



HAL
open science

Fazer corpo, tomar corpo, dar corpo as ambiências urbanas

Rachel Thomas, Maria Isabel Costa Menezes da Rocha, Osnildo Adão Wan-Dall
Junior

► **To cite this version:**

Rachel Thomas, Maria Isabel Costa Menezes da Rocha, Osnildo Adão Wan-Dall Junior. Fazer corpo, tomar corpo, dar corpo as ambiências urbanas. Redobra, 2012, PPGAU/UFBA, 10, pp.86-93. <halshs-04628722>

HAL Id: halshs-04628722

<https://shs.hal.science/halshs-04628722v1>

Submitted on 1 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No
Derivative Works - International License

FERRAMENTARIA



Oficina “Fazer corpo, tomar corpo, dar corpo às ambiências urbanas” – Cresson

Rachel Thomas*

* socióloga, coordenadora do Laboratório CRESSON/CNRS-Grenoble/França

tradução: Clara Passaro

Propomos ressaltar dois aspectos da pesquisa MUSE – ASSEPSIA DAS MOBILIDADES URBANAS NO SÉCULO XXI em andamento pelo CRESSON e da sua experimentação, para interrogar e cruzar durante estes três dias. Um deles se trata do teste da metodologia *Faire corps, prendre corps, donner corps* na experiência videográfica. O outro consiste em conduzir uma reflexão sobre o interesse em reunir gestos do cotidiano (sobre a forma de regras, de ritos de parada, de ajustes etc.) para qualificar quais formas de vida nestes(as) ambientes/ambiências colocam a assepsização em questão.

Faire corps ou realizar uma imersão nos ambientes urbanos que colocam em jogo a assepsização. Do ponto de vista videográfico, trata-se de interrogar, ao se realizar um filme, as maneiras de fazer um filme. Em outras palavras, fazer a experiência atento à movimentação que ela provoca no espaço público e conseguir se adaptar ao contexto que se deseja filmar. Esta introduz/levanta também a questão da *accessoirisation* e *désaccessoirisation* no campo da pesquisa.

Maria Isabel Costa Menezes da Rocha*
Osnildo Adão Wan-Dall Junior**

Cadres de uma experiência metodológica: [Oficina] Fazer corpo, tomar corpo e dar corpo às ambiências urbanas

Prendre corps ou a incorporação de uma assepsização de um ambiente/ambiência urbano(a). Trata-se aqui de experimentar meios e formas de envolver a câmera na experiência, para ler e decifrar certas formas de apaziguamento dos espaços de mobilidade.

Donner corps ou traduzir as ambiências/ambientes assepsizados(as). É uma reflexão que se encontra em todas as etapas do trabalho de vídeo. A que dissonâncias, a que deslocamentos, em relação à tradução dos elementos de assepsização, levam os trabalhos a partir dos fluxos?

Um período do dia será destinado a cada um dos terrenos estudados, repetindo-se o mesmo protocolo experimental nos dois locais escolhidos: Piedade e Porto da Barra.

– Primeira etapa: A partir do dispositivo elaborado pela pesquisa MUSE (Eixo “Assepsização das mobilidades urbanas no século XXI”) e dos diferentes recortes determinados, os participantes desta oficina serão convidados a fazer a experiência da observação. O dispositivo videográfico prevê uma captação em duas câmeras continuamente durante 10 minutos. As duas câmeras captam imagens em pontos de vistas opostos, mas de tal forma que os dois ângulos de vista se recortem. Cada câmera não

*arquiteta e urbanista, doutoranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

**arquiteto e urbanista, mestrando PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

Maria do Porto

Chegou/ Deu um abraço de reencontro/ Se olharam/ Se instalaram/ Conversaram/ Sobre tudo o que viveram/ Sobre onde se tocaram/ Não se tocaram, então.

Adão da Piedade

Chegou lá, bem no centro/ Sem abraços, mais um canto/ Se banharam/ Se benzeram/ Conversaram/ Sobre tudo o que ainda viveriam/ Sobre onde não mais estavam/ Se calaram, em vão.

