

# **AÇÕES CULTURAIS URBANAS CONTEMPORÂNEAS EM UMA CIDADE MÉDIA:**

**Apreensões sobre o projeto Corredor  
Cultural de Franca/SP**

Luiza do Couto Gonçalves  
Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz  
Prof. Dr. Paulo Cezar Nunes Junior





LUIZA DO COUTO GONÇALVES

**AÇÕES CULTURAIS URBANAS CONTEMPORÂNEAS EM UMA  
CIDADE MÉDIA:  
Apreensões sobre o projeto Corredor Cultural de Franca/SP**

**Área de Concentração:** Arte, arquitetura e cidade.

**Linha de Pesquisa:** Arquitetura e Cidade - Teoria, História e Conservação.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

**Orientador:** Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz

**Coorientador:** Prof. Dr. Paulo Cezar Nunes Junior

UBERLÂNDIA  
2021

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

G635  
2021  
Gonçalves, Luiza do Couto, 1995-  
Ações culturais urbanas contemporâneas em uma cidade  
média [recurso eletrônico] : Apreensões sobre o projeto  
Corredor Cultural de Franca/SP / Luiza do Couto  
Gonçalves. - 2021.

Orientador: Luiz Carlos de Laurentiz.  
Coorientador: Paulo Cezar Nunes Junior.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.602>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Arquitetura. I. Laurentiz, Luiz Carlos de, 1956-  
(Orient.). II. Nunes Junior, Paulo Cezar, 1983-  
(Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia.  
Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. IV. Título.

CDU: 72

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo  
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 11, Sala 234 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
 Telefone: (34) 3239-4433 - www.ppgau.faued.ufu.br - coord.ppgau@faued.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Arquitetura e Urbanismo				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico PPGAU				
Data:	um de dezembro de 2021	Hora de início:	09	Hora de encerramento:	11:23
Matrícula do Discente:	11922ARQ010				
Nome do Discente:	Luiza do Couto Gonçalves				
Título do Trabalho:	Ações culturais urbanas contemporâneas em uma cidade média: Apreensões sobre o projeto Corredor Cultural de Franca/SP				
Área de concentração:	Projeto, Espaço e Cultura				
Linha de pesquisa:	Arquitetura e Cidade: teoria, história e conservação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Cultura urbana na situação construída contemporânea				

Reuniu-se em web conferência pela plataforma Mconf-RNP, em conformidade com a PORTARIA nº 36, de 19 de março de 2020 da COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR - CAPES, pela Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, assim composta: Professores Doutores: Josianne Francia Cerasoli - UNICAMP; Marco Antônio Pasqualini de Andrade - PPGAU.IARTE. UFU; Paulo Cezar Nunes Junior – UNIFEI coorientador(a) e Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz – PPGAU.FAUeD.UFU orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Luiz Carlos de Laurentiz, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Carlos de Laurentiz, Professor(a) do Magistério Superior**, em 01/12/2021, às 11:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marco Antonio Pasqualini de Andrade, Professor(a) do Magistério Superior**, em 01/12/2021, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Josianne Francia Cerasoli, Usuário Externo**, em 01/12/2021, às 11:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Cezar Nunes Junior, Usuário Externo**, em 01/12/2021, às 11:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiza do Couto Gonçalves, Usuário Externo**, em 08/12/2021, às 23:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3201947** e o código CRC **1ADCA6A6**.



É com muito carinho e alegria que inicio esse estudo agradecendo às pessoas e às instituições que prestaram todo auxílio e apoio necessários para a finalização de um trabalho gratificante e importante pessoalmente e profissionalmente para mim.

Agradeço a Deus e a minha família pelo amor e suporte incondicional ao longo de todos os meus anos de vida, que foram decisivos para que eu chegasse até aqui.

Agradeço ao meu orientador e coorientador, que souberam grandiosamente me guiar ao longo da elaboração deste trabalho, contribuindo e, ao mesmo tempo, permitindo que eu me encontrasse como pesquisadora nesse percurso. Vocês foram essenciais.

Agradeço aos profissionais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia que prestaram todo o suporte necessário ao longo dessa caminhada e à CAPES pela bolsa concedida durante um período da pesquisa.

Agradeço, também, a cada participante, produtor, artista francano que disponibilizou seu tempo e memórias para contribuir para a nossa pesquisa.

Por fim, agradeço ao meu namorado, pela paciência e carinho ao longo desses dois anos e aos meus amigos que tornaram o percurso muito mais acolhedor e divertido. Obrigada pela troca de aprendizados e pela ajuda.





As ações culturais, com seus diferentes cenários, características e áreas, são um fenômeno contemporâneo em ascensão. Elas têm desenvolvido novos aspectos relacionados à expressão das identidades culturais, à sociabilidade e aos estilos de vida. Quando acontecem nas cidades, desenvolvem uma nova relação entre o sujeito e o espaço urbano; o primeiro passa a reler a realidade do espaço a partir da abordagem da atividade cultural apresentada, e o segundo passa a ser recriado por uma relação até então impensada. Partindo dessa premissa, o presente trabalho busca estudar o projeto “Corredor Cultural de Franca/SP” (CCF), com suas particularidades políticas, sociais, cidadãs, simbólicas, organizacionais, econômicas e urbanas, percebendo seus efeitos nessa cidade e em sua sociedade, através de um olhar sensível “de perto e dentro” (MAGNANI, 2002). Será que o projeto, atuante desde 2012, contribui para “regenerar a cidade pela cultura” (NUNES, 2019), entre o ativismo e a resistência? Para responder ao questionamento, é traçado um caminho no qual, inicialmente, são estudadas as experimentações artísticas dos espaços públicos nas décadas de 1960 e 1970 e, posteriormente, a relação entre ações culturais urbanas e a cidade contemporânea. Junto a isso, percorremos um panorama do cenário político-social-cultural do município francano, relacionando-o com as características e especificidades do projeto CCF, para, depois, buscar compreender os significados, as memórias, as corpografias (JACQUES, 2008) que o nosso objeto de estudo produz, bem como pretendemos descobrir se há impactos e inovações na cidade e na sociedade francana. A pesquisa tem caráter de investigação empírica de fenômenos contemporâneos, está assentada em uma abordagem qualitativa e combina a observação direta de caráter etnográfico com uma etnografia contemporânea - que precisa ser adaptativa (HINE, apud PINK et al. 2016) e que utiliza da análise imagética -, junto com a realização de entrevistas e a análise documental. Ela está inserida na área de concentração “Cultura urbana na situação construída contemporânea”.

**Palavras-chave:** Cultura, Cidade, Sociabilidade, Intervenção Urbana, Projeto Cultural, Corredor Cultural de Franca.



Cultural actions, with their different scenarios, characteristics and areas, are a contemporary phenomenon on the rise. They have developed new aspects related to the expression of cultural identities, sociability and lifestyles. When they happen in cities, they develop a new relationship between the subject and the urban space; the first starts to reread the reality of the space based on the approach of the cultural activity presented, and the second starts to be recreated by a relationship hitherto unthinkable. Based on this premise, this paper seeks to study the project “Corredor Cultural de Franca/SP” (CCF), with its political, social, citizen, symbolic, organizational, economic and urban particularities, realizing its effects in this city and its society, through a sensitive look “up close and inside” (MAGNANI, 2002). Does the project, active since 2012, contribute to “regenerate the city through culture” (NUNES, 2019), between activism and resistance? To answer the question, a path is traced in which, initially, artistic experiments in public spaces in the 1960s and 1970s are studied and, later, the relationship between urban cultural actions and the contemporary city. Along with this, we cover an overview of the political-social-cultural scenario of the city of Franca, relating it to the characteristics and specificities of the CCF project, to then seek to understand the meanings, memories, corpographies (JACQUES, 2008) that our object of study produces, as well as we intend to discover if there are impacts and innovations in the city and in the society. The research has the character of empirical investigation of contemporary phenomena, is based on a qualitative approach and combines direct observation of an ethnographic character with a contemporary ethnography - which needs to be adaptive (HINE, apud PINK et al. 2016) and which uses image analysis -, together with interviews and document analysis. It is inserted in the concentration area “Urban culture in the contemporary built situation”.

**Keywords:** Culture, City, Sociability, Urban Intervention, Cultural Project, Corredor Cultural de Franca.



# SUMÁRIO

Introdução.....	1
<b>Capítulo 1. Cultura e Cidade.....</b>	<b>7</b>
1.1 A cidade [que] precisa ser estuda.....	9
1.2 A experimentação artística dos espaços públicos com a participação ativa/coletiva da sociedade nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil.....	27
1.3 Ações culturais urbanas e a imagem da cidade: estratégia de regeneração urbana e de espetacularização.....	43
1.4 Intervenções efêmeras e seus impactos concreto no espaço urbano.....	52
<b>Capítulo 2. A ação [dentro] da cidade: Metodologia para uma apreensão sensível de uma ação cultural urbana contemporânea e do seu contexto.....</b>	<b>67</b>
2.1 Aproximação com a etnografia tradicional e a etnografia digital.....	69
2.2 Diálogos e condutas com os participantes do Corredor Cultural de Franca.....	78
2.3 A cidade do nosso objeto de estudo.....	82
<b>Capítulo 3. Desenhando o percurso: apresentação do Corredor Cultural de Franca.....</b>	<b>93</b>
3.1 Nosso objeto de estudo, o Corredor Cultural de Franca (CCF).....	95
3.2 Apreensões tipológicas urbanas do nosso objeto de estudo.....	104
<b>Capítulo 4. Percursos imagéticos do Corredor Cultural de Franca.....</b>	<b>127</b>
4.1 Apreensões espaciais e urbanas.....	131
4.1.1 Memórias de ressignificação comercial.....	132
4.1.2 Memórias de ressignificação dos elementos urbanos e seus usos.....	141
4.1.3 Memórias de ressignificação do espaço público para um espaço de estar e lazer.....	149
4.2 Apreensões afetivas.....	159
4.2.1 Memórias de proximidade.....	161
4.2.2 Memórias de cooperação e aprendizado.....	168
4.2.3 Memórias de segurança.....	176
4.2.4 Memórias de resistência e pluralidade.....	183
Considerações Finais.....	189
Referências Bibliográficas.....	196
Apêndices.....	203



# INTRODUÇÃO

Essa pesquisa encontra-se dentro das amplas discussões sobre arte, cultura e cidade, contudo debruçamo-nos dentro de um olhar sensível e intimista sobre essa relação, que, inicialmente, nos leva para próximo da década de 1960, onde a cidade começa a ser utilizada como espaço de contestação e como cenário para novas criações artísticas e sociais. Nessa época, as práticas de resistência ocupadas pelas celebrações públicas se tornaram ainda mais significativas e atividades culturais diversas colocaram em evidência novas formas de programação quanto ao uso de espaços alternativos e quanto à prática de envolvimento do público com o trabalho dos artistas. Paulo Nunes Junior (2019) pontua que, desde a década de 1980, a organização de festivais urbanos, de forma geral, ganhou força dentro das redes globais da cultura, e alterou a relação entre cidade e evento. Segundo o autor:

Ao deixar de servir apenas de palco acessório para a realização desses tipos de eventos, a cidade passa a ser reelaborada por eles, de forma dinâmica, produzindo e sendo produzida o tempo todo, por diferentes discursos, retóricas e práticas que os entrelaçam: novos intermediários culturais e alianças de poder, continuidades e descontinuidades, definição de novas identidades urbanas e subjetividades, consagração de experiências, novos mercados de consumo, constructos materiais/imateriais originados da experiência virtual com as novas tecnologias, entre tantos outros (NUNES JUNIOR, 2019, p. 22).

Os festivais culturais e também intervenções e ações culturais, com seus diferentes cenários, características e áreas, são um fenômeno contemporâneo em ascensão. No novo milênio, eles têm desenvolvido novos aspectos relacionados à expressão das identidades culturais, sociabilidade, estilos de vida, e assumiram até o desenvolvimento econômico local como uma de suas particularidades. Desse modo, os seus vários significados converteram-no em um tema complexo. Estudos como o de Paulo Nunes Junior (2019), Adriana Sansão Fontes (2011), Carlos Magnani (2009), Paola Berenstein Jacques (2012), André

Mesquita (2008), entre outros, são feitos para aprimorar a percepção dos diferentes sentidos e significados que festivais, projetos e eventos culturais assumiram na atualidade. Esses esforços validam o argumento de que é necessário refletir sobre as novas representações desses atos na sociedade contemporânea.

Atividades de educação, arte e cultura, que ocupam o espaço público, desenvolvem uma nova relação entre sujeito e espaço; o primeiro passa a reler a realidade a partir da abordagem do trabalho apresentado, e o segundo passa a ser recriado por uma relação até então impensada. Essa nova relação e a inédita percepção do espaço são fundamentais para a estruturação de comunidades. Além disso, atividades culturais podem ser determinantes na forma como se evoluem os espaços físicos da cidade e as dimensões imateriais nas quais se ambientam, assim como, também, os espaços já existentes podem determinar ou limitar o tipo de atividade que vão acolher. Desta maneira, adotando uma postura antropológica, ou seja, buscando questionar “incansavelmente” a realidade da cidade, seus espaços, seus cidadãos e a relação entre eles (Biase, 2012), essa pesquisa se abre para

a possibilidade de ver que o mesmo lugar [...] pode ser interpretado, visto e sentido de maneiras outras, e que essas maneiras outras participam da construção desse lugar, e essas outras maneiras constroem também a nossa maneira de olhar a cidade (BIASE, 2012).

Desta forma, pretende-se realizar um trabalho plural, que abarque as diferentes experiências, vivências, opiniões sobre o espaço urbano e suas dinâmicas. Para isso e por causa disso, escolheu-se a palavra “apreensões” para compor o nome do presente trabalho. Esse termo foi utilizado e discutido por Alessia de Biase<sup>1</sup>, arquiteta e antropóloga, que faz uma reflexão sobre os significados contidos nessa palavra. O primeiro deles se refere ao sentido de “pegar com as mãos”, que, aplicado à pesquisa, refere-se ao lado empírico dela, “na apreensão da cidade, de ir ver como é que é” (BIASE, 2012). O segundo seria no sentido intelectual de aprender, compreender, abarcar com profundidade (BIASE, 2012). Sendo assim, é interessante esse processo “de apanhar entre as mãos, empiricamente, fazer a experiência” e compreendê-la, de modo que as duas fases não precisam ser lineares, diacrônicas; “as duas coisas funcionam ao mesmo tempo”, inclusive, por isso, que a autora faz uma metáfora com o apreender como o

<sup>1</sup> Além de arquiteta e antropóloga, Alessia de Biase é coordenadora do Laboratório de Arquitetura Antropologia – LAA/LAVUE/CNRS - ENSAPLV/ Paris-França.



artesão, que no sentido dado por Sennett<sup>2</sup>, “é aquele que ao fazer as coisas, as compreende” (BIASE, 2012).

Nesse contexto, decidiu-se investigar sobre as ações culturais urbanas, a fim de compreender a influência que as atividades exercidas durante o acontecimento, de forma temporária, possuem sobre a construção e transformação dos espaços e das relações sociais que se desenvolvem ali. Diante disso, é apresentado o projeto “Corredor Cultural de Franca/SP”<sup>3</sup>, nosso principal objeto de estudo, que é um projeto sociocultural constituído por artistas e mobilizadores sociais da cidade, que se uniram pelo desejo comum de atuar diretamente com a sociedade civil francana; o projeto iniciou suas atividades em meados de 2012 e teve sua última edição em 2019 - pré covid-19 - na 34<sup>o</sup> edição. Por meio da arte e da cultura, em ações pelas praças, ruas e espaços públicos da cidade, o mesmo busca proporcionar às crianças, aos jovens, aos adultos e aos idosos novos e mais potentes modos de viver e conviver no espaço urbano.

Situando o projeto no contexto das cidades contemporâneas e direcionando um olhar e questionamento do ponto de vista sociocultural, surgem perguntas sobre como e se o evento tem regenerado a cidade pela cultura, termo que o acadêmico Paulo Nunes Junior (2019) utiliza e que será explicado na fundamentação teórica deste trabalho. Para responder a essa indagação, será necessário explorar o objeto de estudo nas suas variadas nuances e relações políticas, sociais, cidadãs, simbólicas, organizacionais, econômicas e urbanas. Além disso, será preciso compreender o cenário cultural de Franca, no qual as muitas atividades são formadas por pequenos projetos de grupos e coletivos que surgem a partir da sociedade civil, sendo o CCF parte dessas ações. Assim, é necessário investigar os atos do projeto como caminho de conscientizar as pessoas sobre os seus direitos de decisão sobre a política cultural que querem e, mais amplamente, citando Harvey (2014), sobre o direito à cidade que às pertence, o qual “é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos.” (HARVEY, 2012, p. 28). Assim, será possível começar a romper com as práticas verticalizadas da gestão da cultura francana (MAMÉDIO, 2018).

Isto posto, durante essa pesquisa por relações, conectividades, soluções e diretrizes entre ação cultural, pessoas e espaços urbanos, passando por inú-

---

2 Richard Sennett, sobretudo na sua ideia de trabalho artesanal apresentada no livro *The Craftsman*, analisa a relação estreita que o artesão mantém entre o pensamento e a ação, o projeto e a execução; e um conjunto de valores e práticas intrinsecamente associadas ao seu trabalho.

