

Arte e cidade

O caminhar como construção de sentidos

Anna Thereza Bezerra de Menezes

Colégio de Aplicação da UFRJ

annatvbm@gmail.com

Marilane Abreu Santos

Colégio de Aplicação da UFRJ

mari.abreu.santos@gmail.com

Resumo:

Artistas, poetas, pensadores e pessoas comuns caminham. Caminhar é uma ação que se aprende nos primeiros meses de vida e pode se tornar uma forma de transformar a paisagem. O ato de caminhar é uma ocupação / apropriação do espaço e a cidade mostra-se potente e aberta à experimentação. Os artistas propõem e se predispõem à errância, colocando o corpo de forma consciente no espaço. A cidade se constrói a partir de suas camadas de histórias e relatos verificados em seus rastros. Como essa outra medida de tempo, espaço e visualidade proporcionada pelo caminhar pode ser também compreendida como ato de resistência? Ao percorrer a região central do Rio de Janeiro, suas estruturas evidenciam-se mostrando um processo permeado por remoções, apropriações e construções discursivas, entremeando temporalidades. Percebe-se o solo, paredes, câmeras, ausências, usos que nos tornam agentes e agenciados na cidade. As reflexões oriundas destas experiências são aqui apresentadas.

Palavras-Chave: arte; cidade; caminhar; resistência; memórias; lugar.

Um artista caminha de Governador Valadares até Nova Iorque. Em seu percurso coloca-se no espaço de distintas formas, realiza experimentações e ações. Concretiza suas vivências a partir de anotações, folhetos e postagens em blog. Registra em desenho, as notícias e fotografias presentes nos jornais por onde passa, escreve sobre suas memórias pessoais atreladas aos espaços da cidade e realiza inúmeras fotografias nas quais, dentre outros, lê-se: “vendo minha imagem de homem exótico”. Seu ateliê é, portanto, a rua, a casa de quem o acolhe pelo caminho.

Paulo Nazareth, o artista caminhante, entende a cidade como extensão da mesa de trabalho, a cidade como espaço potente de criação e conhecimento. Desvela com seu trabalho incoerências, visualidades, camadas de vivências e construção de poder. A partir de suas andanças reconstrói aquilo que o mapa não contempla e, simbolicamente, diz carregar a terra que fica nos rasgos da sola dos pés de um território a outro. O ato de caminhar é uma ocupação / apropriação e, em alguma instância, demonstra que este espaço nos forma e molda tal como a pedra que carrega o rio consigo: “será que o rio não tem como projeto nos revelar a essência, a qualidade mais pura, a mais secreta, a densidade extrema de cada elemento da pedra?” (Penone *apud* Didi-Huberman, 2009, p. 49). Em adição, Labbucci (2013 p. 9) nos apresenta o caminhar como uma “modalidade do pensamento” e afirma que “sempre se caminha em um contexto, e esse fato nos provoca, nos leva a fazer perguntas a nós mesmos e nos obriga a fazer outras”. Reforça ainda que “não existe nada mais subversivo, mais alternativo em relação ao modo de pensar e de agir, hoje dominante, que o caminhar”.

Fazem parte da caminhada a noção de deslocamento, de ida ao campo e de se surpreender com o que novas rotas e um olhar distraído podem oferecer. O Coletivo Teatro Dodecafônico, juntamente com o ato de caminhar, pensa o corpo no espaço urbano, o que o faz andar e o que faz parar. Trabalha com a noção da deriva que para o Coletivo “é tomada como uma prática de errância urbana onde o corpo está presente num espaço-tempo determinado, engajado em uma atitude experimental, lúdica e construtiva” (Coletivo, 2016). Em paralelo à caminhada, outros artistas ocupam o espaço urbano, reconstruindo-o com faixas, cartazes lambe-lambe e intervenções. O grupo Poro traz questionamentos sobre a especulação imobiliária, sobre o caráter público do espaço urbano, sobre o uso do tempo, e sobre a reinvenção do espaço a partir de sua prática. Essas pequenas intervenções atuam no olhar do caminhante e são, talvez, resultantes do olhar de outros andantes. São resultantes do caminhar hoje como “essa forma elevada de (r)e(s)xistência” (Labbucci, 2013, p. 10).