Nosso *trait d'union*¹ aqui é a escrita de um texto sobre a Oficina proposta pelo grupo de pesquisa CRESSON (Grenoble – França) no âmbito da última edição do Corpodade, em Salvador. Uma narrativa sobre a apreensão da cidade, possibilitada por uma experiência metodológica bastante precisa em dois pontos da Avenida Sete de Setembro: o Porto da Barra e a Praça da Piedade, respectivamente. O corpo é o nosso aliado nessa experiência. Um corpo também bastante específico; aquele que nos torna intermediadores, acompanhantes “oficiais” da equipe francesa nesse processo. Nosso papel: era necessário que compreendêssemos muito bem a metodologia proposta para traduzi-la e transmiti-la aos demais participantes da atividade.

O dispositivo videográfico, que testava a metodologia empregada, nos permitirá — estando dentro e fora de foco — expor aqui as nossas impressões daquela experiência. É a partir da presença da câmera filmadora



que traduziremos alguns *flashes* possíveis; que narraremos algumas aberturas processadas durante a experiência. Uma sucessão de *cadres* (do francês; quadros, molduras; *encadrement*, enquadramento): fragmentos da imagem em movimento, sejam eles textuais ou fotográficos. Compor uma possibilidade de quebra-cabeças — enquanto as câmeras—método sincronizavam o seu próprio registro.

“CADRE UN”: A EXPERIÊNCIA NAS AMBIÊNCIAS URBANAS

Como desdobramento da Oficina anterior,² dois locais foram pré-determinados para a realização da experiência: Porto da Barra (23/04), a praia urbana mais frequentada da Baía de Todos os Santos; e Praça da Piedade (24/04), ponto comercial de referência no centro antigo da Cidade. O objetivo principal desta Oficina



era testar a metodologia *faire corps, prendre corps, donner corps* – desenvolvida pelo CRESSON a partir dos resultados da pesquisa internacional “A assepsia dos ambientes pedestres no século XXI”³ – pelo dispositivo videográfico, instalado em dois pontos de visão fixos, escolhidos ao início de cada atividade.

Em contrapartida, a própria experiência no espaço público possibilitava às participantes (em número de cinco, todas mulheres)⁴ a utilização de outros

enquadra a mesma altura: Campo – plano médio, os passantes estão em sua maioria de frente; Contra campo – plano meio definido em leve mergulho, os passantes estão de costas em sua maioria. Cada participante será então convidado a navegar entre as duas câmeras e a se colocar em um tempo de observação na presença deste dispositivo, se interrogando sobre os limites da assepsia e do *Faire corps, prendre corps, donner corps*. Esta etapa será seguida de um tempo de troca sobre as observações de cada um.

– Segunda etapa: Em seguida a este tempo de observação, haverá um tempo de intervenção. Trata de se colocar fisicamente no espaço e jogar com a dinâmica do lugar (andar, sentar, trocar com os passantes, tomar um café, etc.) para melhor revelá-la. Mais uma vez, nós reservaremos um tempo de discussão ao fim desta etapa.

– Terceira etapa: Provar a dinâmica do lugar com uma câmera na mão (de preferência máquina fotográfica). Ou seja, os participantes da oficina explorarão, através da câmera, a possibilidade de filmar as caligrafias possíveis destas dinâmicas.

A tarde do dia 24 de abril de 2012 será destinada a visualização e às trocas a partir dos fluxos coletados na véspera. A partir das imagens filmadas simultaneamente pelas duas câmeras (em cada uma

dispositivos de apreensão, como fotografia, anotações, poesia, croquis etc. Mais do que um espaço físico genérico ou estéreo, o objeto dessa apreensão era a ambiência urbana⁵ encontrada naquele momento (período da manhã), a qual deveria ser apreendida sensivelmente.

“CADRE DEUX”: A METODOLOGIA DA EXPERIÊNCIA

A metodologia em questão pressupõe três etapas pré-definidas,⁶ dentre as quais a primeira, “fazer corpo”, trata do reconhecimento e da imersão no lugar; a segunda, “tomar corpo”, trata da “incorporação”, fruto da imersão no lugar; e a terceira, “dar corpo”, trata da construção de linguagens e instrumentos narrativos acerca da experiência, ou seja, da “tradução” do lugar. Entretanto, cada etapa é permeada e contaminada pelas demais, sendo a divisão em etapas, sabe-se, meramente um protocolo metodológico.