3 O projeto “Corredor Cultural de Franca” poderá ser referido por extenso ou de maneira abreviada “CCF” durante a dissertação.

meras fotos, momentos, acontecimentos e lugares, fazemos uma conexão com um livro simples e, aliás, infantil: “Todas as pessoas contam”. É inusitado, em um primeiro momento, pensar em relacionar tal livro com a presente pesquisa, mas é interessante a linha de raciocínio desenvolvida na obra, que tem como premissa:

Neste livro, a cada página virada o leitor vai conhecer mais e mais pessoas: 100, 1000... até 7,5 bilhões! Mas esta não é uma história apenas sobre números. É também sobre todas essas pessoas, e sobre as suas diferenças e semelhanças. Depois de observá-las nos mais diversos cenários da mesma cidade, o leitor vai perceber como cada uma tem seus hábitos, interesses, tristezas, segredos... E como suas vidas se misturam — e se somam. Afinal, o que seria das pessoas umas sem as outras? Todas as pessoas contam, e você também! (Sinopse de: Roskifte, K. Todas as pessoas contam, 2020).

É evidente uma interessante semelhança com o item 1.1 “A cidade (que precisa ser estudada”, o qual busca evidenciar a importância de um olhar para a cidade que é formada por pessoas, além da própria metodologia da etnografia que coloca o foco nos cidadãos comuns. A importância dessa somatória de diferenças, singularidades e hábitos no espaço urbano são necessárias de serem olhadas, percebidas, ou, melhor, mitificadas e “recebidas oticamente” (ARANTES, 1995) para que encontremos respostas - ou ainda mais indagações - para uma possível evolução das cidades. Além disso, o livro apresenta - de forma lúdica e, mais uma vez, infantil - “as semelhanças e diferenças dos cidadãos de uma cidade divertida e colorida”.

Como será mostrado, o Corredor Cultural de Franca foi e é um evento que faz com que nos deparamos com a nossa criança interior, ou nosso artista enrustido, ou mesmo nossa alma livre, mas tímida, e tudo isso através das ruas da cidade. Não seria o momento de lermos a cidade, seus espaços e as pessoas de uma forma mais divertida e colorida, que nos mostre as potencialidades e possibilidades que temos na nossa frente em cada pequeno detalhe? As transformações simples, únicas e pequenas podem ser uma das chaves para compreender os cidadãos, os lugares e suas conexões e afetividades - ou ainda pedaços, manchas e trajetos (MAGNANI, 1992) - que podem nos guiar para uma cidade mais acolhedora e transformadora em vários níveis, ainda que, no começo, seja durante um curto período de tempo: a duração de uma ação cultural - que pode

ser infinita nas consequências, marcas e acontecimentos que cria.

Todas as pessoas contam. Assim como cada ação que elas desenvolvem no espaço urbano; cada rastro de afetividade, mudança e transformação. Interligando com mais um livro pertinente ao tema, do arquiteto e urbanista dinamarquês Jan Gehl, assim como precisa-se ter “Cidades para Pessoas” é necessário indagar como precisamos ter “Ações Culturais para Pessoas e Cidades”, pois, é fato, após tantos estudos e pesquisas nessa área, como também ao longo deste trabalho, que as ações culturais urbanas são um caminho para entendermos melhor a dinâmica da cidade e potencializar a relação das pessoas com os espaços públicos, os elementos urbanos e com a própria comunidade, desenvolvendo relações de afetividade urbana<sup>4</sup> - ou seja, uma relação humana impulsionada pela cidade e os acontecimentos que ela possibilita.

A dissertação está organizada em 4 capítulos, sendo que, o primeiro, corresponde a fundamentação teórica sobre intervenções temporárias e ações culturais que atuam nos espaços públicos das cidades na década de 60 e 70 e na contemporaneidade com o possível intuito de deixar marcas nos modos de vida da população local e no espaço urbano em que foram realizadas. Reflexões desenvolvidas com base, principalmente, nos autores Nunes Junior (2019), Fontes (2011), Mesquita (2008), Freire (1997), Harvey (2014), Jacobs (2000), Lefebvre (1968), Jacques (2012) e Magnani (2009) correspondem aos fundamentos teóricos-metodológicos. O estudo considera a mudança no ritmo de vida da cidade contemporânea, que modificou ao longo dos tempos os modos de uso dos espaços públicos e as relações de cidadania e sociabilidade das comunidades. Assim, considera-se, também, que essas ações nos espaços públicos têm resgatado a vida coletiva e promovido novos usos e experiências nos lugares em que acontecem.

Em seguida, no segundo capítulo, será apresentado o percurso metodológico deste estudo, que tem como base a metodologia da etnografia e sua derivação a etnografia digital. Será feita uma abordagem sobre a importância das imagens para este trabalho e como elas serão entendidas e utilizadas - principalmente no último capítulo -, os diálogos e condutas estabelecidos com todos os entrevistados, e, também, uma contextualização do município de Franca, que é um município de porte médio, com população estimada de cerca de 355.901

<sup>4</sup> Fontes (2011) cria o termo “amabilidade urbana”, que será apresentado no item 1.3 “Ações culturais urbanas e a imagem da cidade: estratégia de regeneração urbana e de espetacularização”, que está relacionado com um tipo de manifestação possível de ocorrer em espaços públicos que possuem alguns atributos. Partindo da mesma premissa, denominamos como relações de afetividade urbana, relações que também se manifestam no espaço público, são similares à amabilidade urbana, mas derivam principalmente das memórias relacionadas a afetividade, que são apresentadas no item e subitens 4.2 “Apreensões afetivas”.

pessoas<sup>5</sup>, e seu contexto político-social-cultural - em razão de que a contextualização do objeto de estudo é uma diretriz importante no método etnográfico. Esse capítulo apoia-se, especialmente, nos autores Magnani (2012), Mainardes (2009), Pink (2019), Ribeiro (2005), Didi Huberman (2015) e Warburg (2009), mas também se sustenta no trabalho de Mamédio (2018) e nos textos adaptados das exposições proferidas no IV Ciclo de Debates em Políticas Culturais, que culminou no “Políticas Culturais para as Cidades” de Rubim e Rocha (2010), para abordar e contextualizar o cenário político-social-cultural do município.

O terceiro capítulo é focado no projeto Corredor Cultural de Franca e tem como objetivo apresentar a ação cultural que possui 34 edições realizadas ao longo de 8 anos. A discussão sobre o objeto de estudo pretende identificar e analisar as particularidades do CCF, os motivos que nos guiaram para a escolha desse objeto de estudo e uma análise mais específica sobre as diferentes tipologias de espaços públicos em que a ação acontece - tipologia criada com base nas análises das dinâmicas impulsionadas pelo projeto, que foram analisadas com base nas categorias “pedaço, mancha e trajeto” (MAGNANI, 2009).

As apresentações e análises feitas no capítulo 3 contribuem para o próximo e último capítulo - Percursos imagéticos do Corredor Cultural de Franca -, que foca nas apreensões das vivências, dinâmicas e significados que surgem dos acontecimentos do CCF com base, principalmente, nas fotografias, e nos relatos retirados das entrevistas realizadas e das mídias sociais. É importante frisar que o estudo em questão é sobre as experiências de um projeto anterior à Covid-19.

Esta pesquisa está inserida no projeto de pesquisa “Cultura urbana na situação construída contemporânea”. O estudo, com base nas várias abordagens que tentam fazer sentido da cultura na qual vivemos, propõe conhecer algumas das representativas respostas à questão mencionada anteriormente, e terá o propósito de apresentar um quadro teórico que fundamenta estudos sobre a cultura urbana contemporânea. A falta de pesquisas culturais sobre a cidade de Franca e o aumento considerável de projetos socioculturais no município, como o CCF, indicam a necessidade de fomentar estudos sobre os impactos dos eventos culturais na cidade e na sociedade francana. Portanto, esta pesquisa espera contribuir para a discussão do tema e levantar questões importantes para o projeto Corredor Cultural de Franca, para os cidadãos engajados - artistas, artesãos, produtores culturais, músicos, professores, estudantes, interessados - e para o governo local.

---

5 De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/franca/panorama> . Acesso em: 19 Fev. 2021.

CAPÍTULO 1.

# CIDADE E CULTURA



A fim de compreendermos as questões e discussões a respeito do recorte mais amplo da pesquisa e nos aprofundar no tema cultura e cidade, para posteriormente aplicarmos os conceitos e análises no principal objeto de estudo: o Corredor Cultural de Franca, o presente capítulo apresenta e discute sobre a fundamentação teórica a respeito das ações temporárias e das intervenções culturais que atuam nos espaços públicos das cidades contemporâneas com o possível intuito de deixar marcas nos modos de vida da população local e no espaço urbano em que foram realizados. Nunes Junior (2019), Fontes (2011), Mesquita (2008), Freire (1997), Harvey (2014), Jacobs (2000), Lefebvre (1968), Jacques (2012) e Magnani (2009) são as principais referências para tecer esse fundamento. A discussão considera a mudança no ritmo de vida da cidade contemporânea, que modificou, ao longo dos tempos, os modos de uso dos espaços públicos e as relações de cidadania e sociabilidade das comunidades. Assim, considera-se também que essas ações culturais nos espaços públicos têm resgatado a vida coletiva e promovido novos usos e experiências nos lugares em que acontecem.

## 1.1 A cidade [que] precisa ser estudada

Nas leituras dos trabalhos do antropólogo Magnani (2009), que estuda e aplica a prática etnográfica nas suas pesquisas, é colocado que a antropologia não quer mais estudar só as tribos indígenas ou grupos totalmente isolados e definidos, mas também os grupos e pessoas comuns do dia a dia da cidade contemporânea. Ou seja, os conhecidos que se encontram todo final do dia no bar da esquina, os surdos que transitam pela cidade, mas que, muitas vezes, não são percebidos, e assim por diante. Cada pedaço, mancha, trajeto e circuito<sup>6</sup> que se formam na cidade contemporânea merecem consideração. Magnani (2009) pontua que foi na década de 1970 que a disciplina da antropologia começou a ser vista como um caminho para o entendimento das mudanças sociais, políticas e culturais que estavam acontecendo na dinâmica da sociedade brasileira e, mais particularmente, nas grandes cidades, que eram cenários dos movimentos sociais urbanos. Portanto, é nesse contexto que essa disciplina adentra as grandes questões nacionais, que antes ficavam à margem.

Muitos desses enfoques buscavam entender a dinâmica urbana a partir de variáveis econômicas, demográficas, político-institucionais – enfoques que denominei, em outro texto, como um olhar “de fora e de longe”, pois encaravam a cidade mais como resultado de interesses e decisões no plano macro do que da ação dos atores sociais concretos (MAGNANI, 2012, p.56).

Dentro desse contexto, é perceptível a questão levantada por Magnani (2002) a respeito do olhar “de perto e de dentro” em relação às unidades de análise de um pesquisador. Ele ressalta a importância de trabalhos que busquem entender a dinâmica urbana com ênfase nos atores sociais e nos exercícios de suas atividades cotidianas na cidade, visto que a postura antropológica “[...] é intimamente ligada à maneira de se perguntar incansavelmente sobre a realidade que está na nossa frente e, por isso, o detalhe ganha significado” (BIASE<sup>7</sup>, 2012,

6 Classificações adotadas pelo antropólogo Carlos Magnani, que constituem “diversas modulações ou gradações do espaço público onde se pode perceber a construção de múltiplas identidades – em contraste com o confinamento do espaço privado, que dificilmente consegue fazer a passagem do estigma, negativo, para a marca de pertencimento, positiva” (Magnani, 2009. p. 148). Essas classificações serão mais aprofundadas ao longo do texto.

7 Paola Berenstein Jacques entrevista Alexia Biase. [Entrevista concedida a Paola Berenstein]. Disponível em: [http://www.redobra.ufba.br/?page\\_id=54](http://www.redobra.ufba.br/?page_id=54).

p.13). Para a arquiteta e antropóloga Alexia Biase, possuir uma postura antropológica é necessário para possibilitar enxergar um mesmo local de maneiras diferentes; um mesmo lugar, que pode ser interpretado por vários atores, visto e sentido de várias formas, ou seja, “[...] não se tem uma só maneira de ver” (BIA-SE, 2012, p.14). A pesquisa etnográfica traz justamente esse olhar, que quando aplicado ao objeto de estudo, possibilita entender, através das pessoas comuns, moradores dos bairros, associações, coletivos, ou seja, os atores sociais concretos, a dinâmica que se institui nas cidades contemporâneas.

A pesquisa etnográfica, que busca compreender as práticas e a experiência da cidade em sua multiplicidade, tem como um de seus lugares privilegiados a investigação sobre a produção cultural em sua enorme multiplicidade, que ganha, em especial nesse momento de transformações da materialidade e do ordenamento urbano, bem como das formas de resistência e de conflito, contornos mais ou menos nítidos, mais ou menos borrados (RIZEK, 2013, p.19).

De acordo com Jacques (2009a) o desentendimento é uma categoria fundamental do político, portanto, o considerando um caráter que deve estar na base de qualquer formulação de esfera pública, os conflitos e dissensos são inerentes às cidades, nos quais são desenvolvidas as produções culturais, que potencializam discursos e manifestações. Sendo assim, “[...] cidade e produção cultural articuladas podem apontar eixos de elaboração e expressão simbólica, lugares de significados e sentidos” (REIZEK, 2013, p.19). A pesquisa etnográfica é, portanto, um caminho para aprender, pesquisar e interpretar “[...] a produção - o fazer, relações, práticas, horizontes e modos de recepção - das dimensões urbanas e seus sentidos” (Reizek, 2013). Para essa pesquisa, em específico, o nosso olhar estará voltado para as ações culturais que acontecem no espaço público e seus produtores; e, aqui, o termo não significa unicamente o produtor da ação cultural em si, mas também os produtores da dinâmica social e urbana que se instala a partir de uma ação cultural, então, estão incluídos os próprios participantes, que, na ação de participar, também modificam e criam movimentos na cidade contemporânea.

Pesquisa, essa, difícil de se constatar com um olhar “de fora e de longe”, que se dá através de análises baseadas em variáveis econômicas, demográficas e político-institucionais, que geralmente são aplicadas nas cidades de países subdesenvolvidos ou emergentes e que guiam estudos e abordagens sobre os rumos e as consequências do processo de urbanização (MAGNANI, 2002, n.p). Para Magnani, os debates que giram em torno dessas questões, levantadas



pelo olhar “de fora e de longe”, levam a conclusões recorrentes no plano da cultura urbana: “[...] deterioração dos espaços e equipamentos públicos com a consequente privatização da vida coletiva, segregação, evitação de contatos, confinamento em ambientes e redes sociais restritos, situações de violência etc” (MAGNANI, 2002, n.p). Contudo, percebe-se a ausência de um elemento chave, os atores sociais. Esses, muitas vezes, não aparecem, ou, quando aparecem, são representantes do capital e das forças do mercado; arquitetos, artistas e demais intelectuais, mas também a serviço dos interesses do capital; ou quando aparecem os moradores, propriamente ditos, é na qualidade de excluído do processo urbano e/ou como sujeitos de estratégias políticas de um “[...] urbanismo socialmente includente.” (MAGNANI, 2002, n.p).

Ainda que a contribuição da ação engajada e organizada representada pelo “urbanismo socialmente includente” seja extremamente válida, como é frisado pelo próprio autor, há ainda uma gama de atores que possibilitam introduzir outros pontos de vista sobre a dinâmica da cidade (MAGNANI, 2002). Sendo assim, quais conclusões pode-se chegar quando se coloca uma peça essencial, mas que é ausente nessa abordagem “de fora e de longe”? É o que a etnografia propõe: resgatar um olhar de perto e de dentro capaz de identificar, descrever e refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques. Essa estratégia propõe um estudo sobre ambos os lados da relação estudada, ou seja, de um lado, sobre os atores sociais, “[...] o grupo e a prática que estão sendo estudados” (MAGNANI, 2002, n.p) e, de outro, a paisagem em que essa prática acontece, a cidade, “[...] entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise” (MAGNANI, 2002, n.p).

