disse:

- Não! eu nem te conheço.

Ela insistiu:

- Vem comigo, você não vai se arrepender.



Vista da esquina da Travessa Ratclif com rua Tiradentes, com destaque para o Bar Canto do Noel na esquerda que antes era conhecido como Le Petit na Desterro Colonial. Fonte: Autor

Então ela fez um sinal com a cabeça direcionando o meu olhar para o outro lado da rua. Sobre a escadaria do prédio vizinho me fitava de longe um homem alto, com a barba cheia e uma camiseta preta estampada que me fez pensar em tribos de motociclistas. Mas porque ele estaria ali no meio do Samba? De qualquer maneira, fiquei interessado em descobrir o motivo. Voltei então a minha interlocutora e respondi:

- Bom, talvez eu confie em você um pouquinho...

- Pode confiar, vem comigo que você brilha!

Disse ela entre gargalhadas enquanto me carregava até o barbudo. Começamos então a conversar sobre a escadaria, ele me disse que se interessou ao me ver de longe dançando e sendo expansivo e que sua amiga decidiu fazer a aproximação acontecer. O assunto fluiu, o estranho foi se tornando interessante e a atração se fez mútua, foi então que o primeiro beijo aconteceu. Neste território negro criou-se entre nós um território afetivo de desejo. Enquanto isso a roda de samba tocava alegremente ao fundo.


Khronos
CENA 02
Cruzando o Rio Invisível no ápice do Carnaval
Passarela Nego Querido
Juventino José dos Santos

CENA 02 – CRUZANDO O RIO INVISÍVEL NO ÁPICE DO CARNAVAL.

A partir dali continuamos nos encontrando todos os dias da semana. Na sexta-feira seguinte no ápice do carnaval, eu fiz um convite:

> - Amanhã eu vou desfilar no carnaval no sambódromo. Vai ser a minha primeira vez na comissão de frente e eu posso levar um convidado. Quer ir comigo?
>
> -Não sei se vou poder ir, no sábado tem Bloco dos Sujos e eu combinei de ir com meus amigos. Mas a gente se fala amanhã.

Fiquei tenso com a negativa, primeiro porque como um bom leonino que sou, era muito importante para mim a presença dele naquele meu momento de evidência. Em segundo lugar, a insegurança tomou conta de mim ao imaginá-lo encontrando outra pessoa mais interessante que eu no bloco, o que poderia se tornar um risco iminente ao nosso romance recém-nascido.

O “bloco dos sujos” é famoso por atrair milhares de homens que se transvestem com roupas socialmente consideradas pertencentes ao sexo oposto e que ocupam principalmente a praça XV em frente catedral como se vê na figura a seguir. Esta prática, muito comum em diversas cidades brasileiras, pode ser considerada negativa por alguns homens tratarem disso como a ridicularização do imaginário feminino. Por outro lado, neste dia muitos homens queers se sentem autorizados a andar pelas



No sábado de carnaval a multidão ocupa as escadarias em frente a catedral de Florianópolis durante o bloco dos Sujos. Fonte: Autor



ruas expressando sua feminilidade reprimida. Apesar de problemático, o bloco dos sujos é também o momento de respiro para muitos corpos sufocados pela masculinidade tóxica.

Como o combinado, ele foi encontrar os amigos no bloco dos sujos, mas no meio da tarde me mandou mensagens:

> - Oi? Tudo bem? O convite ainda está de pé?
>
> - Claro que sim. Respondi. Vem me encontrar na passarela Nego Querido que eu dou jeito de você entrar!

O sambódromo localizado no bairro da prainha no centro, conhecido como Passarela Nego Querido leva oficialmente o nome de Juventino João dos Santos Machado um sambista da cidade, fundador da escola de samba Copa Lord, trata-se de um importante marco de celebração da cultura negra florianopolitana. Curiosamente, a foz do rio da Bulha está junto da passarela, além disso, uma de suas nascentes está próximo da sede da escola de samba Copa Lord, na comunidade do Monte Serrat, uma coincidência peculiar.

Quando ele chegou eu fui até o portão da passarela e lhe dei a minha camiseta da comissão de frente da escola de Samba União da Ilha, o uniforme que o autorizaria a entrar como meu acompanhante. No ano de 2014 a escola de samba União da Ilha contou a história do músico Bob Marley, com o tema “da lagoa a Jamaica, uma viagem ao lado do Rei” que celebrou a história da Jamaica, a religião rastafári, a banda The Wailers, o impacto das mensagens políticas e de paz do líder do reggae e a influência do ritmo no Brasil e no mundo (G1, SC, 2014).

Naquele desfile eu tive a honra de representar o próprio Bob Marley na comissão de frente. Fazer parte deste momento de celebração da cultura afrodiaspórica ficou marcado como uma das experiências mais espetaculares da minha vida e foi muito especial ter compartilhado isso com ele. Foram 2500 integrantes distribuídos em 17 alas e 3 carros alegóricos, estiveram presente no último carro alegórico Bunny Wailer, Andrew Tosh, filho de Peter Tosh e Cindy Breakspeare, que foi companheira de Bob Marley e mão de Damian Marley.

O registro corpográfico desse coletivo que eternizou a história de jamaicana no carnaval de Florianópolis pode ser visto neste link a seguir (https://www.youtube.com/watch?v=5egGg7n7Hxs) que foi filmado exatamente sobre o rio da Bulha que passa tamponado sobre a passarela, vemos nesse vídeo os 2500 integrantes cruzando o rio invisível no ápice do Carnaval.

Henrique Cunha Junior (2020) afirma que a cultura negra apresenta manifestações importantes para a paisagem urbana, como o Carnaval brasileiro que tem relação com as festas e grandes festivais africanos. Além disso, existe um enorme elenco de variações do carnaval entre os diversos estados brasileiros.



A Escola de Samba União da Ilha homenageou Bob Marley na passarela Nego Querido no carnaval de 2014.
Fonte: G1, SC (2014)




CENA 04
O Pop Gay

CENA 03: POP GAY, O TRADICIONAL MOMENTO DE CELEBRAÇÃO LGBTQIA+ DO CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS.

Na segunda-feira, fomos juntos para o Pop Gay. Em um palco montado nas proximidades da praça XV, desfilavam drag queens, travestis e transexuais em concursos que elegeram destaques nos quesitos desfile, beleza, caracterização e fantasia. O correram apresentações de ícones da cultura gay brasileira como: Selma Ligth, Dicesar, Léo Áquila, além da apresentação de bandas e gogo boys. Naquele ano Electra foi a vencedora na categoria Drag Queen e Fabrícia Ferreira na categoria Beauty Queen como se vê nas figuras a seguir

Este é um momento no carnaval que se celebra os corpos de sexualidade ou identidade dissonante, é importante destacar que diferente do que ocorre durante o bloco dos sujos onde alguns homens utilizam a fantasia de mulher como escárnio, no Pop Gay os corpos em travessia sexual ou de gênero são reconhecidos e celebrados! Não se trata de apenas de fantasias de carnaval, mas de identidades, subjetividades e expressões culturais respeitadas e exaltadas!

Segundo Silva (2003) o concurso Pop Gay foi criado em 1993, é organizado pela prefeitura municipal e sempre acontece na segunda-feira sendo o auge do carnaval para as pessoas adeptas dessas formas de travestismo. Mas antes de se tornar um evento oficial, a festa já acontecia desde a década de 70, quando o palco era montado sobre a Avenida Hercílio Luz nos arredores da boate Roma e que reunia multidões de público LGBTQIA+ e outros, nos carnavais de 2001 e 2002, a prefeitura local e a polícia militar calcularam a presença de 10 mil pessoas.



A esquerda Electra que foi eleita a melhor Drag Queen e Fabrícia Ferreira ganhadora da categoria Beauty Queen do Pop Gay de 2014. Fonte: G1 (2014)

Segundo o autor, ali era um território GLS[1] marcado por uma determinada sociabilidade homoafetiva presente na ocupação física e simbólica.

Marco Aurélio Silva (2003) nos conta que nos primeiros anos do concurso havia apenas uma categoria em que todas as pessoas concorriam juntas, mas em virtude de brigas que aconteceram no camarim na edição de 1996, no ano seguinte, em 1997, a organização passou a dividir as concorrentes em duas categorias: caricatas (para *Drag Queens*) e elegantes (para travestis e Transexuais), categorias que foram rebatizadas em 2001 como *Drag Queen e Beauty Queen.*

Silva (2003) destaca a importância da diferenciação entre as categorias pois Drag Queen são expressões culturais artísticas na sua maior parte realizadas por homens cis gêneros que criam personagens muitas vezes caricatas construídos para a ocasião. Já as Transexuais e Travestis são pessoas que passaram por processos de transição de gênero, do masculino para o feminino, e que ao desfilar apresentam personagens que exaltam sua beleza e a demonstração de seus corpos, não há roupas em excesso e sim minúsculos biquínis estilizados com pedras, plumas ou acessórios que exaltem sua feminilidade.

Estávamos nós dois ali, presenciando aquele momento tão importante de celebração da cultura LGBTQIA+ de Florianópolis, assistíamos as apresentações sobre o memorial miramar, o local onde na antiga Desterro existia um trapiche que marcava o encontro do mar com a ilha, agora se encontravam dois corpos migrantes no meio do caminho entre suas terras natais, eu vindo de Maringá - PR (há 740 km) e ele vindo de Pelotas -SC (há 712 km). Celebrávamos nosso afeto e a potência de sermos quem somos, estávamos envoltos pela aura de orgulho que emanava do palco e éramos acolhidos pelo afeto das pessoas do entorno, o coração tambor acelerou o ritmo, bateu mais alto e fiz o pedido de namoro, que foi imediatamente aceito. 5 anos depois, também em uma sexta-feira que encerrava a semana de carnaval de 2019, ele me disse outro sim, mas desta vez, diante do juiz de paz que oficializou nosso casamento.

[1] GLS era a sigla utilizada para definir Gays Lésbicas e Simpatizantes em 2003 ano de autoria da dissertação de mestrado em antropologia de Marco Aurélio Silva. Atualmente a sigla não é mais utilizada pelo movimento que prefere adotar termo LGBTQIA+.

REFLEXÕES

Hoje, 03 de março de 2022, faz exatamente oito anos do dia em que nossas intensidades foram compartilhadas criando um plano de consistência em que nossos afetos tomaram corpo delineando um território do desejo (ROLNIK, 2011). Celebro esta data escrevendo esse artigo no qual resgato as memórias e marcas da cidade e do rio invisível que ficaram inscritas no meu corpo.

Segundo Sueli Rolnik (2011) o desejo é capaz de produzir universos psicossociais que ela divide em três movimentos. Para ela o encontro é o primeiro movimento do desejo, pois só de existirem os corpos vibráteis são tocados pelo invisível e se afetam ao se perceberem. Neste momento tem início o segundo movimento que é ensaiar gestos e expressões. Os dois primeiros movimentos são percebidos pelo olho vibrátil e o corpo sensível aos efeitos do encontro, mas de tudo isso só percebemos a máscara resultante do movimento de simulação, que foram criadas através das intensidades. As intensidades por sua vez, não tem forma nem substância e só acontecem através da afetuação em certas matérias e por isso se constituem em máscaras.

Para a autora todas as máscaras são operadoras de intensidades. Quando as intensidades são compartilhadas cria-se um plano de consistência. Um plano em que os afetos tomam corpo delineando um território. A partir do agenciamento de matérias e expressões, que compõem um repertório de jeitos e gestos que se repetem como num ritual, as dinâmicas de atração e repulsa conquistaram um espaço para se exercer, e conquistaram direções para sua apresentação: uma cartografia de território, uma inteligibilidade (ROLNIK, 2011).

Por trás da máscara não há rosto algum, um suposto rosto verdadeiro. A máscara (o artifício) é a realidade nela mesma. Para Sueli (ROLNIK, 2011) o artifício é onde as intensidades ganham e perdem sentido. Quando existem intensidades que se definem através de matérias de expressão, convergem orientadas, existe movimento de territorialização, ou quando as partículas de afeto são expatriadas, desorientadas acontece a desterritorialização. O que realmente importa saber é que nossos afetos se conectaram e se territorializaram sobre aquele território negro e queer da ilha de Santa Catarina.