Realizar formas de vivenciar a cidade a partir de práticas artísticas parece ser um exercício de cavar as distintas superfícies (do corpo do sujeito; do corpo da cidade). Observam-se possibilidades de narrativas que atravessam os indivíduos, incluindo-os no espaço urbano e vice-versa. Tais possibilidades são, talvez, ainda mais reforçadas com a prática do caminhar. Para Francesco Careri (2013, p.27), arquiteto italiano, o caminhar é uma forma de intervenção urbana, uma prática estética da construção, pois foi caminhando que “o homem começou a construir a paisagem natural que o cercava” e, dessa forma, “se formaram algumas categorias com as quais interpretar as paisagens urbanas que nos

circundam”. Tais práticas possibilitam assumir outras formas de habitar o mundo e de se relacionar com os percursos percorridos, criando olhares outros para o espaço circundante e estabelecendo relações ancestrais com o caminhar.

Ao andar pela cidade do Rio de Janeiro, suas novas e já negligenciadas estruturas evidenciam-se. Essas evidências apontam para uma repetição de políticas públicas nas quais a remoção é uma constante e a privatização, alargada para além das calçadas, quase uma regra.

A partir de 1903 a Collecção de Leis Municipais e Vetos, publicada pelo Conselho Municipal no âmbito da abertura da Avenida Central, inaugurou medidas que viriam a restringir e delimitar o uso do espaço público, tornando-o menos coletivo e mais exclusivo a pessoas brancas e ricas.

Leis que proibiam os mercadores de leite de conduzir as vacas pelas ruas (...) ou que proibiam a venda ambulante tanto de miúdos de rezes como de bilhetes de loteria (...). Na tentativa de implantar a civilização por decreto, passou a ser proibido cuspir na rua ou nos bondes e andar descalço no perímetro urbano. (Camargo, 2009, p. 52 e 53)

Atualmente, a ocupação das ruas pelas empresas privadas substitui a lei impressa no papel. Carregada de conflitos, marcas e vestígios, a vivência cotidiana no espaço da cidade é um elemento potente de reflexões. Ao realizarmos percursos exploratórios coletivos pelo Rio de Janeiro nos deparamos com esses vestígios das tomadas de poder e trocamos variadas experiências sobre/no/com o espaço da cidade. O ato de caminhar é visto e praticado muitas vezes, como uma forma de “resistexistenciar”, como escreve o artista argentino Juan Carlos Romero em seus cartazes lambe-lambe "Resitexist: las palabras se pudren sobre el papel". Palavra que faz ecoar a questão: qual a história que se escreve no papel e qual é a que parece ser mais representativa da sua e para a sua população? A caminhada se afirma na importância da ocupação do espaço que se quer público e a urgência em se reconstruir narrativas.

A errância, prática artística que abarca a flânerie benjaminiana, a deriva situacionista, as deambulações de Hélio Oiticica, dentre outras, ativa apropriações do espaço percorrido, propiciando transformações internas e externas no caminhante. Ao perceber que a cidade vai além de seus edifícios suntuosos e envidraçados, que existe a possibilidade de lentidão contrariando a velocidade e o tempo das máquinas, que há invisibilizações por trás dos *outdoors* comerciais, o andarilho é tomado por questões que o levam a questionar a ordem

estabelecida. Entregar-se aos pés, permite outros olhares para a cidade, suas histórias e memórias.G

Quem caminha é inevitavelmente levado a examinar o que encontra, a aguçar o engenho, a desenvolver o senso crítico que induz a fazer comparações e a perguntar o porquê e o como das coisas que nos circundam (Labucci, 2013, p.34).