Assim como foi na década de 1970, quando a antropologia adquiriu maior espaço e visibilidade no estudo da cidade, é próximo a essa data que outros movimentos, que questionavam a arte e a experiência urbana nas cidades modernas e funcionalistas, ganharam força. Na Europa do pós-Segunda Guerra, quando as cidades e seus espaços públicos foram norteados pelos princípios de funcionalidade defendidos pelo movimento moderno<sup>8</sup>, surgiram diversos grupos de artistas, filósofos, arquitetos, dos quais vamos destacar, inicialmente, os Letristas e a Internacional Situacionista. O grupo de artistas Letristas, que surgiu em 1952, em Paris, criticava as construções monótonas e repetitivas e a sepa-

---

8 Os CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) eram uma organização internacional que reunia os expoentes da vanguarda da arquitetura com a intenção de estudar e difundir as bases teóricas da arquitetura moderna. Ao longo dos 31 anos de trabalhos do grupo, algumas diretrizes foram pensadas e aplicadas na cidade, entre elas: a implantação de um novo desenho urbano, a reorganização funcional do território e a introdução de um novo estilo de habitar a casa e a cidade.

ração das funções, que, segundo as críticas, provocavam “[...] a alienação da sociedade diante da monotonia da vida coletiva moderna” (JACQUES, 2012, p.176). O grupo também abordavam a vida cotidiana, a relação entre vida e arte e a arquitetura e o urbanismo. Inclusive, é dentro dessas ideias e práticas, que depois é formada a Internacional Situacionista: movimento que tinha como base do seu pensamento urbano a psicogeografia e a deriva<sup>9</sup>. De algum modo, esses movimentos têm relações e suas ideias dialogam; eles trazem uma nova perspectiva de que é válido e necessário: a forma nada cartesiana ou emocional de se ocupar e experimentar a cidade.

Esse período foi marcado por uma forte tendência de não separar o trabalho artístico da vida cotidiana e nem as questões corporais das questões urbanas; a cidade não deveria ser mais pensada e estudada como algo isolado, a sua ocupação não deveria ser entendida como arbitrária ou como o resultado da configuração urbana pensada apenas pelo viés do capital. Os Situacionistas, por exemplo, buscavam uma arte ligada à vida, muito diferente da arte moderna em vigor. Para atingir essa arte participativa, ou arte integral, eles perceberam que só seria possível se ela estivesse totalmente interligada com a cidade e com a vida urbana (JACQUES, 2012, p.209).

Em outras palavras, a crítica situacionista contra o urbanismo moderno pode ser bem exemplificada por Jacques (2012) na seguinte frase: “Mesmo eles se posicionando cada vez mais contra o urbanismo, ficaram sempre a favor das cidades” (JACQUES, 2012, p.210). Ou seja, não buscavam uma cidade que fosse regida pelo poder dos urbanistas, planejadores, ou quem detivesse o monopólio urbano, mas uma cidade que fosse uma construção coletiva. Nos mapas produzidos por esses artistas, através da psicogeografia, é possível identificar muitos desses valores e das ações ativistas. No mapa denominado Naked City, de autoria de Guy Debord, percebe-se a cidade de Paris sendo representada pela visão que seu autor possui dela, as distâncias não correspondem às medidas físicas, mas a intervalos vivenciais, e as flechas vermelhas sugerem a intensidade dos afetos. São, por isso, informações subjetivas, não encontradas em mapas tradicionais (FREIRE, 1997).

9 Para os Situacionistas a deriva era “como um “discurso pedestre”, uma vez que reinstala o valor de uso do espaço numa sociedade que privilegia o ‘valor de troca” (McDonough, 1994, apud. Freire, 1997), ou seja, era uma ferramenta que talvez pudesse mudar o significado da cidade, através da forma que ela é habitada (Freire, 1997). O conceito da deriva está ligado “[...] ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica.” (Debord, apud. Freire, 1997). A psicogeografia está ligada às experiências individuais e consiste em um método que aborda a cidade e possibilita a construção de mapas imaginários, os quais não têm valor descritivo, mas sim valor vivencial e narrativo (Freire, 1997).



FIGURA 1: NAKED CITY, 1957, GUY DEBORD. Fonte: Freire (1997, p. 71).

Nota-se que o pensamento urbano Situacionista, baseado na ideia de participação para alcançar uma revolução da vida cotidiana, relaciona-se com os pensamentos de Henri Lefebvre no seu livro *O direito à cidade* de 1968, que mais tarde também será tema de discussão, ou melhor, do manifesto de David Harvey em *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana* de 2012. Lefebvre (1968) foi o responsável por formular esse conceito, que remete ao fato de que, segundo o autor, a luta de classes deve intervir na produção do espaço, já que faltam soluções para as problemáticas urbanas e é “[...] impossível considerar a hipótese da reconstituição da cidade antiga; possível apenas encarar a construção de uma nova cidade, sobre novas bases [...] numa outra sociedade” (LEFEBVRE, 2001, p.106). Quando se está discutindo a respeito de estratégias urbanas, ele diz: “Apenas grupos, classes ou frações de classes sociais capazes de iniciativas revolucionárias podem se encarregar das [...] soluções para os problemas urbanos; com essas forças sociais e políticas, a cidade renovada se tornará a obra” (LEFEBVRE, 2001, p.113).

Harvey retoma essa discussão e coloca em foco os movimentos sociais urbanos e a sua luta acerca da reconfiguração das características da vida urbana e da cidade. Ele evidencia a importância do cidadão, da transformação da vida urbana cotidiana e da ligação entre ambos. Para Harvey (2014), o tipo de cidade que queremos está relacionada com o tipo de pessoas que queremos ser e que tipos de relações sociais e urbanas buscamos, sendo assim, o direito à cidade é “[...] muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos” (HARVEY, 2014). Nota-se que, para o autor, esse é um direito que só é possível de ser alcançado através de um exercício coletivo sobre os processos de urbanização.

Próximo desse período, em 1961, é também lançado o livro *Morte e Vida de Grandes Cidades* de Jane Jacobs, no qual a autora também critica a arquitetura moderna, a qual, segundo ela, prejudicava o convívio da comunidade e as práticas de renovação do espaço público da década de 1950 nos Estados Unidos. Em umas das suas discussões, Jacobs escreve:

Há muito tempo, os responsáveis pela reurbanização observam os moradores da cidade passando o tempo em esquinas movimentadas, parando em bares e confeitarias e bebendo refrigerante junto à porta de casa, e já deram um veredicto, que em essência é: “Que coisa mais deplorável! Se essas pessoas tivessem um lar decente ou um lugar mais próprio e arborizado, não estariam na rua!”. Esse julgamento representa um equívoco profundo a respeito das cidades [...]. O ponto fundamental tanto

do jantar comemorativo quanto da vida social nas calçadas é precisamente o fato de serem públicos, [...] se os contatos interessantes, proveitosos e significativos entre os habitantes das cidades se limitassem à convivência na vida privada, a cidade não teria serventia (JACOBS, 2000, p. 47).

Nessa descrição sobre o pensamento típico dos responsáveis pelo urbanismo da época, Jacobs mostra a necessidade de um estudo sobre a realidade urbana, que é indissociável das pessoas. Ou seja, podemos tanto voltar na questão dos Letristas e Situacionistas ou de Lefebvre e Harvey, que eram a favor de uma construção da cidade com a participação ativa dos cidadãos, pois, sem eles, não seria possível uma verdadeira e adequada revolução, como também na etnografia como metodologia, que propõe o olhar “de perto e de dentro”. É, portanto, essencial que o presente trabalho tenha isso em mente, e que as ações culturais urbanas, coletivas e locais<sup>10</sup>, objeto desse estudo, sejam percebidas como uma forma de resistência ao cenário da cidade contemporânea, onde os cidadãos, muitas vezes, não possuem vínculos com o espaço público, e não existem redes de sociabilidade e cidadania. Para isso, é imprescindível também estudar e trazer informações a respeito dos atores sociais da cidade e a forma como eles a ocupam.

Os vínculos entre cidade e produção cultural devem ser encarados além das evidências mais imediatas. A pesquisa, que propõe uma análise através da perspectiva etnográfica, abre a possibilidade para uma reflexão sobre o local, sobre os atores sociais, sobre o próprio pesquisador em campo e sobre as formas “[...] de observação tanto do ponto de vista do olhar, quanto do ponto de vista da palavra, isto é, das formas de enunciação das informações, sentidos, práticas que se pôde observar, de que – de algum modo – se pôde participar.” (RIZEK, 2013, p.20). Portanto, é fundamental entender não só a vida cotidiana e seus agentes como também a necessidade de uma sociedade participativa e de ações urbanas que incentivem essa participação e o exercício da cidadania.

Jacques (2012) apresenta e discute sobre a questão da mitificação e desmitificação do trabalho de Hélio Oiticica, artista performático e grande representante das artes desse período no Brasil. Em uma de suas entrevistas, Oiticica afirma: “[...] descobri que o processo de mitificação é muito importante, mas que ele tem de vir acompanhado do de desmitificação” (Oiticica apud JACQUES, 2012, p.169). Primeiramente, é importante lembrar o significado dessas palavras, sendo mitificar “transformar (algo) em mito e/ou atribuir, de maneira exaus-

<sup>10</sup> A classificação utilizada para enquadrar e diferenciar essas ações urbanas será melhor exemplificada no item 1.3. Ações culturais urbanas e a imagem da cidade: estratégia de regeneração urbana e espetacularização.

tiva, atributos atraentes exagerados a (coisa ou pessoa)”, e desmitificar “destituir (personagem, entidade abstrata) de seu caráter de mito, de seus aspectos lendários; demitologizar”<sup>11</sup>. Trazendo esse processo de mitificação e desmitificação para a realidade contemporânea das ações culturais, é interessante analisar o que essas ações e suas artes urbanas têm mitificado ou desmitificado. Como o próprio artista destaca, as duas ações devem andar juntas, portanto, pode-se dizer que as ações culturais que acontecem nos espaços públicos podem desmitificar os significados negativos que a rua e o espaço urbano incorporaram na cidade contemporânea: de que a rua não é um local para se estar, por exemplo. Isso para que, ao mesmo tempo, se possa mitificar as alegrias e vivências que o espaço público pode e deve proporcionar através das ações culturais. São vivências e percepções que gradualmente transformam as relações e dinâmicas urbanas, que, assim, seriam mais pautadas na cidadania e no pertencimento.

Essa mitificação e desmitificação pode ser reconhecida em muitos projetos culturais que ocupam a cidade. No município de Franca, interior de São Paulo, o “Corredor Cultural de Franca”, que é o principal objeto de estudo dessa pesquisa, é um exemplo prático de como esse olhar para a rua e para o espaço público foi alterado com a ação cultural. Quando é proposta a ocupação da rua e a vivência de um percurso que ia, inicialmente, de um ponto na Praça dos Artistas até uma casa de artesanato em uma rua próxima, é desmitificado o uso da rua como unicamente espaço de passagem e de carros.

A relação com a praça também é desmitificada, já que ela não é mais tida como um espaço sem vínculo, um espaço que teoricamente é público, mas onde, geralmente e atualmente, não se desenvolvem relações de intimidade e aprendizado entre os cidadãos. O projeto, que será melhor e mais profundamente abordado no capítulo 3, possui em sua descrição na página do Facebook a seguinte frase: “O Corredor Cultural de Franca - se orienta para a criação/invenção de modos de con-viver que contribuam para a harmonia entre antroposfera-biosfera”<sup>12</sup>. Isso exemplifica o foco e objetivo desse grupo, que dialoga com todos os preceitos e discussões expostos até aqui, mas, a respeito do seu resultado, se realmente ele cumpre essa função que se propõe, só se poderá saber mais adiante.

---

11 Definições de Oxford Languages

12 <https://www.facebook.com/CorredorCulturalFranca>



**FIGURA 2: RESSIGNIFICAÇÃO DA RUA ATRAVÉS DA DANÇA, MÚSICA, REUNIÃO E TROCA DE EXPERIÊNCIAS, NA 2ª EDIÇÃO DO CORREDOR CULTURAL DE FRANCA, 2012.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).



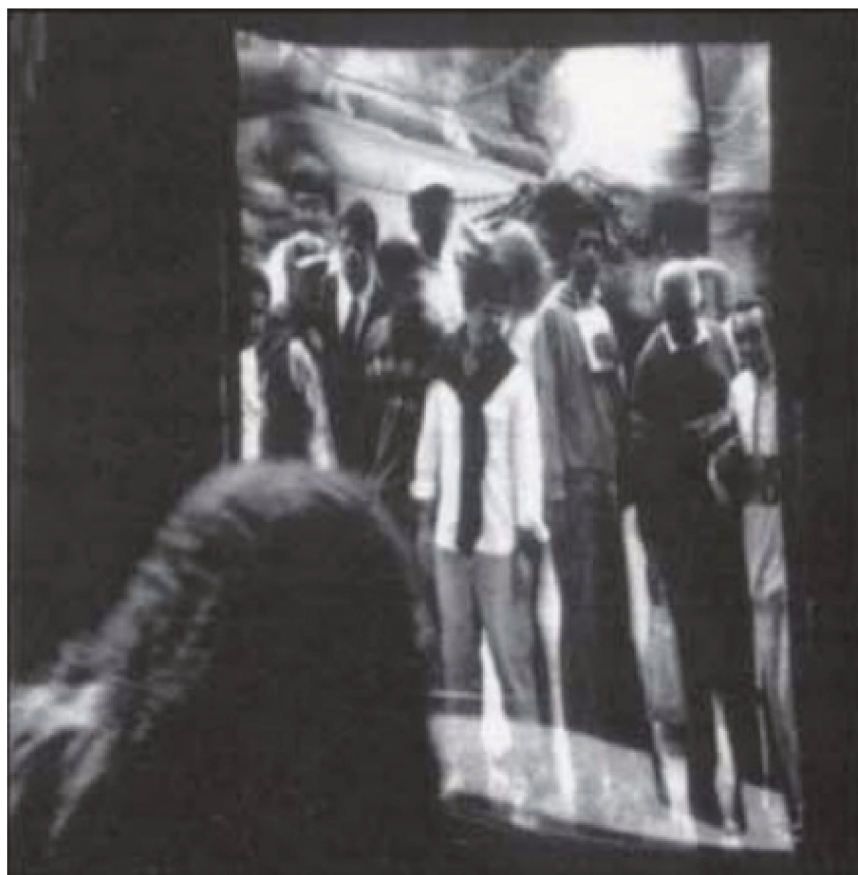
**FIGURA 3: PRAÇA DOS ANGICOS, FRANCA, OCUPADA E APROPRIADA DURANTES A 12ª EDIÇÃO DO CORREDOR CULTURAL DE FRANCA.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

Ainda nessa premissa, Otília Arantes no livro *O lugar da arquitetura depois dos modernos* discute a relação distraída com a obra de arte e, quando a arquitetura é essa obra, muitas vezes, não é alvo de atenção das pessoas, que a olham aéreas, criando uma relação desatenta com a arquitetura e com o espaço público ao seu redor. Arantes explica que o contato que temos com a arquitetura, e aqui a relacionamos com o espaço público principalmente, é “tátil”, que seria algo como pragmático e objetivo, uma visão habitual que dispersa a nossa atenção e a torna superficial. Essa situação é muito diferente de uma “recepção ótica”, ou seja, contemplativa, atenta (Arantes, 1995). Essa discussão proposta pela autora pode ser entendida nessa questão de desmitificar o espaço público, como espaço de passagem, para mitificá-lo como um espaço de estar, de lazer, de convívio. Quando a rua e os espaços públicos no geral tornam-se habituais, em um sentido negativo, quando as pessoas os olham desatentas, pode ocasionar uma falta de identificação. As ações culturais no espaço público são um acontecimento que torna possível que as pessoas, que enxergam esse espaço apenas de um modo “tátil”, possam tomar consciência sobre ele, enxergando-o de forma mais contemplativa, despertando o interesse por aquele local de passagem do dia a dia e fazendo com que elas enxerguem todas as potencialidades que ele possui.

Um exemplo de projeto que atesta essas argumentações é o “Arte/Cidade”, que realizou algumas intervenções urbanas em São Paulo, sendo duas em 1994 e mais duas, posteriormente, em 1997 e 2002. O projeto buscou destacar áreas críticas do município, visando ativar sua dinâmica e diversidade. Foi um tipo de intervenção de “[...] caráter diferenciado e singular em relação ao que se tinha registrado até então em solo paulistano” (PALLAMIN, 2006, p.151). Pode-se destacar, a partir do exemplo, o modo como a ação abordou a questão artística da especificidade do local, que está inserido em uma tensão urbana onde a tensão estética vinha atuando como fator de politização ou despolitização na cidade (Pallamin, 2006). Na 2ª edição, em 1994, por exemplo, o intuito do projeto focou em aproximar o cotidiano da cidade da experiência estética da arte contemporânea e vice-versa. Para ilustrar tais relações, vale mencionar O Periscópio, de Guto Lacaz, que “[...] consistia numa grande torre (2,4x2,4x27m), fechada e pintada de amarelo, com um jogo interno de espelhos pelo qual quem andasse na rua poderia ver quem estivesse no quinto andar e vice-versa” (SOU-



ZA, 2006, p.109). Nessa dinâmica, surgem relações interessantes entre a “[...] troca visual entre e o chão e o último andar do edifício, uma troca também entre interior e exterior, cidade e arquitetura, público e privado, espaço “artístico” e espaço cotidiano.” (SOUZA, 2006, p.111). Esse projeto é um modo de dialogar com a dinâmica da cidade e transformá-la, envolvendo artistas, arquitetos e o público local; uma obra que tornou-se “[...] um aparato de interação entre transeuntes urbanos, que deslocados de sua condição de movimento utilitário e impessoalidade, tornavam-se repentina e simultaneamente sujeito e objetos do olhar” (SOUZA, 2006, p.111).