A memória e a recordação não são imagens das coisas que percebemos, mas sim percepções antigas dos objetos como se deram naquele momento da nossa existência. Rodrigo (SANTOS, 2011) me dá pistas para entender que o processo

dos meus vividos vem à tona num esquema de presença e ausência, na qual uma acentua a outra. Ao lembrar daquele carnaval e das vivencias, sei que a configuração espacial do lugar, as máscaras criadas o conjunto de corpos está ausente agora, mas esta ausência marca a presença do espaço na minha memória. Cada vez que acesso as lembranças destes territórios negros queers, mesmo que estejam ausentes, sua presença reforça as marcas arquivadas no meu corpo. Sinto o calor da noite de samba do Canto do Noel, a ansiedade e o frio na barriga da espera por ele voltar do Bloco dos Sujos, a alegria de ser celebrado na comissão de frente da escola de samba, o êxtase do beijo que selou o relacionamento em meio ao coletivo LGBTQIA+ no Pop Gay.

Cada indivíduo molda sua percepção dos espaços urbanos de maneira única, e as emoções desempenham um papel fundamental em nossas vidas e, por extensão, na maneira como interagimos com a cidade que nos cerca. De acordo com Ábalos (2003, citado por SANTOS, 2011), a abordagem fenomenológica ressalta a importância do vínculo pessoal com o espaço, que é vivenciado de maneira emocional e intelectualmente significativa. O sujeito é o protagonista, alguém que se encontra diante do mundo e de si mesmo, sendo um corpo sensível cuja relação com as coisas e o mundo é forjada através de experiências e intenções pessoais.

É deste modo que me coloco na pesquisa, como um corpo sensível que a partir de minhas intensidades atravesso e sou atravessado pelos territórios negros e queers, e desse modo evidencio a ancestralidade africana em mim e na urbe.

Cunha (2020) argumenta que a construção do Brasil-colônia e imperial contou significativamente com a força de trabalho dos africanos e afrodescendentes, resultando em cidades majoritariamente negras naquela época. Entretanto, os vestígios desse legado desapareceram da paisagem urbana, à semelhança da invisibilidade do rio da Bulha no centro histórico. O autor também aponta que os espaços públicos nas cidades brasileiras não representam adequadamente as experiências de vida das comunidades negras, tornando-as estranhas nesses ambientes. Portanto, ele enfatiza a necessidade de reparações e de reformulações nas novas abordagens urbanísticas.

No entanto, é importante notar que, apesar das forças hegemônicas que apagaram as presenças das comunidades negras e queer nos territórios, há também um movimento contrário de resistência, manifestado pelas experiências de vida da negritude encarnadas pelos corpos que reatualizam esses

espaços. Essas manifestações podem ser percebidas por observadores atentos, como evidenciado pelas cenas que destacam a africanidade e as identidades não conformistas no centro histórico de Florianópolis.

Este texto que você está lendo faz parte da minha pesquisa de doutorado e foi influenciado também pelas crônicas de travessia de Paul Preciado, no seu livro Apartamento em Urano (2019). Fui afetado por Paul primeiramente por tratar-se de um filósofo feminista transgênero ocupando esse espaço da academia, me pareceu uma quebra de paradigmas e por eu ser também um corpo dissonante neste território de poder a identificação foi imediata. Fiquei inspirado por seus textos repletos de experiências pessoais, referências conceituais, históricas, críticas e bom humor.

Ao falar de seu apartamento em Urano, Preciado (2019) conta-nos a lenda grega sobre a castração de Urano ter dado origem a Afrodite, e como isso inspirou o jurista Heinrich Ulrichs a criar, em 1864, o termo “uranista” para designar um “terceiro sexo” que seriam almas femininas encerradas em corpos masculinos que se sentem atraídas por almas masculinas. Ele destaca a importância de Ulrichs utilizar a primeira pessoa, ao dizer “sou uranista” ele reivindicou a reorganização dos sistemas de signos e denunciou as categorias que o construiu como doente sexual e criminoso. Paul cita Ulrichs para nos falar da importância de inventarmos uma língua de travessia que traduza a nossa diferença para a linguagem da norma.

Paul (2019) acredita que o corpo e a sexualidade ocupam, na atualidade, o lugar que a fábrica ocupou no século XIX, pois vivemos uma revolução industrial contemporânea marcada pela engenharia genética, nanotecnologia, tecnologias da comunicação, inteligência artificial que afeta diretamente os processos de reprodução da vida. Para ele é possível sentir no mundo o esgotamento das formas tradicionais de fazer política e a emergência de centenas de milhares de práticas de experimentação social, sexual, de gênero, política, artística que fazem parte de uma revolução dos subalternos. Diante do aumento dos poderes edipianos e fascistas, surgem estas micropolíticas de travessia. É nesse contexto que se insere este artigo, como uma prática teórica experimental de travessia, uma microprática de resistência, um ato de descolonização do pensamento no qual utilizo meu corpo e afetos como ferramenta para ler, criticar e cartografar a cidade.

Como homem negro queer sempre tive de lidar com as fantasias alienantes do sistema opressor heteronormativo da branquitude. Franz Fanon (2020) nos fala que a negritude é colocada como forma primária de outridade, trata-se de uma fantasia branca do

corpo negro como a representação do que é selvagem, perigoso, sujo, mas também desejável e excitante. Existe esse desejo reprimido de possuir nossos corpos e apropriar-se de nossas culturas quase como memórias da plantação, como diz Grada Kilomba (2019). Virginie Despentes, no prefácio de Paul (2020), denuncia a obsessão dos regimes autocráticos – de extrema direita, religiosos ou comunistas – de investir contra corpos queer, trans, negros, das putas, corpos fora da lei. Ela diz que é como se fôssemos muito ricos de uma matéria-prima indefinível que desencadeia neles uma ânsia pelo controle de nossos corpos/territórios.

Quando entendi a potência da existência de territórios negros queers e a minha existência e subjetividade como uma ferramenta disponível, tomei partido disso para criar estratégias no sentido da superação dos arquétipos alienantes da branquitude, como nos aconselha Fanon (2020). É por isso que além de ler os territórios, busco criar espaços emprestando a minhas marcas de negritude e palavras para produzir afrografias de memória coletiva, desse modo corporificar o território vivido.

Parto do pressuposto que o corpo e a palavra podem produzir mundos e territórios, desse modo a escrita das cenas pretendeu evidenciar as práticas culturais negras e queers no espaço público como possibilidade de invenção e criação de novos mundos (SANTOS, 2011), trata-se de uma crítica e tentativa de desalienação dos corpos/territórios negros queers através da conscientização e ressignificação do indivíduo e do grupo tentando promover ações de mudança das estruturas sociais (CAMPOS, 2021)

A relação entre a cidade e os corpos é evidente através das experiências urbanas, as quais deixam vestígios que se inscrevem nas diferentes escalas de tempo, tanto no espaço quanto nos próprios corpos que as vivenciam. A partir de uma perspectiva fenomenológica, começo minha exploração a partir do meu próprio corpo, visando contemplar e mapear as vivências relacionadas ao samba de rua, ao carnaval e aos territórios negros e LGBTQIA+ no centro histórico de Florianópolis. Esses elementos estão intrincados com a minha própria jornada de vida.

Compartilhar essas experiências também significa tentar capturar esses momentos em que corpos diversos ocupam a cidade, provocando sensibilidades e narrando um pedaço da experiência de ser um homem negro LGBTQIA+ que viveu na ilha de Santa Catarina.

Retomo as palavras de Paulinho da Viola para dizer que “foi um caso diferente que marcou num breve tempo meu coração para

sempre, era carnaval, foi um rio que passou em minha vida e meu coração se deixou levar”. Lhe convido a escutar o samba de Paulinho da Viola neste link (https://open.spotify.com/track/7mkvi46DO25BAkcD9OWrpz?si=46e651f1fbf74f17)E e se quiser acompanhar a letra da música é só voltar na epígrafe do artigo.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, R. A. *et al.* A constituição de espaços públicos pela negritude e branquitude em Florianópolis : os casos da Avenida Hercílio Luz e Praça Monte Serrat. **Cadernos Pós - Cadernos e Pós-graduação em arquitetura e urbanismo**, [*s. l.*], v. 20, n. 2, p. 41–57, 2020. Available at: https://doi.org/10.5935/cadernospos.v20n2p41-57

CAMPOS, R. A.; DONATO, L. No Caminho dos Tigres: retrato de um rio e sua relevância como espaço público para a população negra de Florianópolis-SC. Conflitos e conquistas do passado e do presente. **Anais Jornadas Antropológicas PPGAS/UFSC**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 555–571, 2020.

CAMPOS, R. A.; SANTOS, R. G. **CAMINHANDO SOBRE AS ÁGUAS INVISÍVEIS COM(O) TIGRES: Narrativa errante sobre o Rio da Bulha e a negritude em Florianópolis -SC.** [*S. l.: s. n.*], 2021.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

G1 / SC. **União da Ilha mistura reggae e samba ao contar história de Bob Marley** "Da Lagoa à Jamaica, uma viagem ao lado do Rei" é tema da UIM. Escola é a mais nova concorrente e levou o título no último desfile. Disponível em: http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/carnaval/2014/noticia/2014/03/uniao-da-ilha-mistura-reggae-e-samba-ao-contar-historia-de-bob-marley.html Acesso em 25/11/2021.

G1. **Confira galeria de fotos da 21ª edição do Pop Gay:** Evento da diversidade ocorreu na segunda-feira (3), em Florianópolis. Disponível em: http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/carnaval/2014/fotos/2014/03/confira-galeria-de-fotos-da-21-edicao-do-pop-gay.html#F1131464 acesso em 25/11/2021.

Hooks, B. . **Tudo Sobre Amor**: novas perspectivas (7a edição). Elefante, 2021.

JACQUES, P. B. **Elogio aos Errantes**. 1. ed. Salvador: EDUFBA Universidade Federal da Bahia, 2012.

JUNIOR, H. C. **Espaço público, urbanismo e bairros negros**. 1. ed. Curitiba: Apris, 2020.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

PRECIADO, P. B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia.** Rio de Janeiro - RJ: Zahar, 2019.

ROLNIK, S. **CARTOGRAFIA_SENTIMENTAL: Transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, R. G. dos. Fenomenologia do espaço e do habitar : noites estreladas e invólucros simbólicos. **V!rus**, [*s. l.*], v. 5, n. Junho 2011, p. 11, 2011. Available at: http://www.nomads.usp.br/virus/virus05/?sec=4&item=3&lang=pt%3E. A cesso em: dd mmm aaaa.

SILVA, Ma. G. **ENTRE ESQUINAS, ESCADARIAS E ENCRUZILHADAS: CORPOGRAFIAS NEGRAS URBANAS**. 95 f. 2020. - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [*s. l.*], 2020. Available at: https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/221663

SILVA, M. A. da. **Se manque! uma etnografia do carnaval GLS da Ilha de Santa Catarina**. 161 f. 2003. - Universidade Federal de Santa Catarina, [*s. l.*], 2003.

SILVA, M. G. da; REIS, C. dos. CORPOGRAFAR (RE) EXISTÊNCIAS NOS TERRITÓRIOS. **Ephemera Journal**, [*s. l.*], v. 3, n. 6, p. 182–195, 2020.

espaço, trabalho e naite 

júlio gubert

Apresentação

A temática escolhida para este ensaio textual surgiu a partir de uma inquietação por percepções que desenvolvi durante a vida e o período da graduação acerca das relações entre corpo, espaço e noite. No interior de Santa Catarina, onde vivi durante boa parte da minha vida nas cidades de Presidente Castello Branco e Capinzal, as noites são calmas e os movimentos são mais controlados, sendo voltados quase que exclusivamente para atividades religiosas e/ou familiares. Há um cuidado maior em relação ao que pode ser mostrado e o que é, de certa forma, camuflado, manifestando o forte conservadorismo do interior do Estado. Isso faz com que as práticas que estão sujeitas ao julgamento moral da sociedade tenham a tendência de ocupar áreas mais afastadas do centro. Um exemplo, são os loteamentos sem residências, onde costumeiramente pessoas se reúnem para encontros casuais, consumo de drogas e álcool, até que edificações sejam construídas e/ou que haja um policiamento, fazendo com que esse movimento migre para outro lugar.

Quando me mudei para Florianópolis, notei que o movimento dos espaços públicos durante a madrugada era bem maior - evidentemente por ser uma cidade mais populosa e com mais atividades acontecendo durante esse período. Porém, logo nos primeiros anos que morei aqui (entre 2016 e 2017, na região da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC), passei a perceber, a partir de vivências, conversas e percepções individuais e coletivas, que o Centro Histórico causava um certo medo e insegurança. Provavelmente pelo fato de ser majoritariamente comercial e tornar-se bem menos movimentado durante a noite-madrugada. Ao Centro é creditado uma imagem de abandono, fazendo com que as saídas durante a noite voltadas ao entretenimento se mantivessem na região onde a universidade pública estava localizada.