“+ DU CADRE DEUX”: O DISPOSITIVO VIDEOGRÁFICO

Apesar dessa permeabilidade, a experiência era fundamentada em tempos muito precisos: dez minutos para cada etapa, e mais dez minutos para a troca verbal da experiência entre os participantes – aqui, nos incluímos – após as duas primeiras etapas. Este corte temporal possibilitou uma série de questionamentos sobre, *en particulier, les événements qui pourraient se passer pendant la période non – filmée*, o que aconteceria por trás das câmeras. Era claro, no entanto, que cada indivíduo tinha seu tempo e uma disponibilidade própria para (re) conhecer, incorporar e traduzir um ambiente ou ambiência.

Outra delimitação, talvez aquela que tenha gerado maior desconforto aos participantes, foi o enquadramento das câmeras, que definia um perímetro específico, ou seja, um “dentro”, enquanto muita coisa acontecia em um “fora” possível. A escolha dos ângulos de visão era feita pela equipe francesa, e nos eram apresentados como forma de definir o espaço a ser experimentado: deveríamos, portanto, observar – *à travers la lentille et à l’extérieur* – o que acontecia no espaço filmado.



Visava—se, ainda, observar a movimentação que o próprio dispositivo videográfico provocava no espaço público, e procurar então um modo de adaptar—se ao contexto que se desejava filmar. Muitas expressões desta movimentação não foram captadas pelo dispositivo fixo que, de certa forma, pelo fato de estar fiximóvel, permitia aos transeuntes a escolha entre aparecer ou não na filmagem; estar fora ou dentro do enquadramento. Os termos “fora” e “dentro” podem ser, portanto, utilizados tanto em relação ao tempo filmado quanto em relação ao espaço delimitado pelo enquadramento (*encadrement*; *cadre*).

“CADRE TROIS”: A APREENSÃO DAS AMBIÊNCIAS/AMBIANCES

Com relação aos proponentes da Oficina, vale ressaltar que todos são pesquisadores francófonos, o que implica, necessariamente, em uma questão de tradução linguística de todo o trabalho. Tal tradução vem problematizada pela tradução cultural, refletida na apreensão do lugar, que é pessoal e diferente para cada um. Ou seja, as duas atividades de campo teriam tantas mais possibilidades de narrativas quantas fossem as disponibilidades corporais e culturais dos integrantes da Oficina. Qual seria, portanto, a implicação da tradução linguística no processo de tradução (dar corpo) do próprio lugar? Esse é um aspecto importante no que tange ao nosso trabalho enquanto intermediadores, sobretudo no tempo destinado à troca de experiências, ao cumprimento do protocolo metodológico e à discussão sobre a oficina — que aconteceu no turno da tarde nos dois dias de Oficina.

Esta tradução envolvia muitos significados e significâncias, das duas partes — francesa e brasileira —, que estavam intimamente relacionados à vivência anterior do lugar. A grande maioria dos participantes já conheciam tanto o Porto da Barra quanto a Praça da Piedade, e alguns relatos demonstravam que a memória do local permanecia durante a experiência, que inicialmente era proposta como uma experiência de alteridade. Esquecer o vivido mostrou—se uma tarefa difícil, sobretudo no Porto, onde a tradução da ambiência muitas vezes remetia a outras ambiências similares anteriormente experimentadas.

das três etapas detalhadas anteriormente), nós faremos o exercício de assistir de maneiras diferentes as sequências de um mesmo recorte (sequências em sucessão, em paralelo, mais lentas, aceleradas etc.) Esta fase pode ser a ocasião de interrogar coletivamente a questão do apaziguamento e sua exposição. Ou seja, aquela da representação e da comunicação de um trabalho de pesquisa videográfica sobre as formas de vida qualificadas do ponto de vista das ambiências/ambientes asseptizados(as).

Em seguida, ainda na base da visualização, mas desta vez das imagens realizadas pelos participantes durante a terceira etapa do trabalho no terreno, a discussão focará o *Faire corps, prendre corps, donner corps* do ponto de vista desta experiência de captação e de visualização. (Como será abordado o caminhar em relação às duas primeiras etapas? Como será incorporada a câmera? O que está na ordem da percepção na experiência através destes fluxos?)