O caminhar é uma prática poético-política, que ativa percepções e produz novos sentidos. Tomar a cidade como esse campo potente de possibilidade construtiva nos lançou às ruas com o intuito de promover reflexões. Como o caminhar pode ser compreendido como ato de resistência na construção dessa relação cidade-sujeito? Em duas propostas de percursos pelo centro do Rio de Janeiro revivemos o morro do Castelo pelos pés, ressignificando a palavra impressa no letreiro no ônibus, já não presente na paisagem. Percorremos também a avenida Rio Branco, encontrando fragmentos do morro da Viúva, observando a imponência dos prédios construídos na abertura da avenida Central, a influência estadunidense nas fachadas de vidro e lembrando, em ambos os casos, o constante processo de remoções. Qual o lugar possível para quem?

Em processos de (re)apropriação, (re)significação e intervenção, refletimos sobre os espaços, produzindo outras formas de habitá-los. Diante deste campo de possibilidades foi necessário buscar maneiras de viver os espaços "seguros" e os "proibidos"; (re)conhecer os locais invisibilizados e questionar os turísticos, consagrados como cartões postais e marcos identitários de uma cidade reformulada arquitetônica e socialmente; perceber o entrelaçamento dos diversos interesses que formam esse espaço e partilhar experiências democráticas e diversas. Para tal, atentamo-nos para os detalhes, para as fissuras e dissensos que também organizam o espaço urbano. Aguçando as sensações e percepções, estimulando a lentidão no percurso pode-se ver e compreender o que passa despercebido pelos transeuntes e pelo poder público.

A avenida Rio Branco tem seu início na praça Mauá, espaço que recebeu dois museus públicos com administração privada e que se tornaram símbolos da cidade: a valorização da "cultura institucional" enquanto propaganda política. A Praça Mauá também representa um marco nas obras apelidadas de Porto Maravilha, que buscaram transformar a região portuária da cidade em um grande complexo empresarial, que hoje se sabe fracassado. Pela Avenida também foi implementado o sistema de transporte de Veículo Leve sobre Trilho (VLT), alterando por completo o fluxo de carros e pedestres, valorizando-se, somente em um pequeno trecho, a caminhabilidade. Já o entorno do que foi um dia o Morro do Castelo sofreu diversas modificações, sendo a mais significativa a

derrubada da perimetral, a retirada de terminal rodoviário de ônibus que se destinavam à zona oeste do município e à baixada fluminense. Em seu lugar há uma grande praça, constantemente vazia e fortemente vigiada, com mobiliário urbano novo e revestimento em pedraria.

O Rio viveu em sua antiga Avenida Central os tempos da *belle époque* parisiense de Haussmann – o "artista demolidor". As transformações promovidas por Pereira Passos no momento de sua abertura, no início do século XX, conhecidas como "bota-abaixo", se replicaram na contemporaneidade na atual Av. Rio Branco. Sugestivamente, na inauguração das grandes obras do Porto, em 2012, o então prefeito esteve ao lado de um ator representando o Pereira Passos. Tornou-se evidente que, reservados os distintos contextos e épocas, há ainda modos semelhantes de fazer da reforma urbana uma marca política.

Os percursos pela Avenida Rio Branco e Morro do Castelo revelaram camadas de memórias através de seus edifícios e ruínas, calçadas e calçamentos, postes e árvores, fachadas e letreiros, ambulantes e instituições financeiras, pedestres e máquinas. Uma cidade cindida surgiu dos antigos mapas e dos recentes vídeos promocionais das revitalizações; remoções de ontem e de hoje saltaram aos olhos evidenciando injustiças e abandonos; diferentes escalas se configuraram nas fachadas dos prédios apresentando uma história de sobreposições de imagens de uma cidade desigual. Certas fachadas, como as dos bancos, lojas de grife e redes de *fast food*, nomes facilmente encontrados em capitais do Brasil e do mundo, também nos lembram da homogeneidade comum aos "não-lugares" (Augé, 1994). Produzidos por uma globalização crescente, com regras semelhantes, a presença de uma memória específica se mistura a um modo comum quase universal, que descaracteriza os lugares e suas especificidades históricas e afetivas. A pasteurização dos espaços, com seus modelos urbanos, acaba por construir cidades homogêneas. Ao mesmo tempo, convive-se com uma fantasmagoria sugerida por vestígios em letreiros dos ônibus e nas ruas inacabadas, em calçamentos e placas antigos, nas grandes praças desabitadas pós-reformas, nos velhos edifícios empoeirados que marcam a paisagem. O antigo Morro do Castelo, desmontado e espalhado pelos aterros da cidade sobrevive nas marcas do seu contorno, na brisa que ainda sopra na Avenida Graça Aranha, nas lendas que ainda circulam e na história de remoções que se repete.