**FIGURA 4: VISÃO DO PERISCÓPIO DO INTERIOR PARA FORA.** Fonte: Souza (2006, p.110).



**FIGURA 5: PERISCÓPIO DE GUTO LCAZ, FACHADA DO EDIFÍCIO ELETROPAULO, EM SÃO PAULO. Fonte: Souza (2006, p.110)**

Analisando de uma maneira geral sobre Arte/Cidade, foi e é essencial tentar mudar o olhar habitual e automático sobre a cidade e conseguir mostrar para as pessoas as potencialidades dos locais comuns e dos espaços públicos de passagem e permanência, que estão inseridos nesse embate estético e político que rodeia as cidades. Nota-se que, muitas vezes, são desenvolvidos apenas “projetos urbanos que, sob o formato de novas narrativas para o antigo tema da ‘volta à cidade’, favoreceram o reajuste dos modos de renda fundiária às novas exigências e possibilidades de ganhos financeiros” (PALLAMIN, 2006, p.152).

Retomando a análise feita por Jacques (2012) sobre Oiticica, é interessante colocar que, quando Oiticica está mitificando a cidade do Rio de Janeiro, ele está adentrando o “pedaço” daquele local, iniciando um processo de pertencimento naquele grupo:

Hélio Oiticica “mitifica” a cidade do Rio de Janeiro, principalmente seu labirinto predileto, a região do Morro da Mangueira e do Manguê [...] a descoberta da Mangueira, favela mítica do Rio de Janeiro, que ele passa a frequentar e onde faz vários amigos; a descoberta do samba [...] que ele aprende e logo vira passista da escola de samba da Mangueira passando a ser chamado de “Russo” (por ser branco); a descoberta do corpo, e de sua sexualidade [...] a descoberta da marginalidade, ele se torna amigo de vários bandidos míticos da época [...] a descoberta da arquitetura das favelas, uma forma diferente de construir com grande participação dos moradores e uso de materiais precários, instáveis e efêmeros (JACQUES, 2012, p. 170).

Para abordar a relação entre Oiticica e o pedaço da Mangueira, apresentamos cinco classificações que o antropólogo Magnani utiliza dentro da metodologia da etnografia, as quais também serão utilizadas para a presente pesquisa e explicadas a seguir. Pedaço é uma dessas categorias de análise organizada pelo autor para seus estudos sobre como os indivíduos se organizam em sociedade através do espaço urbano, é, portanto, parte de padrões e regularidades identificados pelo pesquisador. O pedaço, segundo Magnani (1992), é o espaço intermediário entre o privado e o público, casa versus rua, é “[...] onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla do que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável do que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade” (Magnani, 1984, p.138 apud MAGNANI, 1992, p.193). O conceito está vinculado com o modo de vida e com as tradições, formando uma rede básica de sociabilidade, na qual as pessoas se reconhecem através dos mesmos símbolos, gostos, hábitos e vida semelhantes. Magnani (1992) ressalta que essa rede de relações diz quem é ou não daquele pedaço e, para isso, ele faz referência aos códigos utilizados como “‘colega’,

'chegado', 'xará' etc". Com base nessas referências e fazendo uma relação com a arte de Oiticica, é uma característica marcante do seu trabalho não separar a sua experiência artística da sua vida cotidiana, sendo assim, nessa busca de criar novas experiências corporais, sensoriais e também urbanas, percebe-se que Oiticica adentra o pedaço da Mangueira, dessa comunidade, frequentando e participando da sua dinâmica e das suas redes de relações, inclusive, ganhando até um código próprio, o apelido de "Russo".

Mancha, a segunda categoria, é usada para "[...] designar uma área contígua do espaço urbano dotada de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam [...] uma atividade ou prática predominante" (MAGNANI, 1992, p.196). Ou seja, nesse caso, o fator determinante da aproximação entre as pessoas é o componente espacial, é um local que funciona como ponto de referência para um número de pessoas mais diversificado, permitindo a circulação de indivíduos de várias procedências (Magnani, 1992). O trajeto já é uma classificação que expande essa noção de aglomerado de pontos na cidade, ele é o caminho que se faz entre os pedaços e manchas. Ele "[...] aplica-se a fluxos no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas" (MAGNANI, 1992, p.197) e se faz necessário devido à extensão e, principalmente, à diversidade do espaço urbano para além do bairro que coloca a necessidade desses deslocamentos por regiões distantes e não contíguas (Magnani, 1992). Por último, o circuito, que "[...] designa o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, espaços e equipamentos que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial" (MAGNANI, 2014, p.12). No circuito, a "[...] sociabilidade que possibilita – por meio de encontros, comunicação e manejo de códigos – é mais diversificada e ampla que na mancha ou pedaço" (MAGNANI, 2014, p.12).

Voltando para o raciocínio sobre Oiticica e o espaço da Mangueira, assim como foi possível para o artista adentrar a esse pedaço, através do convívio com a comunidade nos espaços que configuravam o pedaço, é interessante pensar como as ações culturais contemporâneas nos espaços urbanos podem criar novos pedaços, ou podem permitir a troca entre pedaços diferentes: grupos, comunidades com gostos particulares, que trocam conhecimentos, ideias e valores durante uma atividade cultural e urbana. As ações culturais urbanas, que permitem que um mosaico cultural se forme em um determinado espaço de tempo e em um determinado local da cidade contemporânea, podem proporcionar o encontro de grupos distintos e a ampliação do conhecimento de outras realidades, culturas e gostos. Esse encontro híbrido, quando acontece, dá-se através dos trajetos, que, segundo Magnani, é a classificação que "[...] aplica-se a fluxos no

espaço mais abrangente da cidade” (MAGNANI, 1992, p.197). O pesquisador diz que essa categoria foi elaborada pensando na abertura do particularismo do pedaço “É a extensão e principalmente a diversidade do espaço urbano para além do bairro que colocam a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas” (MAGNANI, 1992, p.197).

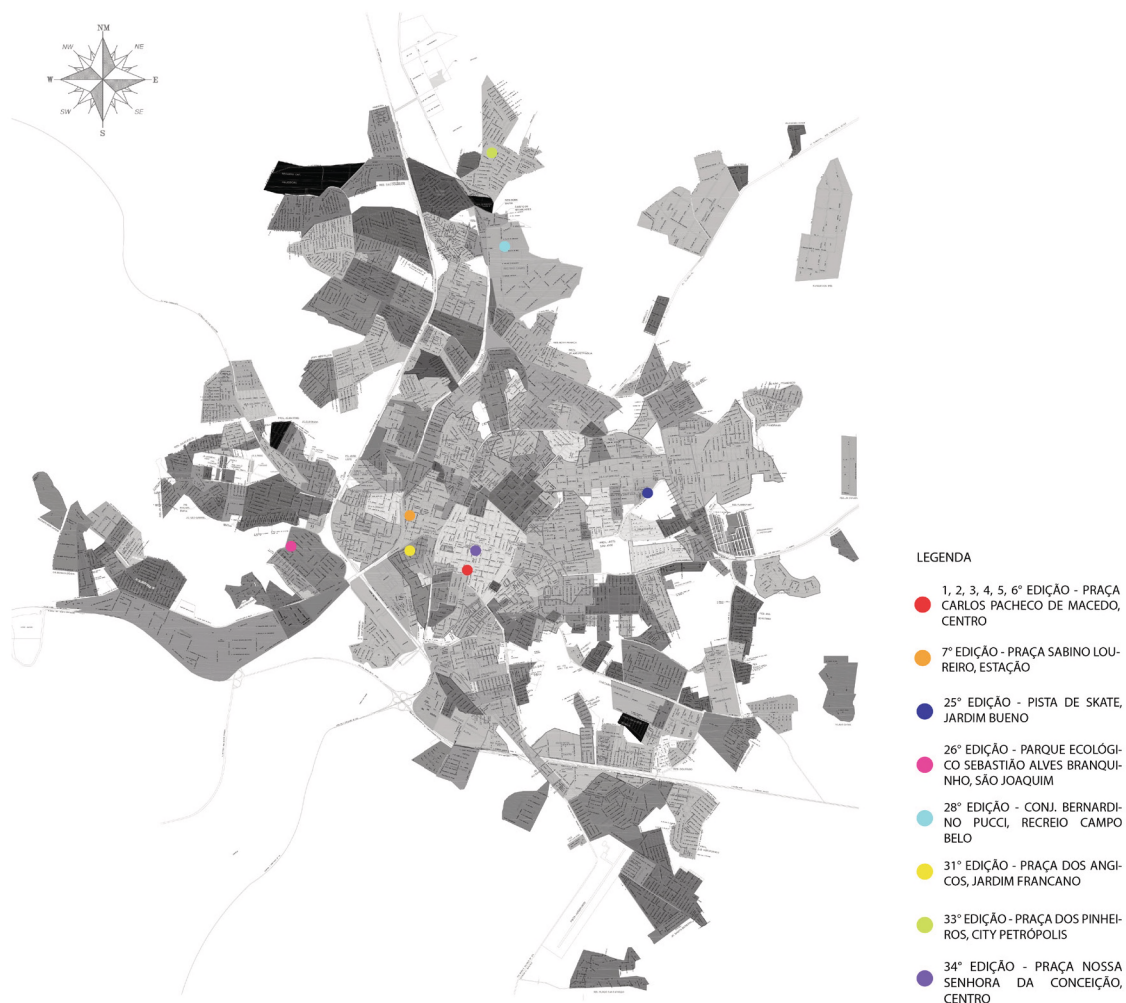
Os trajetos, como foi explicado, ligam diversos equipamentos e pontos na cidade; permitem a abertura das manchas e pedaços em direção a outros pontos no espaço urbano e, conseqüentemente, a outras lógicas de relacionamento e de ocupação do espaço. É interessante analisar quando uma ação cultural incentiva trajetos atípicos, trazendo grupos de outros pedaços ou manchas para um novo local; quando a ação cultural é itinerante na cidade e ela realiza o seu trajeto por espaços urbanos distintos, e não são as pessoas que se locomovem; e quando a ação cultural é o próprio trajeto. No primeiro padrão, pode-se pensar nessas ações culturais, que sempre acontecem no mesmo local, mas recebem diversas pessoas, de grupos diferentes da cidade, provavelmente a opção mais usual, quermesses, festas anuais, e outras atividades similares são alguns exemplos.

Já no segundo padrão, enquadram-se, por exemplo, muitos projetos formados por coletivos urbanos, que procuram revitalizar diferentes áreas da cidade, ou o projeto, já mencionado, Corredor Cultural de Franca, que acontece em diferentes pontos do município. No mapa ao lado é possível perceber algumas edições do projeto, mas que aconteceram em áreas urbanas distintas e sem ligação, onde a ação ativa e potencializa a experiência urbana e as trocas sociais nos pedaços e manchas em que ocorre, mas que, com exceção das edições do centro, conforme opinião de um dos organizadores entrevistados, não ativam - consideravelmente - o trajeto de pessoas de pedaços diferentes para esses locais, é o projeto que faz o trajeto.

No último padrão, quando a ação cultural é o próprio trajeto, pode-se exemplificar as paradas LGBTQ+, as manifestações que acontecem nas cidades e geralmente vão de um ponto a outro, e ações culturais que percorrem as ruas, ainda que seja um trajeto menor, como algumas edições do CCF e a Festa do Congado de Uberlândia<sup>13</sup>. Através do mapa abaixo é possível perceber esses trajetos pequenos, mas significativos, que acontecem no centro de Uberlândia. A implantação deles, em um local já com dinâmicas urbanas complexas, potencializa ainda mais as manchas de lazer, comércio e serviços, potencializando o encontro de pedaços e grupos sociais diversos, que formam trajetos significativos, que movimentam e ligam potencialidades espaciais (Mota, 2019).

---

13 Foi escolhida a Festa do Congado de Uberlândia, pois foi nessa cidade que me formei em Arquitetura e Urbanismo (FAUED-UFU) e que estou realizando a minha dissertação de mestrado (PPGAU-UFU), tendo, portanto, uma relação especial com o município e suas festas.



**FIGURA 6: MAPA DA CIDADE DE FRANCA, SP, COM A DEMARCAÇÃO DE ALGUMAS EDIÇÕES DO CCF, MOSTRANDO A AÇÃO CULTURAL SENDO ITINERANTE NA CIDADE E REALIZANDO TRAJETOS POR PEDAÇOS E MACHAS DISTINTOS. Fonte: Autora (2020).**

**FIGURA 7: AÇÕES CULTURAIS EM QUE ELAS SÃO O PRÓPRIO TRAJETO. NO MAPA É POSSÍVEL VER 3 TRAJETOS NA CENTRALIDADE DA PRAÇA DO ROSÁRIO EM UBERLÂNDIA, MG. Fonte: Mota, (2019, p.111).**

Retomando o intuito principal desse item, os diversos autores, movimentos, estudos e até a metodologia etnográfica, apresentados até aqui, exemplificam a importância de se estudar A cidade [que] precisa ser estudada, ou seja, a que possui pessoas, tradições, culturas, pedaços, trajetos, isto é, vida e movimento; e não apenas sua morfologia e dados numéricos. Os contatos feitos na cidade criam dinâmicas urbanas, que dizem muito a respeito das cidades contemporâneas e a sua relação com a sociedade. Jacobs já discorria a respeito da importância dos contatos que ocorrem no espaço público, da sua relação com os sentimentos de apropriação, cidadania etc, que despertam nas pessoas, e, conseqüentemente, seus impactos no espaço público propriamente dito.

Grande parte desses contatos é absolutamente trivial, mas a soma de tudo não é nem um pouco trivial. A soma desses contatos públicos casuais no âmbito local – a maioria dos quais é fortuita, a maioria dos quais diz respeito a solicitações, a totalidade dos quais é dosada pela pessoa envolvida e não imposta a ela por ninguém – resulta na compreensão da identidade pública das pessoas, uma rede de respeito e confiança mútuos e um apoio eventual na dificuldade pessoal ou da vizinhança. A inexistência dessa confiança é um desastre para a rua. Seu cultivo não pode ser institucionalizado. E, acima de tudo, ela implica não comprometimento pessoal (JACOBS, 2000, p. 48).

O presente trabalho fundamenta-se nesses diversos pensamentos e discussões que partem, de certo modo, da crítica ao urbanismo e, mais atualmente, ao processo de espetacularização urbana. Mesmo a Internacional Situacionista, que seria um dos movimentos apresentados mais antigos, possui uma crítica extremamente atual e que se relaciona com essa nova espetacularização urbana contemporânea ao criticar o urbanismo da “ordem” e propor novas formas de estar e ocupar a rua e a cidade (Jacques, 2009a). Como Jacques (2009a) decorre ao longo de seus trabalhos, a “espetacularização urbana” é uma das

conseqüências do processo de privatização dos espaços públicos pela especulação imobiliária e a conseqüente gentrificação (enobrecimento de áreas com expulsão da população mais pobre) das cidades contemporâneas. Em tais processos, o ambiente urbano tende a se caracterizar como uma cenografia e a experiência urbana cotidiana, por sua vez, então, acaba resumida à utilização e circulação disciplinadas por princípios segregatórios, conservadores e despolitizadores que conferem um sentido mercadológico, turístico e consumista ao seu modo de operação (JACQUES, 2009a, p. 338).

Segundo a autora, atualmente, as relações entre espaço público e as

imagens da cidade contemporânea passam por esse processo inevitavelmente, que é o grande responsável por tentar negar os conflitos existentes nos espaços públicos contemporâneos, “[...] pelo empobrecimento das experiências corporais nestes espaços e, sobretudo, pela negação, eliminação ou ocultamento da vitalidade dos espaços mais populares das cidades, que buscam se tornar midiáticas e espetaculares” (JACQUES, 2009b, on-line). Nesse cenário, a cultura e o espaço público são ferramentas estratégicas que visam construir uma imagem da cidade destinada à publicidade e ao consumo.

Jacques discute que, na contramão dessa fábrica de “imagens consensuais”, pode-se pensar em “[...] micropoderes sensíveis como possibilidade de ação política crítica” (JACQUES, 2009b, on-line), que seriam uma resistência pensada “[...] como uma coexistência não pacificada de diferenças, sobretudo de diferenças no mundo sensível [...] que mostra como é precisamente uma configuração consensual que solicita, de diferentes maneiras, a intervenção da arte” (JACQUES, 2009b, on-line). A arte citada não é aquela da escultura na praça pública, dos cartões postais, ou da arte pública feita para embelezar a cidade, mas sim uma forma de ação que mostre os conflitos escondidos por trás da “cidade espetacular”, ou, ainda, uma arte questionadora, sensível e expositiva de toda tensão e pluralidade que existem no espaço público (Jacques, 2009b).

Essas ações culturais, ou “micro-resistências-urbanas”, como a autora denomina, ocupam e apropriam-se do espaço público, construindo novas experiências urbanas e sociais e perturbando a imagem tranquila e “morna” criada para a cidade espetáculo (Jacques, 2009b). É nesse cenário amplo do urbanismo, apresentado resumidamente, que se situam as ações culturais urbanas contemporâneas locais e não comerciais, que são o foco da presente pesquisa, as quais serão estudadas através de um “olhar de perto e de dentro”, que considera os indivíduos, suas particularidades, suas dinâmicas urbanas e toda diversidade e pluralidade que cabem na cidade. Para dar continuidade ao assunto, no próximo item serão abordadas algumas das primeiras experimentações ligadas a essas áreas e alguns movimentos questionadores da arte e da cidade no contexto brasileiro bem como os seus impactos e ensinamentos.