CRESSON: Os trabalhos de investigação do Laboratório concentram-se no entorno sensível e

Já a Praça da Piedade parecia reinventar—se a todo o momento, mostrando—se outra e, portanto, facilitando a experiência da alteridade, da apreensão do outro, do novo. Além disto, a ambiência parecia estender—se ao entorno da Praça, convidando os participantes a ir além do enquadramento videográfico. A apreensão, ali, parecia exigir um tempo maior.

“CADRE QUATRE”: POTENCIAL CRIATIVO / O PAPEL DOS PARTICIPANTES

Todos os participantes ou eram artistas ou tinham alguma ligação com arte. Havia, portanto, uma vontade criadora, performática, que se tornou evidente desde a apresentação da metodologia, quando foi dito que o *donner corps* se trataria de uma tradução do ambiente — a ser expressa livremente por cada participante



através da fotografia, de um desenho, de um texto, de uma dança, ou de uma performance...

Algo transparecia que as etapas anteriores, *faire corps* e *prendre corps*, eram a base para uma consequente intervenção artística naquele espaço. Isso se tornou ainda mais claro no segundo dia, na Piedade, quando houve até mesmo um ensaio de intervenção, uma espécie de teste de uma ideia durante a etapa de “incorporação”. Tãmanha era a quantidade de informação, de gente que passava pra lá e pra cá, que algumas participantes, tentando causar certa “desestabilização”, zig-zaguearam transversalmente aos passantes. Era uma vontade tão grande de performar, que chegava a colocar em cheque os pressupostos metodológicos.

“PAUSE STRATÉGIQUE”

As posições das câmeras também eram motivos de indagações, sobretudo da parte dos usuários presentes no lugar: no Porto da Barra, por que não filmar o mar? Na Praça da Piedade, filmar por que; filmar o quê?

Consideramos, então, que o verdadeiro foco das atenções éramos nós, como grupo, justamente por sermos, pelo menos momentaneamente, estrangeiros naquele lugar e termos trazido as câmeras ali: éramos como *flashes* que desviavam e atraíam a atenção, influenciando na naturalidade dos corpos naquela situação.

“CADRE-FLASH 1”: CONVERSA SOB O TOLDO NO PORTO

Enquanto a câmera enquadrava a rua, por trás da



câmera a vida se manifestava, chamava a nossa atenção e a dos professores que nos acompanhavam naquele dia – Xico Costa e Paola Jacques – e mostrava como ambiências se criam, assim, de uma hora para outra; escapam a um enquadramento. – *É uma forma de resistência* – disse Xico. E nós também acabamos resistindo ao protocolo naquele momento, entregando-nos às conversas e às cantigas de um personagem

livre de enquadramentos. – Tem uma música, também, de uma escola de samba do Rio de Janeiro que eu... me inspiro nela: [...] “Eu quero, quero, quero que.../ Eu quero que meu amanhã/ Meu amanhã/ Seja um hoje bem melhor/ Bem melhor/ Uma juventude sã/ Com ar puro ao redor/ Quero nosso povo bem nutrido/ Um país desenvolvido/ Quero paz e moradia/ Chega de ganhar tão pouco/ Chega de sufoco/ E de covardia...” [...].



nos ambientes arquitetônicos urbanos. O CRESSON defende as abordagens qualitativas capazes de ajudar e, inclusive, influir nas estratégias e processos de concepção desses ambientes. O tema do espaço sonoro representou o ponto de partida do Laboratório, que estendeu posteriormente seu domínio de estudo (a partir dos anos 1990) às muitas dimensões da percepção sensível *in situ*.

Nos diferentes trabalhos de investigação, abordamos fenômenos luminosos, térmicos, olfativos, táteis e cinestésicos. Estes trabalhos se apoiam em um conjunto de métodos pluridisciplinares originais, resultantes do cruzamento das Ciências Sociais e das Humanidades, da Arquitetura e da Engenharia.