Dentro disso, com o avanço dos anos e uma aproximação maior com o Centro da cidade durante a noite-madrugada, passei a me interessar bastante pelos movimentos que se estendiam nesse recorte de tempo. Em uma tentativa de mergulhar na noite-madrugada e compreendê-la historicamente surge este ensaio, com o objetivo de um entendimento melhor sobre como a cidade funciona durante este período. Buscando uma compreensão de como seus circuitos são traçados, de que forma os espaços públicos sofrem uma reconfiguração para outros interesses, quem se apropria deles e de que forma isso acontece. Para isso, analiso dois recortes espaciais do Centro de Florianópolis, que apresentam um movimento bastante diverso, com pessoas de diferentes raças, gêneros sexualidades, que usam a rua como fonte de renda durante esse período. Os dois territórios de pesquisa ficam ao leste da Praça XV e outro a oeste e frequentemente estavam inseridos nos meus circuitos da noite em Florianópolis no decorrer dos anos.

Ao longo do processo, realizei saídas de campo em um intervalo de tempo que vai das 22h-5h, e que resultaram na coleta de materiais importantes, por meio da conversa, fotografia, vídeo, exercícios de observação, escuta, texto e desenho. Também foram espalhadas pelo caderno, trechos das entrevistas de seis pessoas com formatação em vermelho, interseccionando a pesquisa com falas de atores sociais que participam da produção do espaço noite-a-noite. Três são profissionais do sexo, portanto me prontifiquei a remunera-las pelo tempo de trabalho[1]

Dessa forma, o ensaio é estruturado com uma introdução sobre o significado da noite, um breve contexto sobre os territórios de pesquisa e as formas de apropriação desses espaços na cidade durante esse período. Para isso, serão observadas duas situações: a prostituição e a venda de comida de rua.

1. Me inspirei a fazer o contato desta maneira, especificamente no que tange as profissionais do sexo, pela aproximação com o trabalho colaborativo de Medeiros (2017) visto que o tempo dispendido em entrevista interrompia seu trabalho.

NOITE

Inicialmente, busco explorar brevemente a noite e os significados que foram construídos em seu entorno. O primeiro é uma dicotomia muito presente no imaginário cristão ocidental, onde por muito tempo a noite esteve associada a desordem, insegurança, perigo e imoralidade. Enquanto isso, o dia possui um significado construído a partir da ideia de trabalho, moralidade, momento para orações e ausência dos prazeres carnais (MONTEIRO, 2018). Soares (2000) afirma que

> (...) para as estratégias de controle social do mundo senhorial-cristão europeu, o dia apresentava-se como o seu momento mais adequado, em virtude da luz solar e da possibilidade de uma visão mais nítida, enquanto que as trevas da noite significavam a possibilidade da desordem, do perigo, da insegurança, da exacerbação do prazer corpóreo, do desregramento moral e, em síntese, do pecado (SOARES, 2000, p. 47)

Se de um lado havia uma perspectiva negativa em relação à noite, também existiam grupos sociais que a interpretavam de forma prazerosa - como os boêmios e amantes da vida noturna que estimulavam encontros, música e a ocupação de casas de prostituição. Esses grupos sociais, que usavam a noite para práticas que iam contra o que o sistema pregava, eram alvo de respostas punitivistas por parte das autoridades, ocasionando a aplicação de variadas políticas de controle e exclusão. Outro exemplo, é o da população africana escravizada no Brasil Colonial, que possuía uma cosmovisão diferente - consequentemente, uma outra interpretação da noite - e que, portanto, eram obrigados a se adaptarem ao que era dito como verdade, conforme afirma Soares:

> Para as populações africanas escravizadas a noite era muito especial e entendida como o momento privilegiado para a realização dos seus cultos religiosos e festas, nas áreas rurais e urbanas. Portanto só poderiam representá-la positivamente em seu imaginários, distante da concepção de pecado e do maniqueísmo da tradição católica. (SOARES, 2000, p. 49)

Com o desenvolvimento da sociedade moderna, novas questões surgiram e a noite passou a ter uma inserção mais diversa no cotidiano das pessoas. Um fator primordial que contribuiu para a extensão de tais atividades para além do dia foi a criação da luz elétrica. Com a iluminação dos espaços públicos, houve uma nova interpretação e um estímulo maior para diversas formas de uso, possibilitando novos deslocamentos, circuitos e uma conquista progressiva da noite. A abertura de teatros, casas de show, restaurantes, cinemas e bares contribuíram para o fortalecimento da sensação de segurança e conforto dos espaços públicos. Também é dentro desse contexto de novos comércios, serviços e atividades de entretenimento que a vida noturna passa a ganhar força no final do século XIX. A estimulação da ocupação das cidades até altas horas da noite e a extensão dos horários de funcionamento do transporte público permitiu a locomoção entre diversas zonas da cidade durante a noite e a madrugada (MONTEIRO, 2018). Como afirma o geógrafo Marcos Paulo Ferreira de Góis:

> Como vimos, as práticas sociais e a iluminação do espaço são algumas das evidências de um processo de rompimento de uma fronteira entre o dia e a noite nas cidades. Segundo Chris Dewdney (2005), a ocupação das cidades por atividades noturnas também pode ser compreendida como uma paulatina absorção da noite pelo interesse social, seja por meio das práticas laborais, seja de acordo com os usos para atividades de lazer. A iluminação artificial permitiu que, de um lado, as horas de trabalho não ficassem limitadas somente ao período de oferta de iluminação natural, ou seja, cria-se a possibilidade de trabalho noturno. Por outro lado, a iluminação dos espaços públicos e o acesso à energia em teatros, salões, cinemas e restaurantes possibilitou também o surgimento de lazeres noturnos. (GÓIS, 2018, p. 629)

Com essas mudanças, a cidade vai encarando diversas complexidades e conflitos. Isso pode ser notado, por exemplo, na medida em que observamos as variadas camadas contrastantes dos espaços urbanos, bem como suas peculiaridades, individualidades, memórias, experiências e formas de observar e pensar a cidade. A partir daqui, a noite vira naite, uma adaptação de *night,* em inglês, que popularmente é utilizada para referir-se à festa, diversão e desprendimento social. Neste ensaio, ela percorre movimentos diversos, mas atenta-se às atividades de trabalho que acontecem no espaço público até altas horas da madrugada.

Territórios de pesquisa

Sabendo dos conceitos desenvolvidos em torno da ideia de território, inicialmente busco entender e explorar um pouco melhor essa temática. De acordo com o geógrafo Marcelo Lopes de Souza,

> O território surge, na tradicional Geografia Política como um espaço concreto em si (com seus atributos naturais e socialmente construídos), que é apropriado, ocupado por um grupo social. A ocupação do território é vista como algo gerador de raízes e identidade: um grupo não pode ser mais compreendido sem o seu território, no sentido de que a identidade sócio-cultural das pessoas estaria inarredavelmente ligada aos atributos do espaço concreto. (SOUZA, 1995, p.86)

Souza também aborda a territorialidade como uma campo de forças e uma teia de relações entre diferentes atores sociais, desenvolvidas em um determinado espaço. Constrói-se de forma coletiva, englobando as diversas complexidades estabelecidas entre corpo-espaço, uma comunidade e uma limitação entre o "nós" e os "outros". - ou seja, quem está dentro dessa comunidade (*insiders*) e quem está fora dela, pessoas que não costumam frequentar tais espaços (*outsiders*) (SOUZA, 1995).

Dentro disso, a partir do momento em que determinado espaço é ocupado por profissionais do sexo e pelos vendedores da comida de rua - bem como por outros atores sociais que giram em torno dessas práticas, como seguranças, cafetões, cafetinas, clientes e/ou policiais - cria-se uma nova dinâmica onde se constrói um "espaço definido e delimitado por relações de poder" (SOUZA,1995, p. 78). Cada território apresenta seus limites imutáveis, eventualmente tendo as fronteiras alteradas e sendo compreendido como algo móvel, onde tanto a comida de rua quanto a prostituição são atividades que estão sujeitas a circular por diversos pontos da cidade. Os motivos podem ser elencados como as situações de violência, repressão militar, procura por movimento e segurança, além de uma série de políticas que objetivam a transferência de práticas julgadas como imorais, como é o caso da prostituição, para áreas mais afastadas e menos valorizadas.

Com objetivo de observar essas múltiplas camadas e particularidades que a cidade engloba durante a naite, buscando me aproximar e observar as formas de apropriação do espaço urbano, analiso dois territórios de pesquisa localizados no Centro Histórico e que destacam-se por reunirem movimentos de trabalho. Esses dois recortes espaciais apresentam trechos da Avenida Hercílio Luz, Rua Conselheiro Mafra, Rua Padre Roma, Rua Francisco Tolentino, Rua Anita Garibaldi, Rua General Bittencourt e Rua Major José Augusto de Farias, locais que apresentam uma diversidade de fluxos e aspectos estruturantes da cidade em torno dos seus usos, formas, memória e identidade. Como forma de reconhecimento do território, realizei saídas de campo em diferentes dias e horários, onde coletei materiais brutos que serão apresentados posteriormente e são fonte para as minhas reflexões e materialização das observações e interpretações do espaço urbano noturno. Esse material engloba textos, fotografias, áudios e conversas. Em uma tentativa não-ortodoxa de representar esses territórios, insiro três formatos de mapa. O mapa 01 traz uma localização geral e os mapas 02 e 03 a representação de espaços, elementos e movimentos que funcionam durante a naite e que fizeram parte dos meus percursos.

Esses últimos, foram produzidos com o objetivo de possibilitar uma aproximação maior com as espacialidades que são criadas em torno dos circuitos e fragmentos da naite nos espaços públicos, coletados e observados durante a pesquisa. Esses mapas englobam uma série de movimentações que são construídas a partir das filas para a compra de bebidas que acontecem do lado de fora dos minimercados ou conveniências, aglomerações em frente aos bares, disposição de mesas e cadeiras nas calçadas, fumódromos na rua, apropriação de degraus, recuos, esquinas, estacionamentos e praças.

Apesar das limitações sugeridas no mapa, em alguns momentos os exercícios ultrapassam esses limites, visto que os espaços que estão para além dos territórios de pesquisa também influenciam nas suas movimentações e/ou apresentam ocupações contrastantes.




TERRITÓRIO DE
PESQUISA 02
Praça XV
TERRITÓRIO DE
PESQUISA 01

mapa 01

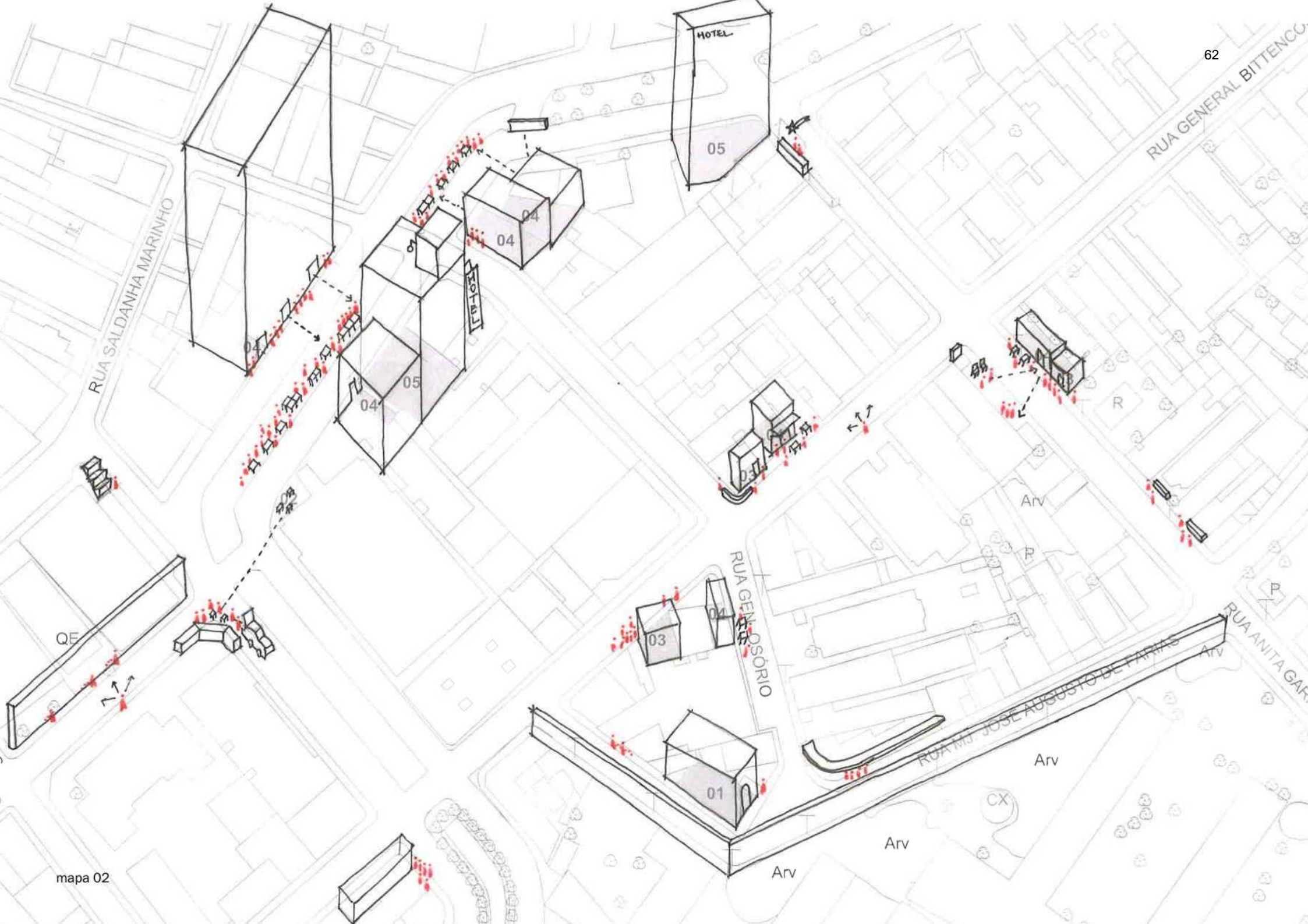
Historicamente, a região leste do Centro, inserida no território de pesquisa 01, era ocupada por uma população de baixa renda, como vendedores ambulantes, lavadeiras, trabalhadores do porto, prostitutas e ex-escravizados, que encontravam no entorno do Rio da Bulha (atualmente Avenida Hercílio Luz) oportunidades de emprego. A ocupação se intensificou nas margens do Rio na metade do século XIX, uma área que, até então, não atraia nenhum tipo de investimento público e consequentemente, apresentava problemas sanitários, habitações precárias e proliferação de doenças. Por isso, era vista como espaço de desordem e sujeira pela classe dominante (SOUZA, 2022).