As revitalizações urbanas não são práticas contemporâneas, mas tornaram-se um processo mundialmente disseminado fazendo da população mais vulnerável sempre aquela que sofre as consequências de forma mais direta. As remoções rompem os laços de afeto com as casas, vizinhos e bairros. Foi assim na abertura da Av. Presidente Vargas, no desmonte do Morro do Castelo e na própria construção da Avenida Central. Recentemente, essa prática

se atualizou, deslocando famílias para possibilitar inauguração de grandes praças, criação de novos museus e construção de um boulevard olímpico. Dentre as muitas consequências, a gentrificação colabora para que interesses privados se sobreponham ao público produzindo uma cidade dividida, desigual e espetacularizada.

Os fatos ocorridos hoje e no início do século assemelham-se pela existência de removidos trazendo números bastante significativos no presente. Em ambos os casos, a presença do Estado se deu de modo a definir a localização das classes pobres no tecido urbano sem um projeto político de assistências às famílias afetadas. Segundo o Dossiê sobre megaeventos e violação dos direitos humanos no Rio de Janeiro, realizado pelo Comitê Popular da Copa e Olimpíadas (2015, p. 22-37), para a construção da transcarioca, transoeste e transolímpica com finalidade de atender os jogos mundiais, foram afetadas inúmeras comunidades não restritas ao centro da cidade (Campinho, Arroio Pavuna, Restinga, Vila Harmonia, Vila Recreio II, Vila Azaleia, Asa Branca e Vila Autódromo, apenas para citar algumas). Do mesmo modo, a Aldeia Maracanã, localizada em espaço doado ao governo federal para a construção de um centro de investigação da Cultura Indígena e que já sediou o Museu do Índio, também foi fortemente atacada, lembrando uma vez mais quem tem ou não direito à moradia. No Morro da Providência, na zona central da cidade, próximo e atingido pelas recentes obras do Porto, a construção de um teleférico ameaçou mais de 500 famílias. De cunho turístico, fazia parte de mais um projeto de estetização e espetacularização da cidade. O citado morro tem sua história atrelada à Guerra de Canudos, tendo sido ocupado pelos seus remanescentes.

Vale ressaltar que a ocupação de áreas periféricas, de risco e precarizadas ocorre de modo constante na cidade do Rio de Janeiro. A ausência de preocupação com o destino das famílias removidas e com um desejo de localizá-las em espaços de exclusão não é novidade e nem se limita aos frágeis projetos como o Minha Casa Minha Vida, muitas vezes associados à construtoras envolvidas em esquemas de corrupção e interesses políticos pessoais (*op. cit.*, p. 20). Em 1906, as 105 unidades habitacionais construídas pela Prefeitura do Distrito Federal na rua Salvador de Sá, no bairro do Estácio, foram as primeiras moradias promovidas pelo setor público no país (Bonduki, 2004, p. 71). Foram feitas para abrigar as milhares de pessoas desalojadas pela construção da Avenida Central. Certamente insuficiente em quantidade, restam como um exemplo da ausência do direito à moradia.

Nesse mesmo sentido, é interessante notar o edifício garagem Menezes Côrtes, localizado no que seria um dos contornos do Morro do Castelo. Ressalta a desigualdade social ao evidenciar que há quem garanta a moradia para seu automóvel enquanto há pessoas sem moradia. E mais, a necessidade do carro

talvez reflita a ausência de um transporte público eficiente, integrado e acessível. Sua localização também retoma o questionamento sobre os 4.200 habitantes que viviam no Morro do Castelo quando do seu total desmonte na década de 20, provisoriamente alojados em barracos na praça da Bandeira (Jornal do Século, atual do Brasil, dia 09/03/1921).