“CADRE-FLASH 2”: PERFORMANCE NA BALAUSTRADA DO PORTO

Observando a balaustrada – considerada pelos participantes como a “espinha dorsal” do Porto da Barra; o equilíbrio entre as ambiências do concreto e da praia, do asfalto e da areia –, os participantes logo perceberam sua importância, pela apropriação diversa que as pessoas fazem dela, tornando-a um apoio, um suporte. Ao mesmo tempo, havia um fluxo considerável de pessoas na calçada: enquanto umas passavam, outras ficavam; era o lado do movimento e o lado do repouso. A ideia de nossas participantes–artistas foi, então, de “quebrar” o repouso da balaustrada, conferindo movimento àquele lugar específico...

“CADRE-FLASH 3”: PERFORMANCE NA ÁRVORE DA PIEDADE

– *Tem tanta coisa acontecendo ao mesmo tempo!* – disse uma participante.

Depois dos zig-zagues do “tomar corpo”, de observarem o movimento frenético de passantes, vendedores, moradores, medidores de pressão, carrinhos de som, de café, etc., etc., as participantes decidiram que a melhor forma de “desestabilizar” era ficar parado. Aliás, observaram também que havia lugares específicos para o repouso, para o descanso, para sentar, enquanto um engraxate lustra os sapatos ou enquanto se toma um cafezinho. Mas, visto que não seria fácil chamar a atenção para uma *performance* em meio aquela “muvuca”, elas escolheram outro lugar e outra atividade: ler um livro em cima de uma árvore...

“CADRE-FIN”

Éramos uma vez em *une ville*, em uma de suas principais avenidas. Por um momento, sentimos essa vida, avenida vivida cotidianamente, de perto, de dentro, desde o centro, e pudemos ser também essa vida, essa avenida, cidade. Ser uma parte de uma parte é ser do todo – Porto da Barra e Praça da Piedade são fragmentos, *cadres* da Avenida Sete, um fragmento de Salvador. É poder passar, ficar, subir, descer; é transformar *une ambiance* aqui, é criar *une autre* ali. É ter um plano de experimentar, é planejar entender, é

entender porque experimentou, e saber que tudo muda. E que é preciso experimentar para entender tudo de novo...

Notas

¹ Utilizaremos aqui algumas expressões e frases em francês como forma de demonstrar como o idioma fez parte desta experiência metodológica (proposta por uma equipe francesa), tornando às vezes difícil (*pas évident*) sua tradução, e permitindo (*donc*) a sua “incorporação” nas discussões durante a Oficina. No entanto, tais expressões e frases, se não compreendidas literalmente, não comprometem o entendimento do texto; pelo contrário, ajudam a traduzir aquela situação.

² Trata-se da oficina “Partilha e conflito no espaço público”, atividade que aconteceu no âmbito da disciplina Atelier 5 da Faculdade de Arquitetura da UFBA, em julho do último ano. Ver: PENA, João; WAN-DALL JUNIOR, Osnilo Adão. Partilha e conflito no espaço público: experiências urbanas na cidade de Salvador. *ReDobra*, Salvador, n. 9, 2012. Disponível em: <http://atelier5ufba.blogspot.com.br>.

³ *Ibidem* (citado em). Mais detalhes e links no site: <<http://www.caminharnacidade.ufba.br>>.

⁴ Dandara Novato, Danielle Greco, Giovana Dantas, Rosa Bunchaft e Amine Portugal Barbuda.

⁵ Para duas distintas compreensões sobre ambiência, ver: PENA, João; WAN-DALL JUNIOR, Osnilo Adão. Partilha e conflito no espaço público: experiências urbanas na cidade de Salvador. *ReDobra*, Salvador, n. 9, 2012.

⁶ A metodologia é um dos resultados da pesquisa internacional *L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXIe siècle: entre passivité et plasticité des corps en marche* (2009-2010). (THOMAS, 2009). Ver em: <<http://www.marcheuniv.ufba.br>> (francês) e/ou <<http://www.caminharnacidade.ufba.br>> (português).

⁷ As imagens apresentadas nos *cadres-flashes* são quadros extraídos de vídeos produzidos durante a experiência pelos autores (*cadre-flashes 1 e 2*) e pela participante Giovana Dantas (*cadre-flash 3*) que nos cedeu gentilmente o material.