A obra de canalização do Rio e construção da Avenida do Saneamento sobre o curso da água, finalizada em 1922, ocasionou a demolição de cortiços e edificações na área. Justificada por discurso de superação do passado colonial e modernização, a demolição permitiu uma nova forma de ocupação urbana, a partir de um padrão de comportamento controlado pela elite, objetivando a construção de espaços dedicados para o uso das famílias mais abastadas (DOMINGUES, 2010). De modo geral, a preocupação da elite, que se deu somente no século XX, e das autoridades responsáveis pela execução do projeto ia muito além de uma tentativa de embelezamento e ideia de progresso da cidade, estruturada sob um discurso extremamente higienista. A partir dessa perspectiva elitista, uma grande parcela da população considerada anti-higiênica, perigosa, adicta e praticante da imoralidade foi obrigada a ocupar regiões menos centrais da cidade, concentrando-se nas bordas urbanas carentes de infraestrutura, conforme aborda a historiadora Giorgia de Medeiros Domingues:

> A instalação da Avenida do Saneamento na região procurava assinalar de forma definitiva o processo de homogeneização que se pretendia efetuar na cidade. Tal processo fundamentava-se no estabelecimento de regras, padrões e comportamentos iguais para todos, não levando em consideração as diferentes realidades sociais e heterogeneidades da população, pois, conforme Rogério Luiz Souza, os projetos não os vinculam numa mesma posição e direção, pelo contrário, situam-nos e os fixam em lugares diferentes distintos, ora incluindo prestigiando alguns,ora excluindo controlando outros. (DOMINGUES, 2010 p. 75)

Com histórico de afastamento da população de baixa renda, esse recorte espacial é composto por seções das ruas Anita Garibaldi, General Bittencourt, Fernando Machado e da Av. Hercílio Luz. O recorte possui dois hotéis (Oscar e 25 Hotel), bares que tem o seu funcionamento até 00h (Bar do Alemão, Manifesto Cultural, Dona Jovem, Rio's Bar, La parada 048), Restaurantes (Time Out hamburgueria e Afonso Burguer Delivery) Lanchonetes (Lanchonete Minuano, Lanchonete pra turma) conveniências e distribuidoras de bebidas (Ixtepô Drinks, South Beers), uma casa de prosituição (Doce Veneno) e a Dulsa Studio e Conveniência, antigo sebo que recentemente teve o seu funcionamento alterado e voltado para o público noturno, com venda de bebidas alcoólicas, cigarros e outros produtos. O território também apresenta algumas edificações desativadas, como o Clube Doze, amplos estacionamentos privados, prédios residenciais e comerciais com funcionamento diurno, além da comida de rua presente nas proximidades do encontro entre a Rua Fernando Machado com a Avenida Hercílio Luz.

As outras ruas que estão inseridas nas imediações do recorte espacial utilizado para a pesquisa, também apresentam bares e ocupações noturnas que se intensificam nos finais de semana. Outros pontos da Avenida Hercílio Luz, Rua Victor Meirelles, Tiradentes e Calçadão João Pinto, são alguns exemplos. A praça XV também funciona como um ponto de encontro e socialização durante a naite, e o seu entorno apresenta alguns trechos que são utilizados também por pessoas em situação de rua, como é o caso das mesas de concreto dispostas na calçada que fica ao lado do posto da Polícia Militar.


HOTEL
05
04
04
04
05
04
HOTEL
RUA SALDANHA MARINHO
RUA GENERAL BITTENCO
03
R
Arv
P
P
RUA GEN. OSÓRIO
04
03
QE
RUA ANITA GAR
Arv
RUA MJ. JOSE AUGUSTO DE FARIAS
Arv
01
CX
Arv
Arv

mapa 02

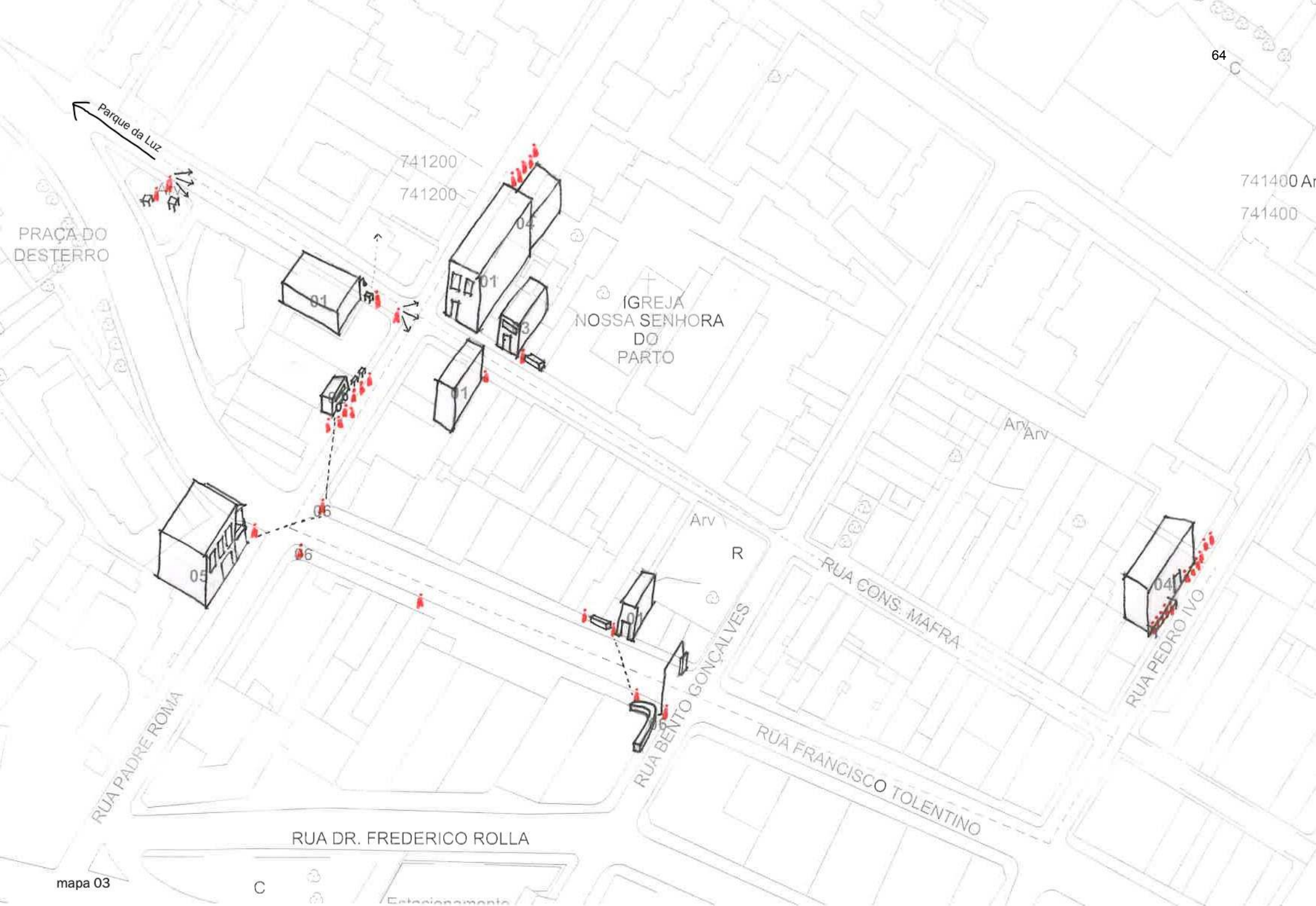
O território de pesquisa 02 contém trechos da R. Francisco Tolentino, Padre Roma, Pedro Ivo, Bento Gonçalves e Conselheiro Mafra, na região oeste da Praça XV. A área localiza-se no antigo bairro da Figueira, que se estendia do Mercado Público até as proximidades da cabeceira insular da Ponte Hercílio Luz, possuindo como limite a Rua Felipe Schimidt. Por ser um bairro portuário e fabril, ainda que residencial, a área também era ocupada pela população de baixa renda e considerada imoral pela classe dominante, uma vez que esse tipo de atividade comercial era facilmente relacionada ao consumo de álcool e a prostituição presentes no local.

A Rua Francisco Tolentino englobava sobrados que normalmente possuíam o térreo comercial e pavimento superior residencial com vista para o mar, por estarem inseridos muito próximos à orla. Além de ter sido fundamental para o desenvolvimento econômico da cidade, o Porto também tinha relevância no contexto urbano local, uma vez que o seu entorno era preenchido pela prática de feiras livres, vendedores ambulantes e competições de remo e de vela - que apesar de serem voltados para as classes mais abastadas, movimentavam toda a população e o seu entorno (TEIXEIRA, 2002).

Na contemporaneidade, o recorte de estudo é majoritariamente comercial, apresentando alguns estabelecimentos que permanecem abertos ou que abrem exclusivamente à noite. Entre eles estão: duas baladas que funcionam até as 04h da manhã, localizadas na Rua Padre Roma (Desgosto Bar) e outra na Rua Pedro Ivo (Blues Velvet); um mini mercado que funciona até a meia noite (Mercado Vitória); quatro casas de prostituição que se distribuem nas ruas da porção territorial abordada. Além disso, há a presença de um carrinho de comida (Cantinho do Lanche) que se insere na R. Padre Roma, e permanece aberto até as 05h da manhã, funcionando como um ponto de encontro central entre os estes diferentes movimentos noturnos.

Apesar das minhas observações e saídas de campo estarem concentradas nesses trechos representados no mapa, outras atividades acontecem para além deles. Neste território, além do Terminal Rita Maria que se localiza nas proximidades, houve a revitalização do Armazém Rita Maria, uma série de bares e restaurantes instalados em um complexo industrial de dois mil metros quadrados e que ocasionou a supervalorização deste espaço. O Parque da Luz é outro espaço que também apresenta uma movimentação noturna e que possui relação com os circuitos criados em torno da prostituição, bastante presente nesse recorte de estudo, conforme relata uma das profissionais do sexo que ocupa trechos da R. Francisco Tolentino:

"A gente tem lugares específicos que a gente leva o cliente pra lá, pertinho. Porque hoje em dia ali, é mais na...como é que é o nome ali? naquela praça ali em cima...que tem ali perto da ponte [...] Parque da luz, todo mundo conhece o parque da luz durante a noite, não é mais novidade um carro parado ali. É um espaço durante o dia que passa bastante familia, eu mesma ja passei por lá e ja vi bastante família, só que tem muita prostituição ali. Várias coisas já aconteceram ali, eu já entrei várias vezes lá dentro, então eu falo o que eu vejo. E eu vi muita coisa, fiz muita coisa também, porque a gente também não é santa, né?" V.