Enquanto caminha-se pelo centro da cidade do Rio de Janeiro, não apenas reflexões sobre a desigualdade social, explicitadas aqui de forma mais detida no caso das remoções e o direito à moradia, são fomentadas. Imaginar sobre que solo o pé pisa, e quantas camadas de terra, pedra, asfalto se sobrepõem nos remete para a construção da paisagem da cidade. Se, por um lado, o Morro do Castelo se ausenta da paisagem, por outro, amplia horizontes de terra. O mesmo pode-se dizer sobre o Morro de Santo Antônio e tantos outros que deram lugar a grandes avenidas, praças, edificações e possibilitaram a ampliação dos limites da cidade. Imagina-se de quais materiais são feitos, quantos restos de construção, fragmentos de objetos, histórias, músicas e vivências restam ali assentando museus, monumentos, jardins e ruas. Refletir sobre quais deslocamentos de terra e pedras estão ali presentes, de algum modo toca, mesmo que de forma simbólica, no pequeno gesto de Paulo Nazareth de transportar terra pela sola do pé. Do mesmo modo, mostra como as fronteiras e construção de espaço são flexíveis e políticas. Coloca ainda em perspectiva, outras barreiras e composições visuais existentes na paisagem: se hoje são os altos prédios de concreto e, mais recentemente, vidro, antes era uma outra topografia, feita de terra e pedra, casas simples e construções, hoje, históricas.

Os prédios dessa nova paisagem refletem diversos momentos e pensamentos arquitetônicos e urbanísticos que convivem simultaneamente no espaço urbano. Tais momentos vão desde a escolha dos revestimentos por questões justificadas num bem-estar social, sua funcionalidade ou ainda fatores estéticos e econômicos. Os argumentos utilizados para justificar a derrubada do Palácio Monroe, que se localizava ao final da Avenida Rio Branco, evidenciam a passagem de uma vertente urbanística a outra, de um projeto de cidade a outro. Lucio Costa (Costa *apud* Santos, 2009) em seu parecer de defesa à demolição do Palácio Monroe afirma que "Pereira Passos com sua desenvoltura demolidora teria sido o primeiro a tirar dali o aviltado Pavilhão Monroe, cuja presença estorvante já não se justifica." O arquiteto também avalia de forma negativa que a abertura da avenida Central "deu oportunidade à consagração do ecletismo arquitetônico de fundo acadêmico", período da história da arte que considera como um hiato.

Juntamente com o palácio Monroe, estava também em discussão a proteção dos edifícios do Derby e do Jôquei Clube. Ambos, posteriormente substituídos por altos edifícios empresariais, ficaram de fora do tombamento

realizado em fevereiro de 1973 que garantiu a permanência da Biblioteca Nacional, do Teatro Municipal, do Clube Naval, do Tribunal de Justiça, do Obelisco, da Assembleia e do prédio que atualmente abriga o Museu Nacional de Belas Artes. Claro está que, somadas ao parecer de Lúcio Costa, outras vozes fizeram coro para a demolição do Monroe, com ou sem evidente motivo.

O obelisco que se mantém ao lado de onde era o Monroe, além de ser um referencial do limite terra-mar de outrora foi um presente de Antônio Januzzi, o principal construtor do período, para a inauguração da Avenida Central. Januzzi, que vivia no Morro da Viúva, tinha ali sua pedreira, extraindo parte dos revestimentos em gnaiss utilizado em suas construções. Não curiosamente, o primeiro prédio a ser concluído na Avenida Central foi o que sediaria a empresa dos irmãos Januzzi (Prefeitura, 2002, pg. 15). A reconfiguração da paisagem da cidade, no final do séc. XIX e primeiros anos do século XX, passou de algum modo pela sociedade com seu irmão. Pensar hoje nas principais construtoras atuantes no Brasil – Odebrecht e Camargo Correa, para citar algumas – e seu envolvimento em inúmeras construções públicas e com desvios de verba, mostra que há, também, uma relação de poder bastante evidente. Ironia ou não, um busto em homenagem a Antônio Januzzi foi inaugurado em junho de 2012, na Avenida Rio Branco (antiga Central) esquina com rua Sete de Setembro. Em janeiro de 2016, devido às obras do VLT, o busto de Januzzi foi recolhido e colocado em repouso no depósito da prefeitura. Tal fato põe à luz a efemeridade e a inconstância do espaço urbano, suas remodelações e interesses sobrepostos. Apesar da retirada do busto, Januzzi permanece simbolicamente enquanto houver obelisco.