## 1.2 A experimentação artística dos espaços públicos com a participação ativa/coletiva da sociedade nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil

A década de 1960 foi, seguramente, um momento de ruptura de paradigmas nas esferas cultural, política, social e urbana, inclusive, porque foi nesse período que vários movimentos que questionavam o papel da arte e “[...] demonstraram que o significado de uma obra não reside em si mesma, mas é formado através de sua relação com o exterior, contribuindo para agenciar discussões e polêmicas de ordem social, cultural e de poder” (MESQUITA, 2008, p.100). Esses movimentos ganharam força, intensificando a função do artista na cidade. Ao questionarem arte e cidade, as esferas política, cultural, social e urbana certamente misturaram-se, pois as experimentações e atividades artísticas, que foram propostas, romperam barreiras, como o espaço institucional destinado às artes e a relação entre público e artista. Essas mudanças e reflexões tiveram vários movimentos representativos tanto internacionalmente quanto nacionalmente, sendo que, neste momento da pesquisa, o foco será o contexto brasileiro. No Brasil, foi na década de 1960, mesma década da construção de Brasília, símbolo nacional do modernismo, e mesma década que a ditadura militar foi instaurada, que surgiram essas novas propostas que “[...] mesclavam as artes, as categorias, as áreas de conhecimento e diluíam-na vida comum e cotidiana” (ANDRADE, 2015, n.p).

Mesquita (2008) traça um panorama interessante a respeito da pluralidade de movimentos, que realmente “movimentaram” os anos 1960 e 1970 em várias esferas diferentes da sociedade. Entre eles, pode-se citar a arte conceitual dos anos de 1960, o Movimento dos Direitos Cívicos, o Feminismo, a “nova vanguarda artística” e a contracultura. Na esfera artística, a arte conceitual foi uma importante propulsora no processo de engajamento e de criação de novas linguagens políticas por meio de suas propostas que questionavam a obra de arte, o sistema “galeria-curador-crítico-museu” e o papel do espectador; realizavam protestos performáticos; instigavam a participação corporal e a efemeridade do trabalho artístico; além de que “[...] formaram as estratégias de ação que hoje estão sendo recriadas em muitas das práticas coletivas e ativistas” (MESQUITA, 2008, p.98).

O autor de *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva* ressalta que a ascensão de uma arte ativista na América Latina aparece em um momento

instável, caracterizado por um cenário social, político e artístico repressor e autoritário. Tal cenário evidencia a importância que esses movimentos tiveram para a população no geral, pois permitiram que espaços de debates e discussões políticas, sociais e até urbanas, pudessem existir. A arte ativista estava vinculada à vida, ao engajamento perante os conflitos do momento e a uma atitude crítica perante às instituições. Além disso, à medida que os artistas foram caminhando nas experimentações e atividades desenvolvidas nesse período, eles descobriram e ampliaram formas de atuação, interação e expressão. O engajamento com os movimentos sociais e com as comunidades locais, que a produção artística desse momento adquiriu através de uma experiência que rompia com as barreiras entre o público e a obra de arte, é extremamente característico e importante “[...] enfatizando um interesse crescente na arte como um processo de interação colaborativa” (MESQUITA, 2008, p.102). Outro ponto significativo foi a aproximação com o cotidiano com os seus elementos, que pode ser bem exemplificada pela seguinte frase: “Para esses coletivos, fora do espaço rarefeito do sistema de arte, tudo pode ser arte” (MESQUITA, 2008, p.100). Ou seja, qualquer objeto ou material simples e comum poderia se tornar arte, como realmente se tornou, o que será relatado através de alguns exemplos um pouco à frente.

Portanto, essa arte moveu o início de uma prática coletiva e ativista no Brasil. Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meireles, Wesley Duke Lee e tantos outros artistas foram responsáveis por criar novos caminhos no processo construtivo da arte brasileira através desses movimentos. A formação de uma vanguarda artística brasileira, em um tempo marcado pelo autoritarismo, exigiu uma posição firme, revolucionária e marginal dos artistas, que expunham um posicionamento crítico a respeito de questões políticas, sociais, urbanas e culturais e que abarcava “[...] todos os campos da sensibilidade e da consciência do homem” (MESQUITA, 2008, p.110).

A seguir, veremos alguns exemplos e análises de trabalhos desse período, a partir dos quais será possível perceber o conceito de participação corporal, tátil e visual, “[...] que foi decisivo dentro da proposta de arte política e coletiva para os anos 60 e 70” (MESQUITA, 2008, p.111); a desmaterialização do objeto e o rompimento com o espaço institucional e a consequente ocupação dos espaços públicos através de ações urbanas sensíveis.

Primeiramente, serão abordadas alguns acontecimentos que antecederam a manifestação *Apocalipopótese*<sup>14</sup>, que aconteceu no Aterro do Flamengo,

<sup>14</sup> Ação no espaço público, que era composta por um grupo aberto que criava seus “próprios parangóles, ações, imagens e frases contra a violência militar e contra a situação social no País. Foram manifestações ambientais e políticas de confronto e de rompimento das relações hierárquicas de classe” (MESQUITA, 2008).

no Rio de Janeiro, em Julho de 1968, e que “[...] marca a etapa definitiva, nova, nas sequências vanguardescas brasileiras” (OITICICA, 1969 *apud* GERALDO, 2010, p.1071). Como já foi comentado, a década de 1960 foi marcada, conforme aponta FERNANDES (2018), por muitas propostas que questionavam o espaço e o papel do museu, e por uma geração que transcendeu suas paredes e ocupou seus arredores em eventos abertos à comunidade). Parte importante nesse processo foram as exposições: *Opinião 65*, *Respire comigo*, *Diálogos corpo-roupa-corpo* e *O eu e o tu*. Em 1965, acontecia *Opinião 65*, exposição que reunia artistas brasileiros e estrangeiros, na qual Oiticica planejava apresentar, pela primeira vez, os Parangolés<sup>15</sup> acompanhado da bateria da Mangueira. Contudo, o MAM/RJ não permitiu a apresentação dos passistas, por causa “[...] do barulho dos pandeiros, tamborins e frigideiras”<sup>16</sup>. Oiticica, revoltado, levou a bateria para os jardins da instituição, fez a apresentação no espaço externo do museu e foi aplaudido pelos críticos, artistas, jornalistas e por parte do público. Carlos Vergara, outro artista que expôs na *Opinião 65*, conta que, para ele, aquilo foi uma “[...] forma de levantar o museu para uma atualidade que o museu estava se recusando. A Opinião 65 foi feita justamente pra quebrar as convenções”<sup>17</sup>. Posteriormente, em 1967, Lygia Clark também apresenta, fora do espaço interno do museu, mais especificamente nos pilotis e jardins do MAM/RJ, propostas participativas e sensoriais, como, *Respire comigo*, *Diálogos corpo-roupa-corpo* e *O eu e o tu* (Fernandes, 2018).

É importante se perguntar: o que todos esses eventos tiveram em comum? Todos migram seus projetos para as áreas externas do Museu carioca e propuseram suas ações em um espaço aberto, mais próximo da comunidade, portanto, ainda possuíam ligação com um polo cultural consolidado, o MAM. Desse modo, o Museu de Arte Moderna carioca se estabelece como um dos pólos pioneiros da vanguarda brasileira. Não havia mais sentido em mistificar a arte ou o artista, ou mesmo o próprio lugar da arte. Nessa premissa, a obra de Lygia Clark *Objetos Sensoriais*, 1966-1968, possuía a proposta de utilizar objetos do nosso cotidiano e, apesar de acontecer em um espaço institucional, já apontava para essa intenção de desvincular o lugar do espectador dentro da instituição de

15 Mesquita (2008) define os Parangolés de Oiticica como capas, tendas e estandartes construídos “[...] com fragmentos de tecidos e plásticos, materiais encontrados no interior dos barracos das favelas, superando os suportes tradicionais e fundindo dança, fotografia, cor e palavra. Para acontecer, os parangolés deveriam ser vestidos pelo participante, que torna-se co-autor de uma obra inacabada e aberta.” (MESQUITA, 2008, p.112).

16 Comentário de Carlos Vergara em matéria intitulada Parangolé em Opinião 65, disponível em: <https://mam.rio/historia/parangole-em-opinio-65/#:~:text=J%C3%A1%20Opini%C3%A3o%20de%2065%20em%20um,refer%C3%A2ncia%20da%20m%C3%BAlica%20de%20protesto.> Acesso: 09 de fev. de 2021.

17 Ibidem.

Arte, ao utilizar materiais comuns a ele. O mesmo ocorria com os Parangolés: Oiticica firma sua ruptura com as formas tradicionais de arte e a sua obra passa a ser fortemente ligada à cultura popular, à realidade brasileira e à vida cotidiana da cidade marginalizada.



**FIGURA 8: PARANGOLÉ NO CENTRO DA FOTO, NA ABERTURA DA EXPOSIÇÃO OPINIÃO 65, NA ÁREA EXTERNA DO MAM RIO, EM 1965.** Fonte: MAM (1965).



**FIGURA 9: PARANGOLÉ P15, CAPA 11, INCORPORA A REVOLTA.** Fonte: Itaú Cultural, (2021).



**FIGURA 10: PEDRA E AR (1966): OBJETO SENSORIAL DE LYGIA CLARK.** Fonte: Silva, (2016)

O contexto da contracultura<sup>18</sup> brasileira foi marcada por essa postura crítica e socialmente política, na qual foram articuladas tanto algumas questões que apareciam na abordagem internacional quanto as questões e as características da vida cotidiana da realidade no Brasil. Foi nesse cenário que surgiu o *Arte no Aterro: um mês de arte pública*, que aconteceu nos arredores do MAM-RJ, em julho de 1968. O evento pode ser considerado emblemático por ter sido o primeiro acontecimento a trazer totalmente essa perspectiva do externo, possuindo um caráter experimental e pedagógico, que abrangia, além de manifestações de arte da vanguarda, aulas e atividades criativas (Fernandes, 2018). O acontecimento-urbano *Apocalipopótese* fazia parte do *Arte no Aterro* e, de certo modo, determinava uma correlação direta entre o espaço urbano e a experiência estética (MONTEIRO, 2015).

Segundo o intuito de aproximar a arte da vida, o evento *Apocalipopótese* foi uma transformação no sentido de não ser fruto “[...] de uma vontade individual a serviço das instituições.” (GERALDO, 2010, p.1071). Oiticica afirma:

[...] para mim foi um marco pois nela novas possibilidades de manifestações coletivas, da relação “obra individual-improvisação coletiva”, surgem e propõem coisas radicais: a definitiva inconsistência da “obra de arte”, do objeto, etc.; superação do conteúdo de exposições, “ happenings”, etc. A necessidade de uma reforma geral dos grupos culturais que “ dirigem” as promoções de “arte” ou de qualquer coisa ligada às experiências criativas (OITICICA, 1969, *apud* GERALDO, 2010, p. 1071).

Essa manifestação foi pensada, inicialmente, por Oiticica e tinha como premissa uma ação ao ar livre, longe da ditadura das galerias, e coletiva, grupal, na qual as pessoas pudessem participar livremente das ações propostas pelos artistas. Para Oiticica, a realização do *Apocalipopótese* foi um sucesso, em carta enviada para Lygia Clark, ele comentou: “[...] foi a melhor com o público que já fiz: desta creio que posso tirar um novo sentido para tudo” (OITICICA, 1968, *apud* DONADEL, 2010, p. 100). A ação foi algo novo diante do que já tinha sido realizado no Brasil e, segundo relatos de Oiticica, o modo como cada experiência

---

18 O termo contracultura é utilizado para designar uma série de práticas e movimentos culturais principalmente da década de 1960. Ele pode ser considerado uma postura crítica em face da cultura convencional, que, segundo Roszak (1972), transformou-se em um instrumento a favor da construção de uma nova sociedade. “Quase não parece exagero chamar de ‘contracultura’ aquele fenômeno que estamos vendo surgir entre os jovens. Ou seja, uma cultura tão radicalmente dissociada dos pressupostos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideram uma cultura, e sim uma invasão bárbara de aspecto alarmante.” (ROSZAK, 1972, p.54)

surgia e acontecia, simultaneamente e sem explicações detalhadas, em um formato aberto à casualidade e ao improviso, mostrou um comportamento diferenciado do público e da antiga noção de público espectador. “Mesmo as pessoas que ‘assistiam’ o faziam por acaso, ‘dentro da coisa’, e não com o espírito preconcebido de ‘estar ali para algo’ de antemão conhecido ou imaginado” (OITICICA, 1968, *apud* DONADEL, 2010, p. 100).



**FIGURA 11: “OVOS” DE LYGIA PAPE NA APOCALIPOPÓTESE.** Fonte: Filme homônimo, RAYMUNDO AMADO, (1968).



**FIGURA 12: DANÇA E MÚSICA NA APOCALIPOPÓTESE.** Fonte: Filme homônimo, RAYMUNDO AMADO, (1968).

Além de Oiticica, outros artistas vão explorar a ação artística coletiva que traz a questão da imprevisibilidade da ação do espectador e o distanciamento das instituições. Artur Barrio e Cildo Meireles são alguns exemplos que podemos citar. As experiências de ambos se diferenciam em alguns aspectos das propostas de Oiticica, pois, além de integrarem ações rápidas, coletivas e imprevisíveis, elas são feitas, também, muitas vezes, no anonimato e sem nenhuma mediação institucional e trazem uma proposta mais crítica e “tensa”, de acordo com Mesquita (2008).

Segundo o autor, “[...] as Situações de Barrio são momentâneas e direcionadas ao comprometimento social e político.” (MESQUITA, 2008, p. 113). Além disso, o trabalho do artista é potente pelo uso de materiais precívalis, que são, ao mesmo tempo, comuns, criticam uma elite artística provida de materiais caros, e, também, expõem a realidade econômica brasileira. Um caso emblemático dessas características ocorreu quando Barrio “[...] transformou o museu em depósito de lixo [...] espalhando trouxas ensanguentadas contendo carne, madeira, espuma, pano, ossos e outros dejetos na parte interna da instituição” (MESQUITA, 2008, p.114). A proposta chamada *Situação...ORHHHH.... ou 5.000...T.E..em....N.Y.....City....* que aconteceu no MAM-RJ, em 1969, iniciou-se no Salão da Bússola e, depois, os materiais foram levados ao jardim da instituição. Em uma situação posterior, Barrio colocou 14 trouxas ensanguentadas em um esgoto em Belo Horizonte, anonimamente. Para Mesquita, ambos os trabalhos causaram uma manifestação coletiva de desconforto, seja com o público no interior do Museu, que jogava mais detritos, seja com as pessoas e a mídia acompanhando e discutindo sobre os elementos descobertos no esgoto.



**FIGURA 13: REGISTO DE FOTOGRAFIAS E CARTÕES DA PROPOSTA DE BARRIO NO MAM-RJ. Fonte: César Carneiro/Courtesy Galeria Millan, (1969).**



Já sobre o trabalho de Cildo Meireles, destacamos *Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula*, de 1970, que possui também características como: extrapolar os limites do objeto de arte e dos locais institucionais em que geralmente eram apresentados e unir “[...] conceitualismo insurgente e ativismo político” (MESQUITA, 2008, p.114). Em uma época em que a divulgação de informação era muito diferente de agora, tanto por causa do sistema em vigor, democracia x ditadura, quanto pelo advento e popularização da internet, Meireles propõe gravar em notas a pergunta: “QUEM MATOU HERZOG?”<sup>19</sup>, e, em seguida, as devolve para o sistema de circulação usual. Com este trabalho, além de denunciar os crimes cometidos pela ditadura militar, o artista quebra a sequência “criação da obra - galeria - público”, e cria “[...] um projeto midiático sem autoria, horizontal e não-controlado, aberto à participação de um maior número possível de pessoas” (MESQUITA, 2008, p. 115). A partir dessa experiência, pode-se fazer uma associação com as classificações de Magnani e perceber as possibilidades e o alcance de trajetos bem provocados, ainda que imprevisíveis, através da arte. Nesse caso, o trajeto da cédula dissemina informações e questionamentos necessários, adentrando diferentes pedaços e manchas da sociedade, já que ela consegue alcançar diferentes pessoas.

O posicionamento firme e consciente das questões sociais, urbanas e políticas, que cercam a sociedade no meio do caos urbano, permite que iniciativas artísticas, como a de Meireles, apropriem-se da cidade e da sua dinâmica de tal forma que o artista não apenas vive na cidade e expõe sua arte, mas potencializa e domina as diferentes formas possíveis de alcance. Isso é plausível de acontecer pois o espaço urbano possibilita que se estabeleçam diversos trajetos, que se estruturam circuitos distintos, enfim, que a sociedade faça suas escolhas, questionamentos e vivências, o que também traz pistas interessantes a respeito das regularidades de uso do espaço e do comportamento social por um viés cultural (MAGNANI, 2003).