Parque da Luz
PRAÇA DO DESTERRO
741200
741200
IGREJA NOSSA SENHORA DO PARTO
741400
741400
RUA CONS. MAFRA
RUA PEDRO IVO
RUA BENTO GONÇALVES
RUA FRANCISCO TOLENTINO
RUA PADRE ROMA
RUA DR. FREDERICO ROLLA
Arv
R
C
01
02
03
04
05
06

mapa 03


SAPATARIA
RAPIDA
JOGUE CINZAS
MACAR
SAPATARIA


SAPATARIA
RÁPIDA
COMETA
3333-0222

O trabalho na naite

Em breves caminhadas pelo Centro de Florianópolis durante o processo de pesquisa e sem me limitar aos recortes de estudo, reparo no vigilante que trabalha no Museu de Florianópolis e que, da sacada no segundo andar do edifício, observa o movimento da noite. Os entregadores de comida aguardando os pedidos ficarem prontos do outro lado da rua, criando rodas de socialização entre os colegas de trabalho ou apenas esperando sentados no degrau de uma loja comercial fechada. Os funcionários da COMCAP[1] limpando as ruas do Centro em todas, ou quase todas, as noites e madrugadas. Seu Eliseu vigiando os carros e auxiliando as pessoas a estacionarem na Rua General Bittencourt, na tentativa de ganhar uns trocados na madrugada. Lembro ainda dos vendedores ambulantes, porteiros, funcionários de hotéis, bares, baladas, motoristas, pequenos mercados e conveniências, entre outras tantas profissões e estabelecimentos que se estendem ao longo da noite e que vão além dos serviços de caráter emergencial.



Dentro disso, nesse bloco onde pretendo mergulhar um pouco mais no trabalho e espaço urbano na naite, uso como estudo duas práticas: a prostituição e a comida de rua. É importante salientar que a prostituição ocorre em diversos espaços como clubes, saunas e casas de massagem, porém, no intuito de traçar relações com carrinhos de rua e sob a perspectiva de trabalhos informais que ocorrem no espaço urbano coletivo, me atento a prostituição que acontece na rua. Essa forma de produção de espaço é bastante interessante, porque a ocupação se estabelece de diferentes configurações em lugares que não foram pensados para essas atividades, mas que passam a ser marcados por especificidades. Dessa forma a presença ativa de tais agentes sociais no espaço urbano, como é o caso dos/das profssionais do sexo e da comida de rua, constroem a cidade cotidianamente na medida em que ocupam, se apropriam e reconfiguram espaços. Isso se dá através da mobilidade ou da imobilidade, quando permanecem paradas em pontos diferentes da cidade, criando múltiplas relações entre o sujeito e o espaço, levando em conta todas as especificidades e acontecimentos que nele existem naite após naite, apropriando-se de maneira criativa e subversiva (BATISTOTI, MOURA, 2021).

1. A Companhia Melhoramentos da Capital (Comcap) é uma empresa responsável pela coleta de resíduos sólidos e pela limpeza pública da cidade, contratada pela Prefeitura Municipal de Florianópolis.

A prostituição

Historicamente, a prostituição na Ilha acontecia no entorno imediato da região portuária, a oeste da Praça XV. As casas de prostituição faziam parte de uma dinâmica urbana dessa região, geralmente sendo procuradas pelos marinheiros durante o seu tempo livre de divertimento. Com a construção da Ponte Hercílio Luz em 1926, ligando a ilha ao continente, as atividades portuárias enfraqueceram e consequentemente a prostituição que acontecia no porto também. Além disso, o processo de urbanização do Centro passou a desenvolver-se com maior intensidade, objetivando a industrialização, estimulando o crescimento de áreas comerciais e projetando um modelo de cidade voltado para a elite local (SILVA, NETO, 2009) - o que resultou em uma limpeza e exclusão de pessoas que não se adequavam aos padrões de comportamento estabelecidos pela classe dominante. Muitos locais ligados à prostituição foram obrigados a migrarem para regiões mais afastadas e menos movimentadas, como afirma a historiadora Maryana Cunha Ferrari:

"Em 1962, as casas de prostituição que se encontravam no centro da cidade, nos arredores do Estreito e de vários outros pontos de Florianópolis, foram todas induzidas e incentivadas, muitas vezes por meio da imposição de força física, pelos poderes públicos, a instalarem-se num local de pouco acesso e que, na época, não era habitado por casas de famílias" (FERRARI, 2008, p.4).

Em movimentos de circulação para dentro e fora da ilha, em espaços privados e em públicos, a prostituição vai se adaptando e se consolidando em diferentes pontos da cidade, englobando uma série de questões que intensificam sua marginalização e exclusão social, como situações de violência e estratégias de "limpeza" e controle urbano por parte dos poderes públicos. Segundo Batistoti e Moura (2021), isso se deve porque a prostituição é uma prática de uma sexualidade majoritariamente feminina e que acontece fora do casamento, de maneira não reprodutiva, com a presença de corpos que rompem com os padrões de gênero e sexualidade. Em uma tentativa de entendê-la na contemporaneidade, busco me aproximar um pouco e observar melhor as formas de funcionamento, estruturação, rotas, conflitos e socializações que se manifestam em torno da prostituição no Centro.

"Quando eu comecei, foi lá na praça XV, na catedral, lá na praça XV, perto do correio...de lá nós fomos para a Hercílio Luz. Da Hercílio Luz nós voltamos pra praça XV. Quando elas caíram aqui, surgiu aqui...eu já não estava mais aqui, eu já estava longe" J.

Nesse primeiro momento, trago algumas observações realizadas em trajetos, representados nos mapas 02 e 03, que aconteceram em dias e horários diferentes da semana. O território de pesquisa 02 é majoritariamente comercial, com algumas residências e bares/baladas que funcionam a noite, como já abordado. Nesta área existem quatro casas de prostituição, apresentando uma dinâmica própria que estabelece uma relação bastante interessante com o espaço público. As profissionais do sexo ocupam trechos das calçadas, muretas e degraus de comércios fechados no período da naite, transformando-os em pontos. Eventualmente, a socialização das profissionais com clientes e seguranças acontece nas portas das edificações e antecede a continuação de atividades para os espaços internos. A escolha por pontos próximo às sinaleiras também é algo marcante, pois enquanto o sinal está fechado, as profissionais têm um tempo, mesmo que curto, para pequenas interações com possíveis clientes que passam pela via.

No território de pesquisa 01, há uma casa de prostituição localizada na Rua Maj. José Augusto, levemente afastada dos espaços onde acontece a maior concentração de pessoas durante a naite, sugerindo uma certa privacidade. Um segurança fica do lado de fora da casa, na calçada, recebendo os clientes, que normalmente estacionam os carros na mesma rua. Nesse trecho viário, há um comércio desativado e residências muradas, sem nenhum tipo de relação com a rua. Do outro lado da rua e de frente para a casa, o muro de concreto relativamente alto do Instituto Estadual de Educação se estende por toda a calçada. Há uma considerável quantidade de vagas para carros, criando uma rua-estacionamento. Também, há movimentação de pessoas em situação de rua, que costumam se instalar embaixo da marquise da Diretoria de Escola de Administração Pública.

Apesar da diminuição das casas de prostituição presentes nesse recorte espacial ao longo do tempo, em conversa com uma ex-moradora e frequentadora há anos da Av. Hercílio Luz e com o porteiro que trabalha na Rua Anita Garibaldi, pude identificar algumas práticas. Uma delas foi a atividade intensa de prostituição que costumava acontecer no canteiro central da Avenida que tinham os bancos distribuídos ao longo dela ocupados por garotos de programa. Além disso, a esquina do Edifício do Trabalhador Catarinense, também costumava ser um ponto bastante movimentado por travestis em 2010 (SAMPAIO, 2010). Anteriormente, existiam outros pontos de prostituição na área, mas em edificações que foram demolidas ou que agora possuem outro tipo de funcionamento. Além disso, conforme o relato, apartamentos e *kitnets* de prédios residenciais da área comumente eram divididos entre duas ou três profissionais do sexo para o atendimento de clientes, intensificando a movimentação de saída e entrada de pessoas nessas edificações durante a noite-madrugada. Esses locais faziam parte de um circuito de espaços destinados ao encontro com profissionais do sexo e motel.

"Mais pra frente perto do Clube Doze eram onde ficavam as profissionais do sexo, as trans e também, principalmente nos bancos sentados, os boys assim...eram vários meninos, um em cada banco assim, no escuro né, era uma rua bem escura, não tinha essa iluminação que tem hoje e você sabia que a partir das oito e pouco da noite, era bem cedo, já começava a juntar boys ali. Então eram meninos, garotos de programa... essas são as primeiras lembranças que eu tenho." G.

"Virgílio, era um bar antigo, era só de prostituição mesmo. Aí do lado aqui onde queimou era a casa. Eles iam lá, combinavam, essas coisas, e aí vinham aqui na casa aqui do lado, que era um motel no caso né [...] naquela época era o ponto de encontro da prostituição ali." J.

"Era fechado, tinha que fazer um controle, era horrível porque tinha que controlar pessoas que chegavam de fora, bêbada e coisarada assim. Daí deram um jeito de limpar tudo esse tipo de coisa. Foi via judicial." J.

Todas as casas que hoje permanecem nos territórios de pesquisa possuem elementos que mudam de dinâmica e ganham foco ao cair da noite - como arandelas, música abafada e luzes coloridas -, chamando a atenção de quem percorre pela rua. As cinco casas compartilham outra característica que é uma única entrada diretamente conectada com a rua, ou seja, não existe nenhum tipo de recuo. Uma é térrea e as outras quatro tem dois pavimentos, sendo o térreo comercial com uma escada que inicia imediatamente na porta de entrada e leva ao pavimento superior. Com exceção da casa do território de pesquisa 01, as outras apresentam-se de forma bastante sigilosa, não tendo grandes placas, letreiros e pintura em tons vibrantes em suas fachadas. Em algumas delas, a única informação que sugere o que acontece no espaço interno é uma luz colorida, presente nos pequenos *halls* de entrada. O fato de ficaram em áreas majoritariamente comerciais diurnas, e consequentemente menos movimentadas a noite, é algo enraizado na forma segregadora de pensar o espaço urbano, manifestado nas políticas que visam a transferências das casas de prostituição inseridas no

"Sim, várias. [violências] morais todo dia, toda hora" A.

centro da cidade para locais afastados e sem a presença de residências familiares (FERRARI, 2009).

Portanto, os espaços destinados a prostituição acabam se consolidando em locais desvalorizados do ponto de vista simbólico, material e cultural. Há uma delimitação não-declarada do espaço urbano dedicado a prostituição, concentrando em partes específicas da cidade para evitar um "contágio" SOARES (2000, p. 53) com as famílias e os bairros residenciais (SOARES, 2000). A ocupação de áreas menos movimentadas também dá abertura para situações de machismo, misoginia e transfobia.

No território de pesquisa 02, as ruas Francisco Tolentino e Conselheiro Mafra apresentam duas situações de prostituição. Conforme uma conversa com três profissionais que trabalham na Rua Francisco Tolentino todas as noites, as entrevistadas comentam que há uma certa delimitação dos espaços determinada pela identidade de gênero. Apesar de poderem circular pela Conselheiro Mafra, rua paralela à Francisco Tolentino, as casas de prostituição só permitem a entrada e permanência de mulherer cis, enquanto trans e travestis ocupam a rua e transformam as esquinas em pontos. Souza observa tal complexidade quando se debruça em territorialidades flexíveis, pontuando questões como a disputa por pontos e o atrito que pode acontecer entre grupos rivais:

"Os territórios da prostituição feminina ou masculina (prostituas, travestis, michês) onde os "outros" tanto podem estar no mundo exterior em geral (de onde vêm os clientes em potencial) quanto, em muitos casos, em um grupo concorrente (prostituas versus travestis), com os quais se pode entrar em conflito" (SOUZA, 1995, p. 87).

"É que elas não aceitam também, tem muita mulher que não fica no mesmo espaço que uma travesti, porque a rua sempre veio de antes, é pra travesti, boate é pra mulher. Homem que vai em boate já vai atrás de mulher, homem que passa na rua já tá aqui pela travesti." V.