Além das investigações em acervos e bibliotecas, muito do que se descobriu a respeito dessas histórias e memórias tem relação com o passo lento, com o olhar atento e com o despertar das sensações na disponibilidade dos corpos ao percorrer, caminhando, as ruas do Rio. O tempo do pisar nos permite observar a cidade com certa calma, contrariando suas grandes avenidas, que exigem a aceleração da passada. Permite observar detalhes na proximidade de um dedo e tocá-los, ter mais certeza das escalas das coisas, observar revestimentos, entalhes, nomes em placas. Conhecer prédios, suas funções e atividades, anotar acontecimentos e incoerências; ouvir os sons e silêncios, conversas alheias; sentir as texturas e as temperaturas. O estar na rua, na deambulação e, vez por outra, se permitindo uma parada contemplativa, causa um nó no fluxo constante de gente, gera uma percepção do gesto, das cenas corriqueiras como o jogo do bicho de cada esquina, o vendedor com o tabuleiro de doce, a pessoa em situação de rua e o voluntário do *Greenpeace* que tenta a sorte com variados transeuntes. A mudança do espaço público para o privado confunde-se quando se caminha sob as marquises, que avançam sobre as

calçadas até o maior limite possível do privado, que se demarca de forma mais evidente quando as portas estão fechadas por completo. A presença de grades, guardas, câmeras de vigilância se torna ostensiva em certos pontos, sobretudo naqueles próximos às embaixadas e consulados, numa demarcação clara de fronteiras. O olhar pode ser que mude, que desvie, e o corpo responderá ao espaço.

Na caminhada, compreende-se também que o discurso oficial, institucional nem sempre – ou quase nunca – vai ao encontro da população. Aquilo a que se escolhe dar visibilidade muitas vezes não é o que poderia ter maior representatividade em termos de acontecimentos que envolveram afetivamente uma maior parcela da população. Por meio do questionamento, as caminhadas ajudam os andantes a compreender que, no processo de construção, ao menos do Rio, mais casas serão derrubadas, mais espaços de exclusão se formarão, outros bustos serão inaugurados e depois retirados para que se coloquem outras cabeças para se homenagear.

Em 2016, elegeram-se duas paisagens para registros fotográficos: o Museu do Amanhã e o painel do artista Kobra. A combinação “#CIDADEOLIMPICA”, escrita por muito tempo com letras grandes na paisagem, direcionada ao Museu do Amanhã limitava o olhar, tornando invisível o edifício Joseph Gire, mais conhecido como A Noite. Marco arquitetônico e primeiro arranha-céu da América Latina, sediou um importante Jornal (*A Noite*) e a Rádio Nacional – da qual ainda resta a placa indicativa na fachada –, principal veículo de comunicação das décadas de 40 e 50. Invisibilizado na paisagem, o que nos anos 20 foi um marco do progresso, tal como o busto de Januzzi, é substituído por novos aparatos discursivos de identidade “nacional / regional”. O Museu do Amanhã, seguindo o que ocorreu em outros países com áreas públicas reformadas, é assinado por Santiago Calatrava, mesmo arquiteto que realizou obras em semelhantes situações na Argentina, Espanha e Portugal. Já o painel do Kobra, trazendo fenótipos mundiais, longe de discutir aqui seus aspectos estéticos, escondia a precariedade dos armazéns da zona portuária e o contraste significativo entre as ruas internas localizadas no limite dos bairros Saúde e Gamboa e a Av. Rodrigues Alves, reformada, pintada e arborizada para a construção da infraestrutura do VLT. Quase em frente à enorme pintura do Kobra, um armazém denominado de Utopia nos relembra o poder da palavra de criar um imaginário e de forjar uma quase-realidade.