---

19 Vladimir Herzog foi um jornalista, que tornou-se um personagem importante na História do Brasil e na construção da sua democracia. Herzog foi vítima da ditadura, tendo sido assassinado no dia 25 de Outubro de 1975. Seu assassinato “[...] foi um momento de união de forças a partir do qual ficou claro para o regime que a sociedade civil caminharia determinadamente para a reconstrução da democracia.”, fala de Audálio Dantas, então presidente do Sindicato dos Jornalistas, disponível em : <https://vladimirherzog.org/biografia/>. Acesso em: 21 de fev. 2021.



FIGURA 14: INSERÇÃO EM CIRCUITOS IDEOLÓGICOS - 3. PROJETO CÉDULA. Fonte: Itaú Cultural, (2021).

Todos os exemplos aqui apresentados ajudam a trazer a atmosfera que rondava aquele período através de trabalhos experimentais, os quais permitiam um espectador livre na sua própria forma de responder e interagir com a obra e com próprio espaço institucional que já não abrigava a obra de arte ou, pelo menos, não de forma tradicional, e que não ditava mais a produtividade artística. Retomando o último comentário de Oiticica, exposto neste trabalho, a respeito de *Apocalipopótese*, no qual ele exalta o espectador que “assiste por acaso” e que não possui um “espírito preconcebido de ‘estar ali para algo’ de antemão” planejado para acontecer, percebe-se que essa participação ansiada pelo artista relaciona-se com o termo criado pelo próprio: Crelazer. O Crelazer, “lazer-prazer-fazer”, seria um “[...] estado experimental propício à criação, sem premissas morais, intelectuais ou estéticas” (DONADEL, 2010, p.104) ou, em outras palavras, um estado identificado em práticas cotidianas, “[...] onde a fusão lazer-prazer-preguiça tornava possível a invenção de novas formas de existência” (QUEIROZ, 2011, p.3256).

O termo possui ligação com o Supra-sensorial e ambos são “[...] empregados como uma abertura para a livre criação do sujeito” (NETO, 2015, p.125). A respeito da busca do Supra-sensorial, Oiticica escreve:

São dirigidas aos sentidos, para através deles, da “percepção total”, levar o indivíduo a uma “supra-sensação”, ao dilatamento das suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano (OITICICA, 1969, p. 104).

As expressões “capacidades sensoriais habituais” e “condicionada ao cotidiano” remetem a uma ideia de que não é suficiente ver o objeto, através da nossa capacidade sensorial habitual, pois a experiência do espectador deveria ir além do que ele está condicionado a fazer cotidianamente. Esse “ir além” e buscar uma intensidade maior nessa vivência do objeto ou da atividade artística pode ser relacionado com a mesma lógica de pensamento que Otilia Arantes utiliza - tátil x recepção ótica - e pode ser aplicada tanto à vivência do espaço público, que é onde aconteciam muitas dessas experimentações das décadas de 1960 e 1970, como também ao projeto contemporâneo Corredor Cultural de Franca, que é o foco deste trabalho e torna importante toda essa retomada.

Sendo assim, adentrando à questão do espaço público, o contato que a maioria da sociedade tem com ele é principalmente “tátil”, ou seja, objetivo, uma visão habitual que dispersa a nossa atenção e a torna superficial. Essa situação é muito diferente da “recepção ótica”, contemplativa, atenta. Quando a rua e os

espaços públicos no geral tornam-se habituais, em um sentido negativo, onde as pessoas os olham desatentas, pode haver uma falta de identificação. Ao citar Peter Eisenman, a filósofa Otilia destaca que “[...] pequenas modificações individuais de percepção [...] acabam levando a uma compreensão diferente do ambiente de tal sorte que podem vir a ter efeitos coletivos” (ARANTES, 1995, p.70). As ações culturais no espaço público são um acontecimento que torna possível a tomada de consciência das pessoas sobre o espaço. Sendo assim, as pessoas, que enxergam a localidade pública apenas de um modo “tátil”, passam a enxergá-la de forma mais contemplativa. Ou seja, há o despertar do interesse do indivíduo por aquele local de passagem do dia a dia, fazendo-o enxergar todas as potencialidades que a localidade possui.

Partindo dessa premissa, pretende-se, agora, analisar a manifestação *Domingos de criação*, levando em conta essa perspectiva do olhar tátil x recepção ótica. Dessa maneira, será possível compreender tanto alguns impactos das experimentações desse período no espaço público, que posteriormente também servirão de análise para o projeto contemporâneo CCF, quanto entender como o projeto está trabalhando, na contemporaneidade, vivências já consolidadas em um período anterior.

*Domingos da Criação* foi um “[...] encontro de inventividade coletiva, situados entre os campos da arte e da educação” (COSTA, 2019, p.8), o qual foi preparado por Frederico Moraes, crítico de arte, em parceria com artistas experimentais. As manifestações artísticas do projeto aconteceram na área externa do MAM-RJ, em 1971, assim como ocorreu com *Apocalipopótese*, citado anteriormente. Os encontros abertos ocupavam o vão livre do museu, seus jardins e uma parte do Aterro do Flamengo. Ao todo, foram 6 manifestações realizadas de Janeiro a Agosto daquele ano, as quais foram nomeadas de: *Um domingo de papel*, *O domingo por um fio*, *O tecido do domingo*, *Domingo terra a terra*, *O som do domingo* e *O corpo a corpo do domingo*. O projeto faz parte das várias experiências realizadas nessa época e que estavam de acordo com o contexto cultural explicado anteriormente, que “[...] diz respeito às articulações entre artistas, público e instituições, nos trânsitos entre o moderno e o contemporâneo, no Brasil” (COSTA, 2019, p.17).

Além da característica de ser um encontro aberto no espaço público, a proposta também encorajava uma exploração artística a partir das possibilidades de materiais diversos, dos quais podemos destacar o tecido, o corpo e o som. Na vivência e na apropriação desse espaço público através dessas propostas, nota-se que uma “[...] parcela expressiva de suas manifestações foi imprevista;

nelas, os trabalhos de artistas confundiam-se com aqueles criados pelo público, revelando formas de uma produção anônima, horizontal e coletiva” (COSTA, 2019, p.18). Notam-se, assim, resultados que indicam uma aproximação com os comentários feitos por Oiticica sobre *Apocalipopótese*, com as definições de Crelazer e vários outros trabalhos desse período, no que tange a esse estado propício à criação de uma produção coletiva sem uma proposta pré-definida e com resultados estéticos e morais planejados.



**FIGURA 15: UM DOMINGO DE PAPEL, OCUPAÇÃO DOS JARDINS DO MAM-RJ.** Fonte: Costa, (2019, p.20).

**FIGURA 16: O TECIDO DO DOMINGO, OCUPAÇÃO ÁREA EXTERNA DO MAM-RJ.** Fonte: Costa, (2019, p.151).

**FIGURA 17: PÚBLICO PARTICIPANDO, CRIANDO E IMPROVISANDO COM MATERIAIS SONOROS.** Fonte: Costa, (2019, p.98).

**FIGURA 18: CRIANÇA CRIANDO E BRINCANDO COM O MATERIAL TERRA EM DOMINGO TERRA A TERRA.** Fonte: Costa, (2019, p.147).



A autora, lembrando o olhar de Frederico Moraes para o *Domingos de criação*, destaca que o valor do projeto está justamente no ato criador, que é por si só revolucionário. Acrescentando nessa perspectiva a quebra da relação consolidada entre o dentro e o fora do museu - quando naquele momento “o fora” significava os espaços “mortos” ou destinados a contemplação -, a ação reforçava a recusa pelo institucional e o foco em aproximar a arte da vida cotidiana e das trivialidades da cidade, da vida em comunidade. Temos, assim, a importância do Crelazer, da criação livre, comum. Além disso, é evidente esse conceito nessa experimentação, visto que o termo indica “[...] o desprezo pelo automatismo do pensamento ocidental” (COSTA, 2019, p.91), e os *Domingos de criação* reforçam justamente a sensibilidade aos materiais comuns, as formas de expressão corporais e a celebração coletiva do espaço público, realizando uma “desrepressão comportamental” (COSTA, 2019). Em uma mesma perspectiva, mas baseada na discussão de Arantes (1995), o projeto influencia uma recepção mais ótica sobre os elementos comuns, como o tecido, o próprio corpo e o espaço. Na busca por exemplificar o que foi discutido, serão destacadas algumas características do(s) domingo(s) de criação em três deles: “*O tecido do ...*”, “*O som do ...*” e “*O corpo a corpo do domingo*”.

Primeiramente, tem-se uma análise a respeito dos materiais simples que foram utilizados em cada domingo. No *O tecido do domingo*, tecidos foram costurados e ressignificados, vestindo o corpo, sendo utilizados como cabos de guerra ou, ainda, sendo transformados em elemento de encenação, ao som de músicas. No *O som do domingo*, a música foi o principal elemento que uniu as pessoas, as quais se apropriaram do espaço público disponível. No *O corpo a corpo do domingo*, o corpo foi o elemento que se expandiu, através do grupo de dança de Angel Vianna, com contorcionistas e capoeiristas. Enquanto nos primeiros domingos, foram “oferecidos” materiais precários, como os tecidos, que incentivaram soluções coletivas; nos dois últimos o convite foi para que se levasse o próprio corpo e instrumentos musicais, já que não era oferecido nenhum material prévio, revelando uma progressiva desmaterialização (COSTA, 2019). Esses direcionamentos comportam sentidos poéticos e políticos, pois utilizam materiais que são sobras da sociedade de consumo, trazendo indícios de uma condição periférica, e criam uma relação de horizontalidade entre artista e espectador (FREITAS, 2013 *apud* COSTA, 2019).



**FIGURA 19: EXPERIMENTAÇÕES COM O TECIDO NO O TECIDO DE DOMINGO.** Fonte: Costa, (2019, p.21).



**FIGURA 20: PÚBLICO SE EXPRESSANDO POR GESTOS CORPORAIS EM O SOM DO DOMINGO.** Fonte: Costa, (2019, p.93).



**FIGURA 21: PÚBLICO EM EXERCÍCIO PROPOSTO POR GRUPO EM O CORPO A CORPO DO DOMINGO.** Fonte: Costa, (2019, p.23).

No que tange à sua inserção no espaço externo do Museu, a ação cria espaços livres em que os acontecimentos ocorrem em um ritmo diferente dos do cotidiano. A vivência do espaço e as relações construídas nesse momento e nesse local fogem da individualidade tão presente na contemporaneidade e, desse modo, são criados momentos de convívio e sociabilidade, ou seja, entende-se uma “percepção ótica” dos indivíduos pelo local e pelas pessoas, o que permite uma compreensão diferente desses elementos e, conseqüentemente, gera efeitos coletivos nas esferas espacial e social. Segundo Costa, e os indícios que as próprias imagens do projeto revelam, é perceptível uma autonomia grande em relação à instituição ao serem analisados os modos de ocupação do espaço, independentes à ela e sem uma preocupação a respeito de delimitar propostas reconhecidas como artísticas. *Os domingos de criação* demonstram uma “[...] radicalização de uma atitude experimental[...]” ao criarem “[...] espaços de encontro e de visibilidade no espaço urbano” (COSTA, 2019, p.151).

Portanto, com o intuito de ampliar a discussão sobre os efeitos das ações culturais urbanas na cidade e na sociedade, no próximo item, essas atividades serão abordadas sob a perspectiva de também poderem ser estratégias de regeneração urbana, conforme aponta Nunes Junior (2019). O autor aborda questões relativas à ação de “regenerar a cidade pela cultural”, operando no fortalecimento da identidade local e na construção de uma imagem para a cidade performativa e, desse modo, também vincula-se com o discurso de Paola Berenstein Jacques sobre a espetacularização urbana e a imagem da cidade, abordados no final do item 1.1. Procura-se, então, adentrar nessas questões e aprofundar nos efeitos que se pode ter na sociedade enquanto comunidade com vínculos e relações cidadãs.



### **1.3 Ações culturais urbanas e a imagem da cidade: estratégia de regeneração urbana<sup>20</sup> e de espetacularização**

Uma das principais reflexões críticas sobre as cidades contemporâneas refere-se ao processo de “espetacularização urbana”, amplamente discutido por Paola Berenstein Jacques e abordado brevemente no início deste capítulo<sup>21</sup>. O termo, já explicado anteriormente, está fortemente relacionado à diminuição da participação cidadã e da “[...] experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo” (JACQUES, 2008, on-line). Segundo a autora, a espetacularização leva ao empobrecimento da experiência urbana, já que há redução das ações urbanas e o esvaziamento dos espaços públicos, que se tornam cenários vazios, simples, sem corpos, sem vida. Essa perda da “corporeidade” nos espaços públicos contemporâneos, gradualmente privatizados ou não apropriados, faz com que seja necessário e relevante repensar as relações entre o urbanismo e as pessoas e seus corpos, “[...] entre o corpo urbano e o corpo do cidadão” (JACQUES, 2008, on-line).

A consideração que Jacques faz da cidade como corpo, e não como simples cenário, vai ao encontro da Etnografia, principal metodologia dessa pesquisa. Fazendo um breve paralelo entre esses dois pontos, é interessante perceber que do mesmo modo que Jacques diz que a cidade “[...] ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna ‘outro’ corpo” (JACQUES, 2008, on-line), Magnani diz que as pesquisas realizadas no Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (NAU), com base na etnografia, “[...] partem do pressuposto de que a cidade, mais do que um mero cenário onde transcorre a ação social, é o resultado das práticas, intervenções e modificações impostas pelos mais diferentes atores” (MAGNANI, 2009, p.132). Em ambas as situações, cidadãos e cidade são partes importantes na relação desenvolvida entre ambos os corpos, na qual acontecem trocas indispensáveis para o entendimento da vida urbana na contemporaneidade. Sendo assim, buscando compreender como se dá essa relação na cidade contemporânea, a qual sofre um efeito crescente da espetacularização, pretende-se, neste trabalho, explorar como as ações culturais urbanas influenciam nessa relação e nas consequências para a imagem da cidade.

---

20 Termo utilizado pelo pesquisador Paulo Nunes Junior em sua tese de doutorado “Festivais como Moduladores da cidade contemporânea - Diálogos entre São Paulo e Lisboa”.

21 Ver capítulo 1, item 1.1 A cidade [que] precisa ser estudada.

Nunes Junior (2019) faz uma contextualização sobre “festivais, subversão e resistência”, que, apesar de ser focada no panorama histórico dos festivais - e essa pesquisa ter o foco em ações culturais urbanas locais -, levanta informações importantes para se compreender o processo de transformação dos festivais com forte cunho social e político para um formato fortemente comercial. Do mesmo modo que os anos 1960 e 1970, explorados anteriormente no item 1.2, serviram como um período de experimentações e desconstrução das artes dominantes, “[...] o lugar das práticas de resistência ocupado pelas celebrações públicas se tornou ainda mais significativo”(NUNES JUNIOR, 2019, p.48). O autor retoma algumas questões, já levantadas antes, sobre a experimentação artística dos espaços públicos com a participação ativa da sociedade nas décadas de 1960 e 1970, mas com foco nos festivais.

Eles colocaram em prática novas formas de programação, especialmente no que dizia respeito ao uso de espaços alternativos e práticas de envolvimento do público com o trabalho dos artistas. [...] Ao invés de funcionarem como distintivos de classe, desta vez eles atuavam na direção contrária, desconstruindo as fronteiras sociais na busca da reaproximação do público com os diferentes intermediários culturais (NUNES JUNIOR, 2019, p.48).

Portanto, nessa época, a cidade começa a ser utilizada como espaço de contestação e como cenário para essas novas ações e eventos artísticos. Contudo, já nos anos 1970, acontece a inauguração de grandes eventos musicais, e nos anos 1980 e 1990, os festivais, que tinham um cunho social e político muito forte, passam a ter um direcionamento comercial mais potente (NUNES JUNIOR, 2019). O autor ainda explica que esses festivais se converteram em instrumentos relevantes para o funcionamento dos mercados culturais, na medida em que atraíam empresas e uma série de serviços que impactavam sobre o desenvolvimento urbano das cidades. Do mesmo modo, pode-se dizer que gradualmente foi se intensificando o processo de espetacularização urbana, o qual visava a construção de uma imagem da cidade “perfeita” e, portanto, de fácil comercialização, onde “[...] os espaços públicos contemporâneos, assim como a cultura, também são vistos como estratégicos para a construção e a promoção destas imagens de marca consensuais” (JACQUES, 2009b, on-line).