As profissionais também comentam sobre trabalhar naquele lugar devido ao grande movimento, por se sentirem mais confortáveis e por uma questão histórica, já que há muitos anos a Francisco Tolentino é ocupada por mulheres trans e travestis. Os turnos variam e as trabalhadoras também comentam que não há um horário específico, mas que geralmente iniciam entre 18h e 20h - ou seja, ao anoitecer - e somente após o fechamento dos

"Escureceu a gente vem" A.

comércios do entorno. Dessa forma, o cenário, que durante o dia é resumido em passagem e comércio, a noite ganha outra interpretação e ritmo, como aponta Souza:

"Durante o dia as ruas são tomadas por outro tipo de paisagem urbana, típico do movimento diurno das áreas de obsolescência: pessoas trabalhando ou fazendo compras em estabelecimentos comerciais, escritórios de baixo status, pequenas oficinas, além de moradores das imediações. Quando a noite chega, porém, as lojas, com exceção dos bares e night clubs, estão fechadas e os transeuntes diurnos, como trabalhadores "normais", pessoas fazendo compras e os residentes do tipo que a moral culminante costuma identificar como "decentes", cedem lugar a outra categoria de frequentadores, como prostitutas (ou travestis, ou ainda rapazes de programa) fazendo trottoir nas calçadas e entretendo seus clientes em hotéis de alta rotatividade" (SOUZA, 1995, p. 88).

Uma entrevistada comentou sobre alguns trajetos que são realizados durante a noite, a maioria a pé, uma vez que no entorno imediato há espaços e estabelecimentos que já fazem parte dos circuitos noturnos da profissão. Além de citar o Parque da Luz e o Hotel Cruzeiro como locais de encontro, menciona também o carrinho de comida localizado no estacionamento de uma loja na Rua Padre Roma e que será melhor abordado em seguida. Em momentos da noite elas se juntam, transformando o ponto em um espaço de socialização. Em outros, elas se separam e se distribuem pelas esquinas.

"Normalmente a gente fica separada porque os clientes param mais, né? fica cada uma em uma esquina, cada uma em um espaço." V.

"Todo o momento a gente tá ali pegando uma dose, ele vende também fora os lanches, tem bebida, tem música, animação e é bem barato também. A gente frequentemente tá indo ali. E quando termina várias baladas aqui o público vem pra cá também...várias baladas vem comer ali. Nossa e ele também já tá há mais de 20 anos ali, já dá um bom tempo" V.




Atendiment

A comida de rua

A prática de comer na rua esteve presente na cidade desde o período da colonização. Nos séculos XVIII e XIX, quitandeiras vendiam alimentos no espaço urbano com o auxílio de tabuleiros, que exibiam frutas, verduras e refeições rápidas preparadas previamente ou na hora. Durante o período de escravatura, para aumentar a renda do proprietário, cabia aos escravizados ambulantes oferecer alimentos e bebidas na rua ou de casa em casa. Ainda neste período, as senhoras brancas tinham a responsabilidade de coordenar as atividades que giravam em torno da organização dos alimentos, enquanto as escravizadas eram direcionadas para o preparo e vendas na rua. Após a abolição, tal atividade passou a ser uma fonte de sobrevivência para os pretos libertos. (BONINO, 2015)

Historicamente, com a industrialização da cidade, os espaços voltados para experiências de comensalidade passaram a ter novas possibilidades e a se espalhar de forma a oferecer opções de comida variadas, rápidas e com preços acessíveis (RODRIGUES, SANTOS, 2019), atendendo também outra parcela da população que não possui condições financeiras de realizar refeições em restaurantes. Dessa forma, ao longo do tempo, a classe dominante passou a criar uma perspectiva acerca da comida de rua como algo atrelado à população de baixa renda (RODRIGUES, SANTOS, 2019). Nesse sentido, desenvolveu-se um imaginário coletivo onde a comida de rua é associada à má higiene, privação econômica e alimentar e ao perigo, fortalecendo a ideia de que alimento bom, saudável e seguro é o que se limita aos espaços internos, como apontado pelas autoras:

> Portanto, se a categoria sociológica "comida", proposta por DaMatta (1986), embute uma possibilidade de identidade, a comida de rua seria, ao menos em sua versão de informalidade, comida de pobre para pobre, suja, insegura, marginal, indesejada, não salubre. Comida que delineia uma distinção social tanto para quem a vende quanto para quem a come. Comida execrável que amontoa pobreza em volta de si nas ruas da cidade. Comida desprezível que ameaça a ordem de um urbanismo pretensamente linear. Comida abjeta, porque desautorizada pelos estatutos da ciência e do Estado. (RODRIGUES, SANTOS, 2019, p. 187)

Atualmente, os espaços destinados à comida de rua na madrugada estão bastante presentes nos centros urbanos, criando espacialidades através de equipamentos compactos, elementos, placas, mesas, luzes, coberturas, som e outros objetos que influenciam as experiências do recorte em que



estão inseridos. Eles promovem práticas que envolvem o preparo de alimentos, escolha do local, relações com o entorno imediato, percursos entre diferentes pontos de movimentação e relações entre trabalhadores da naite e clientes que eventualmente têm os seus percursos notívagos cruzados.

Diversos pequenos empreendedores e empreendedoras veem nesse campo a possibilidade de sustentar suas famílias, instalando-se em diferentes pontos da cidade de duas maneiras. A primeira é de forma móvel, ou seja, escolhendo pontos de acordo com movimentações maiores ou eventos. Já a segunda, através de um ponto fixo, desenvolve uma dinâmica interessante sobre o espaço urbano porque torna-se parte da paisagem e reconfigura de forma simples espaços esquecidos, que não possuem tanta atenção pelo poder público e/ou que são resumidos à passagem. Por meio das suas instalações, a comida de rua estabelece conexões diretas com o espaço urbano, possibilitando encontros inusitados e sociabilidades que acontecem a partir da experiência de comensalidade, além de tornar esses espaços mais movimentados e mais seguros, principalmente durante a madrugada.

Nos dois recortes espaciais analisados para estudo foram identificados pontos de comida de rua, que promovem essas dinâmicas envolvendo a comida, corpo e cidade. Assim, busquei observar e estudar duas situações em que estacionamentos são ocupados e reconfigurados como pontos de comida de rua, fazendo com que esses trechos da cidade se tornem parada. Os dois carrinhos ficam posicionados em locais estratégicos e se tornam um ponto de encontro planejado ou não planejado entre pessoas que se divertem, que trabalham ou que estão em situação de rua. Toda essa diversidade de pessoas tem, por meio da comida, seus circuitos noturnos cruzados no início, meio ou fim da naite.

No território de pesquisa 01, um carro, com uma cozinha compacta acoplada em seu porta-malas, costuma instalar-se em uma vaga de estacionamento da esquina onde a Avenida Hercílio Luz e a Rua Nunes Machado se encontram - muito próximo a Casa José Boiteux. Relativamente ampla, a calçada recebe alguns banquinhos de plástico brancos, lixeiras e pequenas cestas com molhos que ficam posicionadas em cima da mureta da edificação, servindo também como assento quando o movimento aumenta e a quantidade de banquinhos já não é mais suficiente. Em momentos de movimento intenso, uma fila costuma se formar exatamente em frente ao carro, onde a primeira pessoa da fila observa e aguarda o trabalhador preparar seu pedido. R., que prepara o lanche e atende os clientes, conta que os mesmos são majoritariamente jovens, que o movimento é maior de quinta-feira a domingo e são constantes até a meia noite - normalmente diminuindo depois desse horário. Devido a limitação de espaço, o cardápio conta somente com uma opção de comida, o cachorro-quente. Pelo mesmo motivo, todo o preparo dos ingredientes é realizado em casa e apenas a montagem do lanche é feita na hora. O trabalho não se resume a somente o que acontece na rua, mas existem processos anteriores e posteriores a isso.

"Quando eu chego em casa eu tiro tudo, limpo tudo...geladeira, freezer, tudo né. Aí já limpo pra amanhã já tá no ponto. Porque vc já tá acelerado né, porque no outro dia você ter que levantar, fazer compra e manipular, fazer tudo, limpar carro, é complicado, então o que dá pra fazer hoje eu já começo, já que não vou dormir mesmo [...] agora que eu acordo, vamos dizer né, é como se tivesse na faculdade. É que assim, a gente meio que trocou a noite pelo dia, eu trabalho a noite, até as 2h, 3h da manhã, vamos supor, eu to aqui, dia de semana, você vai chegar em casa, vai querer assistir uma televisão, você vai querer tomar um banho, você vai comer um negócio, a hora que você olha pra janela tá de dia, tá de manhã" R.

Em um dos dias em que conversamos, R. estava trabalhando sozinho, mas comentou sobre as possibilidades futuras de ter mais equipamentos, mesas e carrinhos agregados que possibilitem o preparo de outros alimentos, como xis saladas, batata frita e espetinhos. R. também mencionou sobre seu ponto da Hercílio ser fixo, mas que, em momentos em que não há tanto movimento, desloca-se para outros lugares - como a Avenida Beira Mar Norte.

"As vezes tem dias que eu saio daqui, eu fecho, se foi ruim aqui vamos supor, eu já vou lá pra boate lá ao lado lado do Shopping BeiraMar, entendeu? eu já paro ali. Não é sempre porque esgota, a gente tá cansado mas se vê que foi um final de semana ruim você tem que abrir em outro espaço porque você tem que vender, você tem contas, você tem que ir. Já que tá mano, vou ficar aqui parado se não tá vendendo? então vamos correr atrás." R.

Em relação a vigilância e segurança, afirmou que acontece a todo momento por parte da Guarda Municipal, que, em várias ocasiões, já ordenou para que se retirasse do local, com a justificativa de estar muito próximo de um patrimônio arquitetônico. Por conta disso, em alguns dias da semana, R. se instala no estacionamento em frente ao Clube Doze de Agosto, do outro lado da rua, ocupando um espaço semi-público que, segundo ele, é menos vigiado pela Guarda Municipal. O trabalho

da comida de rua, além de criar essas espacialidades e trocas humanas, também cria uma rede de apoio entre os trabalhadores da madrugada.

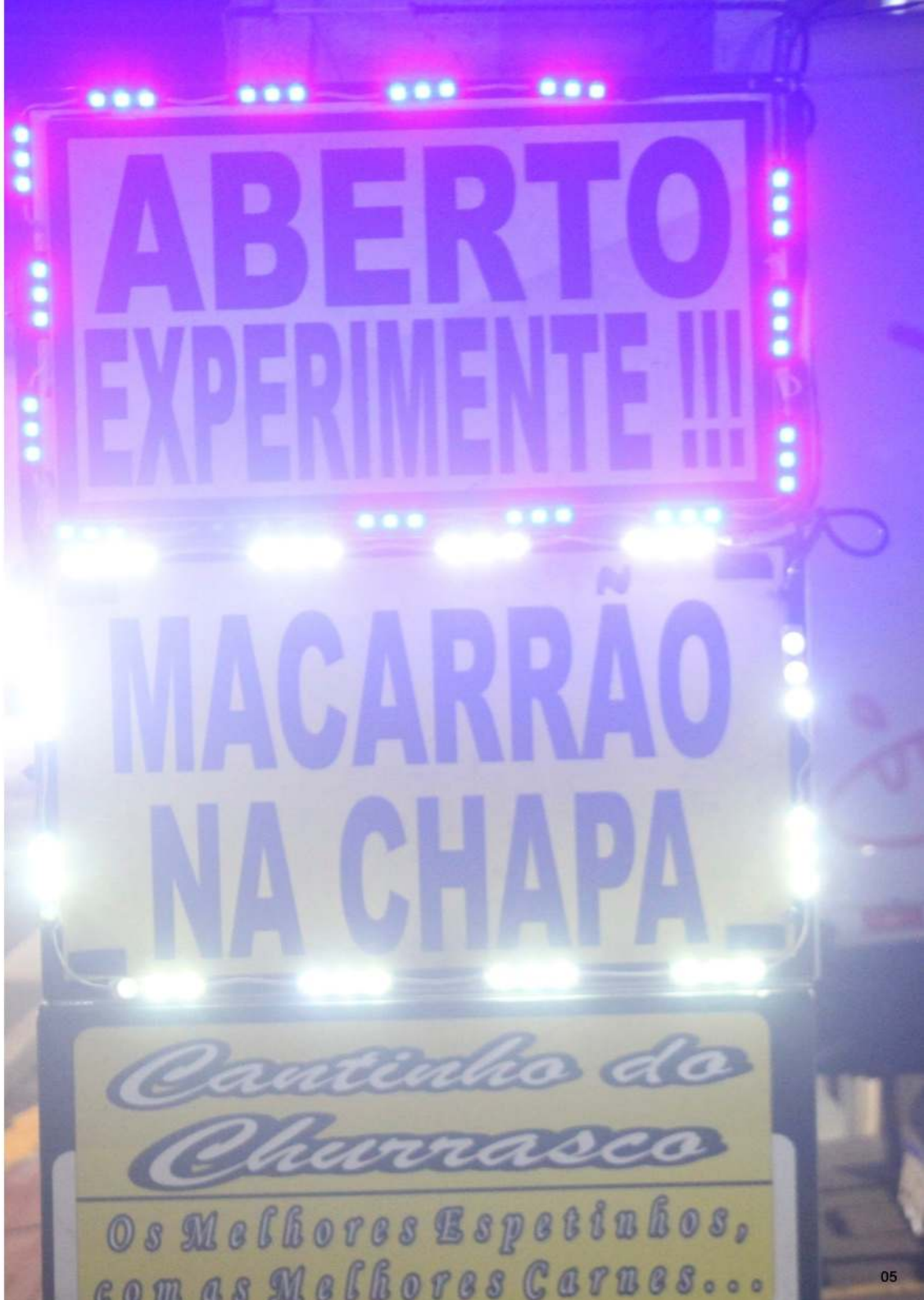
"Esse ali é Uber. Então a gente tem bastante amigo também, Uber que vem né, então a gente sempre faz uma promoçãozinha, tipo um lanche e uma coquinha pro Uber. Porque um passa pro outro né e você vai virando uma família." R.