Aqueles que não se limitam a usar o que lhes é imposto e inventam novas formas de habitar, possibilitam a criação de outras relações com a cidade. Como comenta a arquiteta e urbanista Paola Berenstein Jacques (2008):

Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços

urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano (Jacques, 2008, s/p).

É no processo de desaceleração, definido pelo próprio caminhar, que se constrói outras relações com o entorno percorrido levando à diferentes interações com a cidade. Surge, dessa maneira, a possibilidade de se produzir narrativas que rompem com os discursos instituídos. Essa produção envolve fatalmente memórias – da cidade, do sujeito e do próprio corpo. A relação que se estabelece nesse íterim ativa a criação no atravessamento de vivências mobilizadas pelo contato e pelas percepções despertadas através da errância. Para os errantes, assim como para os habitantes ordinários, a cidade, mesmo sendo um projeto espetacularizado com regras definidas, torna-se território de experiências. “... [N]o momento em que a cidade – o corpo urbano – é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica” (Jacques, 2008).

As relações construídas no espaço urbano são atravessadas pela memória, pela história e pela arte que, conseqüentemente, as constroem, retroalimentando-se. A memória não se reduz à representação, encontrando-se em constante movimento, criando tensões e disputas num jogo de forças complexo. Considerando as condições processuais de sua produção, vê-se que ela se exerce também em uma esfera irrepresentável que comporta “modos de sentir, modos de querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas inovadoras” (Gondar e Dodebei, 2005) que podem romper com os modos de subjetivação predominantes.

Essa conexão inter/transdisciplinar, proporcionada pelo ato de caminhar e que alia memória, arte e cidade, está presente em produções artísticas contemporâneas. Somando-se aos artistas referidos anteriormente, Gilberto Tomé em São Paulo e Guga Ferraz no Rio de Janeiro fazem ações no espaço urbano revivendo outros tempos. O fluxo das águas através da colagem de cartazes lambe-lambe é retrçado por Gilberto Tomé. Segundo o artista, ele registra “uma leitura mais subjetiva e afetiva da cidade e de sua história, tentando estimular visões de futuro através da memória” (Tomé, s/d). De forma semelhante, Guga Ferraz demarca o espaço do mar desenhando seus antigos limites com sal grosso e, assim, desaterra simbolicamente o Morro do Castelo. Os artistas, como os caminhantes com seus percursos, refazem a cidade, operando com a memória, a reescrita da história e criando novas visualidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, M. (1994). *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus.

BONDUKI, N. (2004). *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade.

CAMARGO, R. F. de Toledo. (2009). *Reflexos da cidade na moda: relações entre transformações urbanas e aparências pessoal no início do século XX no Rio de Janeiro*. Dissertação /9/mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CARERI, F. (2013). *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Tradução Frederico Bonaldo. São Paulo: G. Gilli.

COLETIVO Teatro Dodecafônico. (2016). *Elástico: O que te faz andar? O que te faz parar?* (documento não paginado). São Paulo: Conspire Edições.

COMITÊ Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro. (2015). *Dossiê: Megaeventos e Violação dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro*, nov, 2015. Disponível em: http://www.childrenwin.org/wp-content/uploads/2015/12/Dossie-Comit%C3%AA-Rio2015_low.pdf. Acesso em: abril/2018

DIDI-HUBERMAN, G. (2009). *Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura*. Belo Horizonte: C/Arte.

GONDAR, J. e DODEBEI, V. (orgs). (2005). *O que é memória social?*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

JACQUES, P. B. (2008). Corpografias urbanas. In *Revista Arquitextos*, fev. 2008, documento não paginado. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>.

JORNAL DO SÉCULO. (1921). Rio de Janeiro: Diário.

LABUCCI, A. (2013). *Caminhar, uma revolução*. Tradução Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes.

PREFEITURA da cidade do Rio de Janeiro. (2002). *Memória da destruição: Rio – uma história que se perdeu (1889-1965)*. Rio de Janeiro.

SANTOS, C. R. dos (2009). Lucio Costa: Problema mal posto, problema repostado. In *Revista Arquitextos*, dez. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.115/2>.