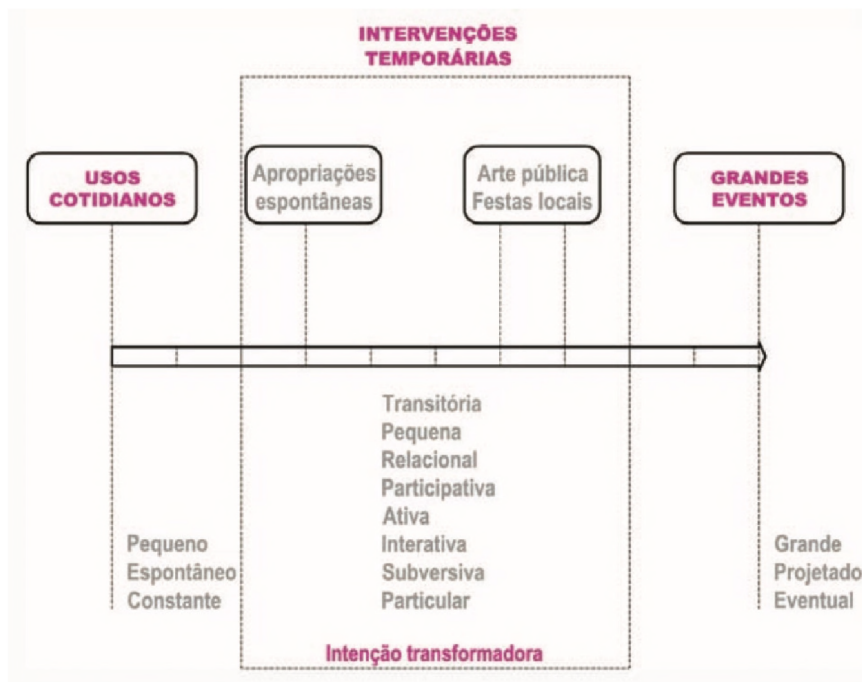
Tem-se, dessa forma, que ações culturais no espaço público entraram nessas estratégias pensadas enquanto peças publicitárias para alcançarem essa criação de imagens-cenários para a cidade. Todavia, os festivais, eventos ou ações culturais, que começaram a ser usados para a criação de um caráter comercializável, fizeram com que essas atividades culturais urbanas corresse

o risco da reprodução em série, de se tornarem rígidas, inflexíveis e, portanto, desprovidas de conexões mais próximas com os lugares e com as pessoas onde e com as quais atuam. De acordo com Nunes Junior:

Em grandes centros urbanos tais como São Paulo e Lisboa, a construção de equipamentos como museus, bibliotecas, galerias e teatros tem sido determinante para a consolidação do rótulo cultural objetado pelas diretrizes do marketing urbano (Martinez, 2012). Todavia, é na realização de festivais e na montagem de circuitos culturais de diversos tipos que o fenômeno da regeneração urbana tem encontrado maior expressão (NUNES JUNIOR, 2019, p. 167).

Ainda para Nunes Junior, muitas cidades têm optado por focar em formatos de festivais, ou qualquer outra atividade cultural urbana de sucesso, ao invés de buscarem formatos únicos e específicos para as demandas locais de sua própria cidade e sociedade. Aliás, o “modus operandi” de cada modelo de evento replicado em grande escala possui, na maioria das vezes, uma “[...] relação direta entre tipo de festival, criação de marca e processos de regeneração urbana” (NUNES JUNIOR, 2019, p.93). Ainda que essa observação de Nunes Junior tenha sido direcionada para modelos de eventos culturais em grande escala, considera-se que essa relação, entre o tipo de atividade cultural, a criação da marca que se pretende com ela e o processo de regeneração urbana objetivado, pode ser analisada em ações culturais menores e únicas, sendo que, ao entender essa relação, é possível distinguir a ação cultural sensível ao seu entorno daquelas comercializáveis e desprovidas de relações mais próximas com a cidade.

Fontes (2011) faz um recorte em que situa seus objetos de pesquisa, os quais se aplicam às questões levantadas até agora. O foco está nas intervenções temporárias que não são classificadas como um uso cotidiano do espaço e que também não são uma intervenção temporária com fins comerciais, na qual não existe uma relação intervenção-intenção transformadora. Dessa maneira, o desejo dessa pesquisa é focar “[...] na pequena atuação no espaço público, e não nos grandes eventos ou projetos de larga escala. Interessam-me as pequenas atuações com grande potência local, que possam repercutir em uma escala maior, que é a própria cidade” (FONTES, 2011, p. 3).



**FIGURA 22: GRÁFICO QUE CARACTERIZA E SITUA AS INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS ENTRE OS USOS COTIDIANOS E OS GRANDES EVENTOS.** Fonte: Fontes, (2011, p.36).

Nessas ações culturais, que possuem um comprometimento e uma identificação com a cidade e com seus cidadãos, acredita-se ser capaz a criação de espaços onde a “amabilidade”<sup>22</sup> seja manifestada. Para que a amabilidade urbana se manifeste, alguns atributos são necessários, estes são apresentados por Fontes (2011) através da classificação de Shaftoe (2008)<sup>23</sup>. Segundo o autor, a combinação de atributos físicos, geográficos, de gestão, sensoriais e psicológicos, possibilitam o sucesso do espaço como um lugar de convivência plena. Neste item, focaremos na questão dos atributos de gestão e na questão dos sensoriais e psicológicos. Entre os de gestão, temos: “[...] diversidade de usos, controle equilibrado, inclusão, manutenção, limpeza, proibição de tráfego motorizado e animação” (FONTES, 2011, p.13); já entre os sensoriais e psicológicos: “[...] escala humana, singularidade, sensação de segurança, conforto ambiental, visibilidade, elementos naturais, qualidade acústica e “olfática” e oportunidades

22 Termo utilizado por Fontes, que significa “[...] ato ou estado de comportamento que pressupõe a generosidade, o afeto ou a cortesia com o outro. É um termo que evoca a ‘proximidade’ e a ‘abertura’, seja em seu uso corrente, seja aplicada aos espaços urbanos, tal e qual [...] a amabilidade urbana [...] um atributo do espaço amável, daquele que promove ou facilita o afeto e a proximidade, opondo-se ao individualismo por muitas vezes característico das formas de convívio coletivo contemporâneas.” (FONTES, 2011, p.12).

23 Henry Shaftoe (2008) é um autor que discute a respeito dos convivial public spaces [espaços públicos de convivência], como ele denomina, e defende que não há uma fórmula para o espaço público de convívio, mas sim alguns elementos comuns de ordem física, geográfica, sensorial, psicológica e de gestão (Fontes, 2011).

de comida e bebida” (FONTES, 2011, p.13). Segundo a autora, a identificação de tais atributos torna possível relacionar o lugar e a intervenção cultural, objetivando a verificação da amabilidade urbana.

Ademais, Fontes (2011) e Nunes Junior (2019) levantam um outro atributo em comum dando nomes diferentes. Fontes, citando Frenchaman (2004) e sua pesquisa *Event Places*, evidencia uma importante característica para a criação de um “bom lugar-evento”, a “‘granularidade’ ou multiplicidade de nós de atividades”, que seria a “[...] sobreposição de potenciais de interação, tanto dentro do espaço como através do evento” (FONTES, 2011, p.13). Tal característica seria manifestada em uma ação ou em um evento cultural, como uma rede de espaços com múltiplas experiências. Nunes Junior (2019) discute sobre as características integradoras dos festivais, que podem ser observadas não apenas no desenho da programação, mas também na forma como são distribuídos os espaços na montagem do evento cultural. Como exemplo, o autor cita a cidade costeira de Sines, na região Alentejana, Portugal, e, ainda, adiciono a vila Campo Maior, na mesma região, onde as manifestações e eventos culturais acontecem em múltiplos espaços não específicos para isso, que na maioria das vezes estão associados à vida urbana cotidiana comum.



**FIGURA 23: FESTIVAL FMM SINES, IGREJA TRANSFORMADA EM LIVRARIA/ESPAÇO COMERCIAL DO FESTIVAL. SINES, PORTUGAL. Fonte: Paulo Nunes. (2011).**



**FIGURA 24: FESTIVAL FMM SINES, OCUPAÇÃO URBANA, SINES, PORTUGAL.** Fonte: Paulo Nunes. (2011).



**FIGURA 25: FESTA DO POVO EM CAMPO MAIOR; OS ENFEITES DAS RUAS SÃO FEITOS DE FLORES DE PAPEL E SÃO PRODUZIDOS ARTE-SANALMENTE PELA POPULAÇÃO.** Fonte: [https:// Observador. Pt/2015/08/31/Campo-Maior-Festas-Do-Povo-Imagens/](https://observador.pt/2015/08/31/Campo-Maior-Festas-Do-Povo-Imagens/)



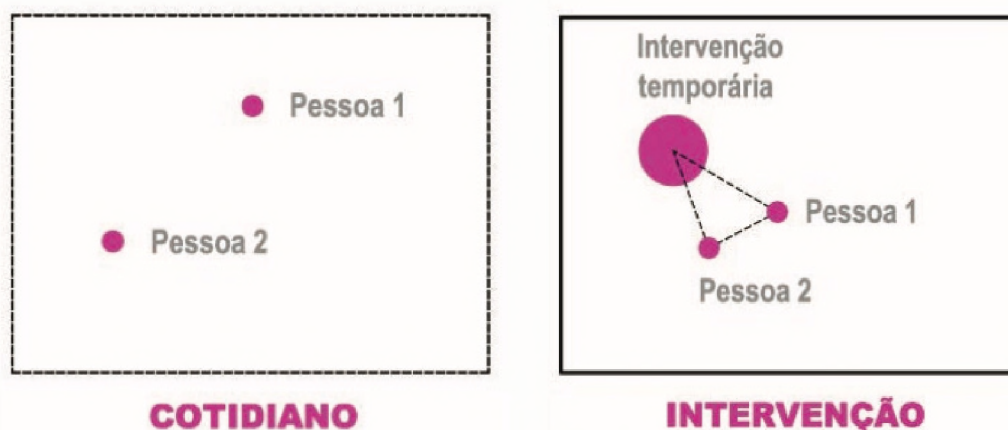
**FIGURA 26: VISITANTES E MORADORES DESCANSANDO E SE APROPRIANDO DO ESPAÇO PÚBLICO.** Fonte: NOME DO SITE, Disponível em: [https:// Observador. Pt/2015/08/31/ Campo-Maior-Festas-Do-Povo-Imagens/](https://observador.pt/2015/08/31/Campo-Maior-Festas-Do-Povo-Imagens/)

Ainda na discussão desse autor, sobre a ideia de integração e cosmopolitismo, são exemplificadas ações que relacionam essas ideias à gastronomia ou ao aspecto sensorial do sabor, que, como micropolíticas de aproximação cultural, despertam o público para o contato com a cultura do outro através de comidas típicas variadas. Como exemplo, Nunes Junior citou a festa de abertura de 2018 do SAS Brasil - na qual uma refugiada síria preparou comidas típicas da culinária árabe para os convidados-; e a iniciativa Saberes e Sabores Culturais do Festival Todos em Lisboa - que desde 2015 promove a interculturalidade pelo paladar, disponibilizando produtos de várias regiões do mundo, cuja cultura esteja presente em Lisboa. Por consequência, esses tipos de atividades têm contribuído para a conexão e para a harmonia de diferentes grupos “[...] que partilham de um mesmo lugar de convivência e, ao mesmo tempo, revelam nuances de controle social e estratégias de apaziguamento e resolução de conflitos no espaço urbano” (NUNES JUNIOR, 2019, p.55). Partindo dessa premissa, de ações culturais que possuam tais atributos os quais integrem os cidadãos e criem espaços e vivências de bem estar, acredita-se ser justamente este o local propício para o aparecimento da amabilidade, que seria precisamente isso: a ação de ser amável com o outro, capaz de promover a proximidade entre os indivíduos.

A atividade exemplificada pelo autor desperta as pessoas para o contato com o outro, com outra cultura, com outra realidade. Fontes discute o mesmo assunto através da triangulação de Whyte (1980)<sup>24</sup>, que é sobre o “[...] processo onde um estímulo externo faz com que duas pessoas estranhas iniciem uma conversa” (FONTES, 2011, p.16). Há várias maneiras de se promover esse estímulo, entre elas: as ações culturais urbanas. Para Fontes, elas podem ser consideradas um acontecimento inesperado no espaço público, que quebra a rotina do “público”, ou seja, dos cidadãos que ali transitam, e que servem como impulso para o início de conversações entre estranhos na cidade. As atividades culturais no espaço público podem ser desenvolvidas de várias maneiras, possuindo modelos, programas e temas distintos, mas é fato que, quando elas provocam a triangulação, elas são consideradas um dos “[...] atributos para se criar um bom lugar-evento”. Ou seja, “[...] as intervenções temporárias são uma das formas de se despertar esta conexão, ‘ativando’ os corpos passivos e reduzindo o espaço pessoal entre eles” (FONTES, 2011, p.16).

---

24 William H. Whyte (1980) foi um sociólogo estadunidense que desenvolveu um estudo comportamental humano em ambientes urbanos, na cidade de Nova York. Através do seu trabalho, ele comparava que a colocação, retirada ou disposição dos elementos de uma praça altera seu desempenho como espaço público de vitalidade e aceitabilidade pelos usuários. (Fontes, 2011).



**FIGURA 27: GRÁFICO QUE ELUCIDA A INTERAÇÃO ENTRE INDIVÍDUOS SEM E COM UMA INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA.** Fonte: Fontes, (2011, p.16).

Todavia, como já foi relatado, essas ações estão inseridas na cidade contemporânea, que está sob o processo da espetacularização (Jacques, 2008), potencializado pela competitividade entre as cidades, as quais, na busca por um retorno econômico, buscam se diferenciar através de exposições de diversas ordens (Paddison, 1993 *apud* Nunes Junior, 2019). Sendo assim, a cultura e suas atividades em geral são significativos “[...] moduladores no processo de reestruturação da cidade contemporânea” (NUNES JUNIOR, 2019, p.91), mas é preciso entender os impactos de cada ação cultural individualmente, pois elas podem operar “[...] na construção de uma imagem performativa, na era da economia e das experiências, em projetos de infraestrutura e na ativação de novos mercados turísticos” (NUNES JUNIOR, 2019, p.91). Entretanto, também é necessário compreender se a ação cultural opera em alguns desses sentidos citados e também no fortalecimento da identidade local e na criação de relações comunitárias agregadoras do bem estar urbano. A atividade não precisa, necessariamente, atuar em todos esses sentidos, mas os últimos citados são de extrema importância para que ela não “caia” no risco da reprodução em série, que agrega na imagem fictícia da cidade, mas não possui nenhuma conexão mais próxima com o local.

Portanto, essas ações, que são também “intervenções contra-hegemônicas” e/ou “micro-resistências urbanas”, “têm o objetivo de ocupar, se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar” (JACQUES, 2009b, on-line). É importante nos lembrarmos de que, neste capítulo, o foco está nos atributos não físicos e não geográficos, os



quais fazem com que as atividades culturais urbanas possam ser propulsoras de ambientes que despertem a amabilidade, a integração, o cosmopolitismo e fujam do objetivo de construir imagens cenários para a cidade. Contudo, há os demais atributos, afinal, é uma nova dinâmica urbana que surge da articulação entre as intervenções temporárias que ocorrem sobre espaço público, as pessoas que o utilizam e as características físicas do lugar (FONTES, 2011). Dessa forma, no próximo item, serão abordadas, principalmente, as questões espaciais.

## 1.4 Intervenções efêmeras e seus impactos concretos no espaço urbano

Nas abordagens já apresentadas, foi possível entender que a cidade é formada por um sistema de relações complexas, no qual as pessoas são parte essencial nesse estudo, e o próprio espaço da cidade também o é, como é exaltado por Jacques (2008), que o considera também como “outro corpo”, e por Magnani (2002), que, através da etnografia, o enxerga além de um simples cenário onde acontecem as interações entre partes, lugares, pessoas, culturas etc. Através da Etnografia, com base na classificação proposta pelo antropólogo estudado, explicada no item *A cidade [que] precisa ser estudada*, consegue-se compreender

[...] outras formas de realização do espaço público, diferentes das usualmente associadas com a ideia tradicional (e restritiva) de rua. Circuitos, trajetos, manchas e até pedaços (estes com seus laços mais particularistas, ao estilo de comunidade) constituem distintas modulações de uso e desfrute do espaço público: são diferentes versões da “rua” como suporte do atributo “público” (MAGNANI, 2005, p.203).

Magnani expande as análises nas quais a oposição “público versus privado” é tomada como princípio. Seus resultados se entrelaçam com as discussões levantadas pelo antropólogo DaMatta (1997), quando diz que

“casa” e “rua” são categorias sociológicas [...] estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas (DAMATTA, 1997, p.8).

DaMatta (1997) indica que o que temos é um espaço moral, que não é definido por dados numéricos ou rígidos, mas sim através dos “contrastos, complementaridades, oposições”, e que o espaço e o sentimento definidos pela casa x rua pode ser “aumentado ou diminuído”. Ou seja, tudo depende da relação

estabelecida em cada espaço, por cada pessoa, em um determinado período. A “casa” ou “pedaço” de um indivíduo pode ser a “quebrada” dele, ou seja, vai muito além do espaço privado da sua residência, mas conforma toda a região onde que ele se sinta na sua “quebrada”; ao passo que uma pessoa, que não se sente pertencida ao local onde mora, pode sentir que nem o seu jardim é seu espaço, apenas da porta da sua casa para dentro. Aliás, o termo “quebrada” aparece como um novo termo de uso nativo no texto de Magnani a respeito dos Circuitos dos jovens urbanos. Entre as características apresentadas sobre “a quebrada”, tem-se: uma forma de pertencimento bastante semelhante ao pedaço, que relaciona-se com o reconhecimento e laços em determinada localidade; e, também, uma leitura que traz a associação com a periferia e aponta para as questões de carências e dificuldades da vida periférica (MAGNANI, 2005).