No território de pesquisa 02, o Cantinho do Lanche, é um carrinho de comida que há 11 anos se instala a oeste da Praça XV. Apelidado carinhosamente de "*Eletrodog*" por alguns frequentadores da região, L. posiciona uma caixa de som com música eletrônica e *leds* que piscam freneticamente, chamando atenção de quem percorre pela rua. Além do tradicional macarrão na chapa, o cardápio conta com cachorro-quente, hambúrgueres, bebidas alcoólicas e não alcoólicas. No espaço, um recuo que funciona como estacionamento durante o dia, são dispostas algumas mesas e cadeiras, além de uma pequena churrasqueira onde são feitos os espetinhos. Nesse caso, a cozinha fica em outro nível, dentro de um trailer onde outros funcionários trabalham no preparo do alimento, enquanto L. fica no nível da calçada, atendendo os clientes e controlando a churrasqueira. Em dias de menor movimento, o número de pessoas que trabalham também diminui e durante os finais de semana, quando a procura aumenta, são de três a quatro pessoas que trabalham no local.

L. conta que a escolha do lugar surgiu devido ao movimento noturno da região ser bem intenso. Em um primeiro momento, vendia espetinhos de carne preparados em uma churrasqueira que ficava do outro lado da rua, em um pequeno recuo próximo a calçada do prédio que pertencia ao Sindicato da Construção Civil. Atualmente, L. posiciona o trailer em estacionamentos de uma loja e mantém um contrato com o proprietário do imóvel. Em uma jornada que vai das 22h até as 5h, de quarta-feira a sábado, L. conta que o horário de pico é entre 3 e 5h da manhã.

"Como eu atendo todo mundo aqui de boa, o pessoal se sente bem-vindo aqui, é onde dá os agitos no final da noite, tem vezes que lota aqui. Já cheguei a atender aqui, em plena quinta-feira, umas 80 pessoas aqui, no mês de novembro. E na quinta-feira tava só eu e o meu filho mais velho." L.

Diferente do primeiro, nesse caso os alimentos são preparados na hora, justamente por possuírem um espaço maior - que conta com chapa, freezer, microondas e outros equipamentos -, possibilitando o preparo quase que in-



tegral do lanche. L. conta que atende cerca de 60% a 70% do público LGBTQIA+, pelo fato de duas baladas (Desgosto Bar e *Blues Velvet*) estarem localizadas próximas. De acordo com L, o carrinho é frequentado por moradores e pessoas que ficam hospedadas nos hotéis próximos, além de ser um destino final de quem sai da festa ou de quem escolhe pedir Uber nesse local, por ser movimentado e iluminado, consequentemente tornando-se um lugar seguro.

"De um modo sincero, quem tem uma rotina diária comum, trabalha das 8h às 12h, 13:30 às 18h, não sabe que esse lado do mundo existe, não sabe, não tem a nada a ver com a vida diária normal. Pessoal do cotidiano que trabalha em empresas normais com vidas normais que não roda na madrugada, não sabe que essa parte do mundo existe, é uma vida totalmente independente do dia." L.

O cruzamento de práticas da comida de rua e da prostituição durante a naite desenvolvem um processo de fazer-cidade como algo contínuo, lidando com as limitações, imposições e possibilidades que o espaço apresenta, inserindo-se na formação da paisagem urbana. - mesmo fazendo parte de uma parcela marginalizada da sociedade.

As diferentes formas de apropriação do espaço urbano acontecem tanto por quem oferece algum tipo de serviço, quanto por quem procura por ele, se apropriando e repensando esses espaços e elementos urbanos - como muretas, postes, sinaleiras, meio-fios e calçadas e recuos. O arranjo desse conjunto de materiais consolida um espaço que é reconstruído cotidianamente através de práticas de montagem, empilhamento, ausência/presença de corpos e disposição de elementos. Dificilmente deixam vestígios de usos no dia seguinte, fazendo com que os espaços voltem a ser estacionamentos e passagens, atuando de maneira despercebida ou de outra forma no cotidiano das pessoas.


VIA LOJISTA
FLORIANÓPOLIS/SC
stone
COMPRADONA JOVEM BAR E RESTAURANTE
03/02/2023 - 19:06
CNPJ: 40.178.697/0001-00
DÉBITO R$ 18,00
MASTERCARD - ****9299
AUT YVKPBR
STONEID: 13431597307955
DEBITO
AID A0000000043060
ARQC 3BBE07E1C608B2C6
SN PB09218272507 | 6.4.3




















BIBLIOGRAFIA

BATISTOTI, Aleida Fontoura; MOURA, Gabriela Pinto de. INTERSECCIONALIDADE E ESPAÇO URBANO: fazer-cidade das trabalhadoras ambulantes e sexuais nas práticas de rua. Revista Outras Fronteiras, [s. l], v. 08, n. 01, p. 29-49, 2021. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/446. Acesso em: 01 mar. 2023.

BONINO, Rachel. Comidas de rua do passado. 2015. Disponível em: http://sacolabrasileira.com.br/2015/06/15/comida-de-rua-do-passado/. Acesso em: 11 maio 2023.

DOMINGUES, Giorgia D. M. “Mulheres-Homens” nas Fronteiras da Ordem. Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de Ciências Humanas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 150. 2010.

FERRARI, Maryana Cunha. “Entre a cruz e as delícias": prostituição, imaginário e cotidiano em florianópolis. (1960 a 1980). Gênero e Preconceitos, Florianópolis. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg7/artigos/M/Maryana_Cunha_Ferrari_40.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

GÓIS, M. P. F. de. A noite e a cidade: uma revisão temática para a geografia. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), [S. l.], v. 22, n. 3, p. 623-640, 2018. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2018.151544. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/151544. Acesso em: 14 maio. 2023.

MEDEIROS, Vânia. Caderno de campo. São Paulo, 2017. Disponível em: https://files.cargocollective.com/633257/caderno-de-campo-web.pdf. Acesso em: 05 nov. 2022.

MONTEIRO, M. M. R. B. (2018). Quando a rua entra em casa: "night out" e "time out" em Lisboa [Tese de doutoramento, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório do Iscte. http://hdl.handle.net/10071/16712

RODRIGUES, D.C.M., and AMPARO-SANTOS, L. Corpo, comida e rua: interfaces produzidas na cidade. In: BOSI, M.L.M., PRADO, S.D., And AMPARO-SANTOS, A., comps. Cidade, corpo e alimentação: aproximações interdisciplinares [online]. Salvador: EDUFBA, 2019, pp. 177-203. ISBN: 978-65-5630-010-8. https://doi.org/10.7476/9786556300108.0009

SAMPAIO, Lucas. Habitantes Invisíveis. 2010. Disponível em: https://acaoecontexto.wordpress.com/tag/prostitutas/. Acesso em: 02 jul. 2023.

SILVA, Rodrigo Amaral Leite da; ALVES NETO, Celso Senna (org.). Meretrizes: A geografia da Prostituição em Florianópolis. Disponível em: https://docplayer.com.br/46659166-Meretrizes-a-geografia-da-prostituicao-em-florianopolis.html. Acesso em: 01 fev. 2023.

SOARES, Luiz Carlos. Por uma genealogia da noite na cultura ocidental. Diálogo Latinoamericanos, Arhus, v. 01, p. 46-58, 2000. Disponível em: https://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/1_di__logos_latinoamericanos/6-artigo-luis_carlos.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O Território: Sobre o Espaço e Poder, Autonomia e Desenvolvimento (Pág. 77 – 116) in CASTRO, Iná et al (orgs). Geografia: Conceitos e Temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUZA, Marina Cecília de. Das lavadeiras ao Madalena bar: 100 anos da avenida Hercílio Luz e o território de disputa na área central de Florianópolis. 2022. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, CTC, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/240730. Acesso em: 05 abr. 2023.

TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura. ESPAÇOS PÚBLICOS DA ORLA MARÍTIMA DO CENTRO HISTÓRICO DE FLORIANÓPOLIS: o lugar do mercado. 2002. 95 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/30364966.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

LISTA DE FIGURAS

01. Placas da rua 01, xilogravura sobre papel,14,8 x 21 mm
02. Placa da Sapataria Cometa. Fotografia autoral
03. Led “Atendimento” de uma das casas de prosituição. Fotografia autoral
04. Lixeira com pixo “baita rango”, Av. Hercílio Luz. Fotografia autoral
05. Placas do carrinho de comida da Padre Roma. Fotografia autoral
06. R., Hercílio. Fotografia autoral
07. Sequência de fotos da montagem do Cantinho do Lanche, Padre Roma.



por infindáveis cartografias das camadas de uma cidade

rodrigo gonçalves



do mar visto do céu e dos anéis que separam os seres da cidade

A quantos passos o céu distancia-se de nós mesmos? Essa pergunta gera um deslocamento. Deslocamento físico e metafórico, mas acima de tudo, um deslocamento urbano. Em nossa cidade, agora um pouco mais comportada e contida, recentemente discutíamos um dispositivo legislativo que controla índices, as construções e o uso do solo urbano. A discussão gerou inúmeros deslocamentos até o céu, pois



somente a partir dele, conseguíamos perceber a cidade e suas manchas urbanas. Eram lindas cartografias coloridas que tentávamos reproduzi-las no papel para depois serem aprovadas como dispositivos para controlar aquilo que já havia sido colorido. Era uma tentativa de acompanhar as cores da dinâmica urbana, e, assim, ter um controle sobre as disputas do passado e do futuro, enquanto as do presente aconteciam sem regras. No entanto, justamente essas disputas do presente eram as que determinariam a quantos passos ficaria o céu do futuro! O curioso é que toda a discussão era muito líquida e as cores dos mapas assumiam formas diferentes a cada dia. Até hoje, ainda estamos em litígio sobre a quantidade das cores que serão reproduzidas no mapa do futuro, embora o do passado seja o que mais ganha forma a cada deslocamento até o céu, determinando, dessa maneira onipresente, a quantidade de passos que o céu se distancia de nós mesmos. Penso ser uma (nova) crise. Mas as imagens coloridas da cidade vista do céu ainda cegam os mais céticos. Percebi uma nova transformação, essa sutil, mas com uma força inacreditável. Distanciando-me um pouco da primeira impressão compreendi o quanto o mar fascina meus conterrâneos, mas o quanto esse mesmo mar traz uma esclerose urbana. Todos querem ficar perto do mar, mas todos o açoitam com benfeitorias que o matam. Contraditório, não? Mas ainda nessa contradição vejo uma poesia (meio mórbida) que esclarece uma condição humana. Avenidas rasgam restingas como uma cobra preta que contrasta com o branco da areia e o azul do mar. Essas cobras pretas separam o transeunte, mas aproxima um aparelho que prolonga os pés daqueles que se



deslocam pela cidade e facilitam conexões urbanas cada vez mais individualistas. Achei fantástico! Aproximamo-nos ao mesmo tempo que nos separamos. O quanto esclerosados urbanisticamente nos encontramos? Ainda assim, ficamos estarrecidos pelos aparelhos que prolongam nossos pés e trocamos tais aparelhos a cada versão mais nova. Dizem que agora eles conversam conosco dizendo como podemos chegar mais rápido à praia e a que temperatura se encontra a água do mar. O brilho excessivo da tecnologia resplandece e traz novas manchas de cores ao nosso mapa urbano. Talvez seja uma nova estética que nem conseguimos alcançar por estarmos tão imersos nela mesma. Mas tudo isso me preocupa quando lembro de alguns clássicos. Janes Jacobs nos aconselharia a usar óculos em nossos poucos olhos da rua. As ruas transformaram-se em cenários de filmes *hollywoodianos* com bulevares e águas coloridas que contam com mecanismos que distanciam as diferentes castas que habitam a cidade. De acordo com as diferenças de cada casta, criam-se anéis invisíveis que segregam os seres humanos. Quem mais se assemelha é reunido em um anel invisível, gerando inúmeros anéis concêntricos. O critério para estar distante do centro sempre privilegia uns em detrimento de outros. Percebo uma “ligeira” fissura no tecido urbano, e arrisco-me a dizer que percebo manchas de tristeza e indignação que poderão explodir de uma hora para outra colapsando uma (pseudo)ordem. Noto um movimento de novos anéis que separam os seres que habitam a cidade por faixas etárias, sexo, estilo de vida. Seria este um reflexo de cobras pretas e aparelhos que



prolongam nossos pés isolando transeuntes e ofuscando proximidades? Seriam os aparelhos que prolongam nossos pés os verdadeiros usuários da cidade? Apesar dos pesares, ainda vejo poesia. Principalmente quando teimo em me deslocar até o céu para ver as manchas urbanas que sobrevivem na cartografia da cidade. É ali que vejo como a cidade pulsa.







da (in)visibilidade do mar nas trocas de maré

Decidi trazer mais poesia à minha vida urbana. Decolei numa viagem pelas cidades ora visíveis, ora invisíveis. Propus-me, assim, descrever-te minhas impressões. Deixei as imagens para trás. Apropriei-me da escrita, e deixei minhas palavras formarem as imagens. Assim, minha viagem não seria tão formal. Seria uma poesia. É ali, na margem da poesia, que me embebedo e trago minhas contribuições de viajante urbano. Inspiro-me no diálogo de Marco Polo e Kublai Kan. Imagino poesia urbana.

Realizei um percurso numa cidade de tempos atrás. Apeguei-me na cidade dos carrapatos, na cidade das linhas. Aquelas linhas que apontavam o céu. Consegui vê-las acompanhando os postes. Apareceu-me o céu como nunca antes havia aparecido. Um céu urbano. O adjetivo urbano me traz beleza. Detive-me por um tempo. Lancei uma risada. Aquele céu não existe mais. As linhas criaram um cruzamento de informações virtuais que hoje escondem a essência







da cidade, daquela cidade tão bem fotografa por seus transeuntes. E os transeuntes daquele tempo? Será que ainda existem hoje? Das linhas passo aos carrapatos. Naqueles tempos de aquecimento global ridicularizado por muitos, já denunciava-se uma estética urbana intimista. Os carrapatos faziam com que nós nos enclausurássemos em nossas salas apertadas com frescor. E o que nos restava? Carrapatos. Acabei lançando outra risada. Aqueles carrapatos, hoje, criaram vida! Andam por toda a cidade. Só que hoje, é difícil dizer quem é o carrapato: o aparelho ou as pessoas que os carregam. Parece-me que a cidade mecanizou-se tanto que aparelhos anexados viraram protagonistas e protagonistas de outros tempos anexaram-se a aparelhos. Mas, engraçado, percebi isso naquele passado não muito longe. Logo, as partes delgadas e contínuas ainda estão lá. Reparei ruínas na cidade que transitei, e tais ruínas também me evidenciaram uma cidade em obras. Penso que a cidade sempre estará em obras. Talvez esse seja o legado do ser humano à história: a cidade sempre esteve, está e estará em obras pois ela acompanha mutações outras. A vida está sempre em obras, e em consequência a arquitetura e a cidade também.

Agora, o momento de meu percurso que mais fiquei introspectivo foi meu deleite com o mar. O mar de hoje não é o mesmo mar de outrora. Hoje podemos ter acesso irrestrito à nossa ponte de metal e é apenas dela que podemos ver o mar. Esta nossa ponte sempre foi a imagem de nossa resistência perante às atrocidades urbanas. Mas o cenário que dela vejo é meio estranho. O mar aparece-nos vez ou outra, em trocas de maré. Sua cor é um novo azul, descoberto numa paleta antiga numa escavação arqueológica de artefatos de design. Mas esse azul conseguimos ver apenas alguns breves momentos,







pois na troca de maré os automóveis aguardam em um semáforo que emite um som intermitente de uma pseudorressaca de vento sul. Esse evento dura uns 10 segundos, o tempo do semáforo, após isso a maré é trocada, fecha-se o pequeno canal pelo qual passa o mar e os carros andam sobre o canal fechado a toda velocidade. Não temos mais pontes para ligar a ilha ao continente. É uma nova modalidade de aterro que deu status à nossa ponte de metal e agilidade ao trânsito ainda caótico. O azul some e se tivermos sorte podemos ver algumas gotas que teimosamente saltaram da antiga baía cimentada e devidamente canalizada em prol de um desenvolvimento automobilístico e urbano. Mas, acima disto tudo, sobrevive nossa ponte, para mim, um exemplo digno das trocas e dos mortos. Energias trocadas em espaços quase sagrados. O mar e sua imensidão hoje, se resume a 10 segundos nas trocas da maré. Pelo menos ainda o vemos (ou pensamos que o vemos).

E o relato de meu percurso chega ao fim. Ao fim, mas não se cala. Ecoa. Sobrevive com a graça de Ítalo Calvino, aos olhos de Kublai Kan e Marco Polo.

Imagens:
Frames dos vídeos de Rodrigo Gonçalves
Que as águas levem, 2021, vídeo, 6'30"
Silêncios urbanos, 2022, vídeo, 10'20"

sobre os autores e a autora

rodrigo gonçalves

Também conhecido como Gonça, é artista visual, professor e pesquisador. Vive e trabalha em Florianópolis, SC. É graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e cursou Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Realizou seu doutorado em Educação na UFSC. Pesquisa a interface entre corpo, cidade e arte, procurando compreender a percepção do espaço e do mundo visual por meio da expressão artística e corporal. É professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFSC desenvolvendo atividades de ensino, pesquisa e extensão com foco no corpo e na cidade. Também é professor do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) da UFSC e coordena o *Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade (ARQ/UFSC)*. Desde 2018 é membro titular da Comissão Municipal de Arte Pública (COMAP) da cidade de Florianópolis, SC. Transita por diversas linguagens artísticas, como o desenho, a pintura, a fotografia, a escrita, a instalação e as intervenções urbanas. Investiga várias possibilidades na atuação de um estar-em-movimento, mas algo sempre é recorrente: o estudo das subjetividades, do corpo, do espaço habitado e da arte como potência poética de um cotidiano e imaginário urbano. Possui várias publicações sobre arquitetura, arte, corpo e cidade, dentre elas o livro *Perceber o (in)visível: dimensões sensíveis de um corpo na arquitetura* (2018), o livro-catálogo *In(ter)venções in-corpo-ações* (2023) e o livro de artista *Corpos fatiados na cidade assintomática* (2021). Vem expondo seus trabalhos artísticos desde 2019. Participou da Exposição Coletiva *Cidades pós-pandemia: colocar no horizonte uma obra em comum* (Museu da Escola Catarinense - MESC, Florianópolis, SC, 2022) e da Exposição Virtual Coletiva *Agora* (2021).

gabriel villas

Nasceu em Campinas/SP (1992) e vive em Florianópolis/SC desde 2012. Arquiteto e Urbanista pela UFSC e mestre em Artes Visuais pela linha de Processos Artísticos Contemporâneos no CEART/UDESC. Em sua prática artística investiga o corpo em deslocamento e as possibilidades de relação com o entorno através de proposições de escuta e escrita com os espaços.

ingrid etges zandomeneco

Nascida em 1989, em São Lourenço do Oeste - SC, Ingrid se interessa por arte e cidade. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e em Moda com habilitação em Estilismo, pela Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART-UDESC), tem especialização em Iluminação e Design de Interiores, no Instituto de Pós-Graduação (IPOG). Sua pesquisa de mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) da UFSC, concentrou-se na análise da Política Municipal de Arte Pública de Florianópolis, objetivando traçar um panorama da realidade instituída e contribuir para a reflexão sobre um maior equilíbrio dos investimentos em cultura na cidade. Atuou por um ano em um escritório de arquitetura e desde 2015 compõe a equipe técnica do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Florianópolis - IPUF, na Prefeitura Municipal de Florianópolis, onde exerceu, por cinco anos, a coordenação da Comissão Municipal de Arte Pública - COMAP. Como artista visual, integrando o Grupo de Estudos de Práticas Artísticas, Políticas e Curatoriais coordenado pela curadora Kamilla Nunes, participou da exposição coletiva *Toda paixão beira o caos, a do colecionador beira o caos da memória* em 2019, no Memorial Meyer Filho, em Florianópolis, e da exposição digital *Agora* em 2021. Parte de seu processo criativo e alguns dos afetos que lhe atravessam são expressos em seu perfil do instagram: @_mulika.

júlio gubert

Arquiteto e Urbanista formado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e atualmente reside em Florianópolis, Santa Catarina. Ao longo dos anos colaborou com projetos de instalações de arte, cenografia e expografia e participou de exposições coletivas e feiras gráficas. Sempre aberto ao campo da experimentação, sua produção artística perpassa pelo desenho, gravura e foto-montagem, buscando explorar temáticas do cotidiano e se apropriando das múltiplas narrativas presentes no espaço urbano.

rafael alves de campos

Arquiteto, artista e pesquisador brasileiro, na vida profissional desloca-se entre os meios artísticos e acadêmicos. É doutorando em educação artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP - PT) e doutorando em arquitetura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC - BR), é pesquisador colaborador no *Instituto de Investigação em Arte e Design (I2ADS)* e integra o *Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade (ARQ/UFSC)*. No campo das artes atualmente integra o Bloco Batucada Radical em Porto e realiza performances como investigação artística, dentre elas no Museu Serralves. Atuou como dançarino no Fogança grupo parafolclórico universitário de danças folclóricas, no grupo SambAdois de gafieira, no Coletivo Lundu de samba, Africatarina bloco de samba-reggae. Atualmente vive em Porto (Portugal) onde desenvolve sua investigação artística, que problematiza o corpo negro e as cidades, e parte das marcas das cidades no seu corpo negro queer para ler, criar e problematizar territórios, AFROntrar a branquitude, como prática micropolítica de resistência antirracista.

COLEÇÃO: ESPAÇO, CORPO, MOVIMENTO - VOLUME 2

o tempo não para e no entanto ele nunca envelhece

ensaios visuais e escritos sobre um corpo na arte e na cidade

Organização
Rodrigo Gonçalves

Autora/es
Gabriel Villas
Ingrid Etges Zandomeneco
Júlio Gubert
Rafael Alves de Campos

Imagem da capa
Rodrigo Gonçalves

Imagem da contracapa
Montagem de Rodrigo Gonçalves sobre imagens de Gabriel Villas, Ingrid Etges Zandomeneco, Júlio Gubert e Rafael Alves de Campos

Projeto gráfico e diagramação
Rodrigo Gonçalves

COMITÊ CIENTÍFICO

Profa. Dra. Lilian Amaral
Programa de Pós-Graduação em Direito Humanos, Diversidades e Outras Legitimidades / USP - Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Juliana Michaello Macedo Dias
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo / UFAL - Universidade Federal de Alagoas

Prof. Dr. Hélio Hirao
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo / UNESP - Universidade Estadual Paulista

Prof. Dr. Eduardo Rocha
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo / UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Ethel Pinheiro Santana
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura / UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Evandro Fiorin
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo / UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina

o tempo não para e no entanto ele nunca envelhece

ensaios visuais e escritos sobre um corpo na arte e na cidade

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

O tempo não para e no entanto ele nunca envelhece [livro eletrônico] : ensaios visuais e escritos sobre um corpo na arte e na cidade / Gabriel Villas Bôas Camargo...[et al.] ; organização Rodrigo Gonçalves dos Santos. -- Florianópolis, SC : Ed. dos Autores, 2024. -- (Espaço, corpo, movimento ; 2)
PDF

Outros autores: Ingrid Etges Zandomeneco, Júlio Henrique Gubert Alves, Rafael Alves Campos.
ISBN 978-65-00-64285-8

1. Arquitetura 2. Arte 3. Cidades - Brasil 4. Ensaios brasileiros I. Camargo, Gabriel Villas Bôas. II. Zandomeneco, Ingrid Etges. III. Alves, Júlio Henrique Gubert. IV. Campos, Rafael Alves. V. Santos, Rodrigo Gonçalves dos. VI. Título. VII. Série.

24-203239 CDD-720

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura 720

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415



grupo quiasma

estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade

distribuição gratuita | proibida a venda