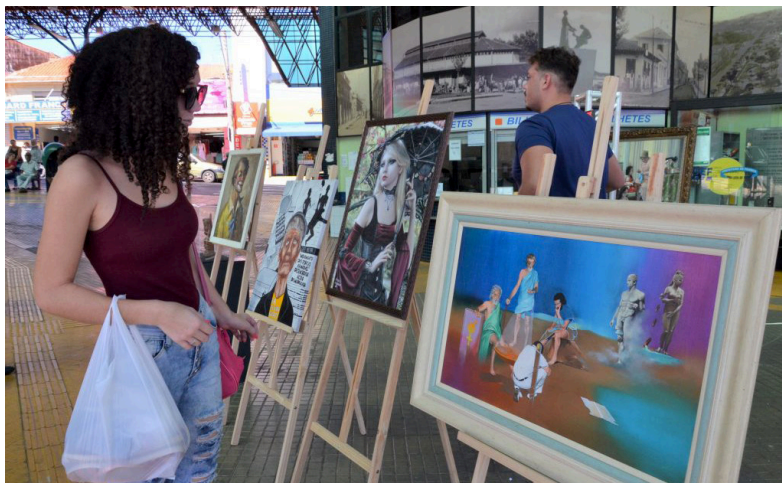
Assim como rua e casa não possuem um contraste rígido e simples, os arranjos formados na cidade e percebidos através das análises classificatórias de pedaço, mancha, trajeto e circuito, correspondem a formas variadas de se expor na cidade, de estabelecer vínculos, que não se restringem ao interior de grupos fechados e a espaços guetificados, protegidos, mas é, em vários graus, a experiência metropolitana, cosmopolita (MAGNANI, 2005). Desse modo, essas análises colaboram para entender sobre questões de sociabilidade e sobre a própria dinâmica cultural do espaço público, que foram principalmente comentados nos itens anteriores pelo viés das ações culturais urbanas como propulsoras desses novos arranjos, mas, ainda é necessário, um foco mais específico no espaço físico.

Nota-se que, no item anterior, *Ações culturais urbanas e a imagem da cidade: estratégia de regeneração urbana e espetacularização*, através da classificação de Shaftoe (2008) e das análises de Fontes (2011) e Nunes Junior (2019), explicou-se que para a manifestação da amabilidade, cosmopolitismo e tantos outros sentimentos necessários para uma boa vida urbana, alguns atributos são necessários para que os reflexos da ação cultural aconteça na sociedade e no espaço construído da cidade contemporânea. Como já foram comentados os atributos de gestão, sensoriais e psicológicos, pretende-se discutir, agora, os atributos físicos, levando em conta que os limites entre público e privado não são rígidos e nem óbvios.

Partindo da premissa de que as intervenções temporárias, como as ações culturais urbanas, deixam marcas tanto materiais como imateriais na cidade (Fontes, 2011), busca-se compreender como, de fato, esses impactos se concretizam na cidade. Fontes cita cinco “suportes” para que essa convicção se torne

concreta na prática: dinamismo, reversibilidade, flexibilidade, imprevisibilidade e conexão. O primeiro é relativo à “[...] relevância dada à temporalidade [intervenções influenciadas pelo tempo] como fator fundamental para as relações urbanas, e a importância dos fluxos materiais e imateriais na organização da cidade” (FONTES, 2011, p. 45). Ou seja, a argumentação da autora se baseia tanto no desenho da paisagem da cidade - que deve possuir condições de abrigar um futuro impreciso, já que, na cidade contemporânea, o ritmo e as atividades da vida se diversificam ao longo do tempo, o que exige a capacidade de mutabilidade -, quanto na questão das atividades culturais que lidam com a ação do tempo, quando a intervenção pode acabar, mas seu efeito no espaço permanece (FONTES, 2011).

A atividade cultural temporária permite que sejam estruturadas novas relações espaciais e sociais, as quais contribuem para a transformação do local após a ação (FONTES, 2011). Como exemplo, podemos citar a ação chamada Pina Móvel, que ocorreu em Franca, no dia 18 de abril de 2019. O objetivo dela era atrair mais pessoas para a Pinacoteca da cidade, um espaço aberto a todos, no centro da cidade, mas muitas vezes não visitado, e também divulgar o acervo do museu, levando mais conhecimento e cultura para a população. Para que isso fosse possível, eles montaram uma estrutura improvisada no terminal central da cidade, onde, além da exposição de algumas obras, a população foi também incentivada a criar. Nesse episódio, o terminal central, suporte de elementos fixos e móveis, teve condições para suportar um futuro impreciso; foi exigido dessa superfície a capacidade de suporte da mutabilidade e da impermanência, já que na cidade as atividades se diversificam ao longo do tempo (FONTES, 2011). Como pontua a autora: “A importância de elementos como infra-estruturas, fluxos, espaços ambíguos e condições polimórficas passam a ter um significado mais relevante do que as tipologias clássicas, como quadras, parques e bairros” (FONTES, 2011, p.46).



**FIGURA 28: MONTAGEM TEMPORÁRIA DE PARTE DO ACERVO DA PINACOTECA DE FRANCA NO TERMINAL CENTRAL DA CIDADE.** Fonte: Murilo Pereira, (2019).



**FIGURA 29: TERMINAL CENTRAL OCUPADA PELA ESTRUTURADA IMPROVISADA DO PINA MÓVEL. MURAL PINTADO PELA POPULAÇÃO.** Fonte: Murilo Pereira, (2019).



**FIGURA 30: CIDADÃOS INTERAGINDO COM O MURAL COLETIVO.** Fonte: Murilo Pereira, (2019).

Já a reversibilidade, segundo suporte, significa a capacidade do espaço de acomodar as práticas urbanas efêmeras e nômades, marcadas pela cultura da mobilidade e do dinamismo, e conseguir desfazer o “movimento” recebido, retornando para um estado similar ao anterior. A partir dos vários exemplos elencados pela autora, percebe-se, em ambos os suportes apresentados, a busca pela construção de uma cidade que não é estável. No espaço público desta cidade instável, a ação cultural impacta a paisagem ao conseguir complexificar o cenário estático da cidade tradicional, ativando a vida urbana e provocando transformações possivelmente duradouras (FONTES, 2011). Para retratar a característica da reversibilidade dos espaços urbanos contemporâneos, apresenta-se um dos exemplos citados por Adriana Sansão Fontes, o projeto reversível: Park (ing) Day, criado em São Francisco, EUA, em 2005. Ele consiste em uma intervenção anual na qual uma vaga de estacionamento na rua é temporariamente transformada em jardim através do trabalho de cidadãos, artistas e ativistas; após um tempo, a situação temporária é desfeita e o estacionamento volta à sua função usual (FONTES, 2011). Uma intervenção ou um espaço público podem ter mais do que um desses atributos, o que faz com o que o último exemplo, sobre o Pina Móvel, também possa se encaixar nessa característica.



**FIGURA 31: PARK(ING) DAY, PROPOSTAS REALIZADA EM SÃO JOSÉ, EUA. Fonte: Fontes, (2011, p.51).**

O terceiro suporte, a flexibilidade, é similar ao anterior, mas se difere pelo fato de que na reversibilidade não há a transformação final do espaço, a transformação é intermitente; enquanto isso, a flexibilidade relaciona-se com um “campo aberto à transformação”. A autora também explica que efemeridade e durabilidade não são atributos indissociáveis, já que “[...] a efemeridade material pode gerar durabilidade imaterial, na medida em que motiva novas relações sociais e espaciais de efeito prolongado” (FONTES, 2011, p.51).

Nota-se, dessa forma, que, uma ação cultural urbana temporária pode não deixar rastros físicos duradouros, mas a experiência conta mais do que a duração, pois seus efeitos têm impacto na cidade (Kronenburg, 1998, *apud* Fontes, 2011). Fontes ainda desenvolve sobre essa característica citando alguns exemplos, entre eles o projeto Temporary Garden, do Atelier Le Balto, iniciado em 1997 em Berlim. O projeto chama, a cada ano, um grupo de paisagistas para projetar uma área diferente, “[...] intervindo em locais inutilizados e motivando múltiplos olhares em relação a eles, conseqüentemente propagando o interesse pelos espaços públicos” (FONTES, 2011, p.52). Partindo da mesma premissa, e relacionando com a questão do paisagismo, a 17ª edição do Corredor Cultural de Franca ocupou o recém-inaugurado equipamento-social, Praça da Juventude - Leporace, e, junto com o Centro Comunitário do bairro Leporace, incentivou a plantação de árvores pela população nesse novo espaço público, já com pouca vegetação. Em ambos os casos, as áreas são trabalhadas pela ação cultural “[...] de forma a gerar novas experiências e transmitir mensagens positivas aos usuários” (FONTES, 2011, p.52), possuindo um intervenção material que vai durar um período prolongado e uma intervenção imaterial no imaginário dos cidadãos que será ainda mais duradoura.



**FIGURA 32: UM DOS CANTEIROS, SEM VEGETAÇÃO, SENDO TRANSFORMADO DURANTE A 17ª EDIÇÃO DO CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 33: 1 ÂNGULO DA PROPOSTA TEMPORARY GARDEN - BERLIM, ALEMANHA.** Fonte: Fontes, (2011, p.52)



A imprevisibilidade, quarto suporte, diz respeito à característica de não se possuírem regras ou usos rígidos nos espaços urbanos, o que permite uma apropriação criativa, diversa e flexível. Quando presente na infraestrutura urbana, mobiliários, serviços, são pensados sem um uso definido para serem apropriados pelas pessoas de inúmeras formas, possibilitando situações distintas (FONTES, 2011). A intervenção urbana cultural funciona da mesma forma, ao invés de estipular um uso determinado, ela permite “[...]um leque de possibilidades de uso para a vizinhança, desde atividades de lazer até os usos culturais, subvertendo a função original do equipamento e evidenciando a potência da apropriação espontânea” (FONTES, 2011, p.55). Portanto, o destino aberto do espaço e das ações culturais urbanas é necessário para criar oportunidades para que as pessoas sejam as responsáveis pela determinação do seu uso, promovendo a transformação do lugar de acordo com a opinião mais importante: a dos seus usuários.

A respeito dessa particularidade, pode-se citar o projeto Yard Furniture, realizado desde 2002 no espaço público do quarteirão de museus em Viena, onde foram colocados “[...] 226 elementos idênticos em diferentes arranjos sem usos pré-definidos, de forma a serem apropriados pelos usuários nas diferentes estações” (FONTES, 2011, p.54), funcionando como uma ferramenta multifuncional. Nesse exemplo, a imprevisibilidade foi almejada, contudo, pode-se pensar em equipamentos urbanos, que, apesar de não terem sido desenvolvidos com esse intuito, acabam adquirindo tal característica. Em Franca, na praça central, Nossa Senhora da Conceição, a concha acústica, construída para sediar apresentações e afins, foi muito utilizada, inclusive na minha própria infância, como espaço para brincar: crianças subiam pela escada “escondida”, cantavam e se apropriavam do palco nas suas apresentações imaginárias; percorriam os recuos em baixo do palco, que funcionavam como “labirintos” e “esconderijos”, e assim por diante. Hoje, inclusive, o recuo comentado, que foi utilizado durante um período por moradores de ruas como abrigo, foi gradeado, eliminando as suas duas apropriações imprevisíveis. Outro exemplo comum nas cidades contemporâneas é a colocação de academias para idosos em parques e praças, que muitas vezes não possuem brinquedos para crianças, as quais acabam ocupando esses equipamentos, destinados à terceira idade, como playground para elas; mostrando a importância da opinião dos usuários do bairro, que, muitas vezes, estipularão o uso de determinado equipamento de acordo com necessidades locais.



**FIGURA 34: APROPRIAÇÕES PARA O YARD FURNITURE VIENA, ÁUSTRIA.** Fonte: Fontes, (2011, p.53).

**FIGURA 35: CONCHA ACÚSTICA DE FRANCA, SP, PRAÇA NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO.** Fonte: Pinterest. Disponível em: Acesso em: <https://br.pinterest.com/pin/364791638569244883/>

**FIGURA 36: APRESENTAÇÃO DE TAI CHI NA CONCHA ACÚSTICA, 2012. DETALHE PARA OS RECU- OS DO EQUIPAMENTO ANTES DE SEREM GRADEADOS.** Fonte: Centro de Convivência do Idoso Lions Sobral. Disponível em: <http://ccimariobetarello.blogspot.com/2012/06/apresentacao-de-tai-chi-na-concha.html>

Por fim, a conexão, último suporte citado por Fontes (2011), pressupõe que a cidade contemporânea é fragmentada e que, devido à acelerada urbanização, nasceram espaços “entre”, áreas ambíguas, fragmentos da cidade, que, inclusive, possuem semelhança com uma classificação utilizada por Magnani (1992), chamada de “pórticos”<sup>25</sup>. Dessa forma, a conexão vem como uma estratégia para articular diferentes pontos na cidade, para proporcionar continuidades. As ações culturais no espaço público podem incentivar “[...] intercâmbio de informações, ressignificação territorial, assim como conexões entre pessoas e lugares, às vezes regulares e às vezes espontâneas” (FONTES, 2011, p.57). Como exemplo, a autora apresenta a Rede Social do Esporte em Barcelona, a qual explora a ideia de conexões de fragmentos, conectando 30 espaços públicos e 53 redes sociais. “Os esportes que se apropriam espontaneamente do espaço público e constam da rede vão desde os considerados como tradicionais [peteca, boliche catalão] até os pós-modernos [skate, bicicleta, escalada]”. Nesse projeto, são produzidos “[...] intercâmbio de informações, ressignificação territorial, assim como conexões entre pessoas e lugares, às vezes regulares e às vezes espontâneas” (FONTES, 2011, p.57).



**FIGURA 37: REDE SOCIAL DO ESPORTE EM BARCELONA.** Fonte: Fontes, (2011, 56).

25 Os “pórticos” são espaços, vazios urbanos que configuram passagens, “[...] lugares que já não pertencem ao pedaço ou mancha de lá, mas ainda não se situam nos de cá; escapam aos sistemas de classificação de um e outra e como tal apresentam a ‘maldição dos vazios fronteiriços.’” (MAGNANI, 1992, p.199).

Nunes Junior (2019) também pontua algumas características importantes na configuração dos espaços físicos de festivais, que se aplicam igualmente nas intervenções temporárias. Uma delas diz respeito à escala do pedestre. O autor explica a importância da métrica pedestre dentro da atividade cultural, mostrando que, quando as atividades programadas são muito distantes, “[...] parte do referencial afetivo proporcionado pelas escalas menores era perdido” (NUNES JUNIOR, 2019, p.267). Afirmação que vai ao encontro das questões de diferenciação de uma ação cultural de escala menor, geralmente mais próxima da população, e das de grande escala, geralmente mais distantes da sociedade. A característica de fluidez também é comentada pelo autor, que ressalta: “[...] as atrações aconteçam de forma fluida, numa condição de liminaridade que não enfatiza um ou outro palco, ou o início/fim de cada atividade, mas o elo estabelecido entre eles para criar o estado de encantamento do espaço público junto do público frequentador” (NUNES JUNIOR, 2019, p.269). O importante nesse tipo de atividade urbana não é o foco em uma determinada atração ou atividade, mas “[...] a presença na rua; o ‘dar a volta’ pelos palcos no centro [...] a experiência de ver suas expectativas invertidas, frente aos espetáculos; e as paisagens sonoras inesperadas, em meio à presença pouco usual de pessoas e artistas na rua” (NUNES JUNIOR, 2019, p.269).

**FIGURA 38: 21ª EDIÇÃO DO CORREDOR CULTURAL DE FRANCA, ONDE É POSSÍVEL PERCEBER UMA ESCALA MENOR, TANTO ENTRE OS LOCAIS QUE ACONTECEM CADA ATIVIDADE (QUE NÃO SÃO MOSTRADOS), COMO DO PRÓPRIO PALCO QUE ESTÁ NO NÍVEL DO ESPECTADOR.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland, (2015).



**FIGURA 39: RECORTE DE PUBLICAÇÃO NO FACEBOOK DO CCF, SOBRE A 21ª EDIÇÃO, ONDE É POSSÍVEL NOTAR ALGUMAS DAS ATIVIDADES SIMULTÂNEAS, ALÉM DO FOCO NÃO SER UMA APRESENTAÇÃO ESPECÍFICA, MAS A VIVÊNCIA PROPORCIONADA.** Fonte: Facebook Corredor Cultural De Franca. Disponível em: <https://www.facebook.com/Corredor-CulturalFranca>

MESA-COMUNITÁRIA - A partir das 14:00hrs: Pedimos encarecidamente para que todos que puderem, levem algo para compartilhar (comida/bebida).

BIBLIOTECA-NÔMADE CARLOS DE ASSUMPÇÃO - A partir das 14:00: Tragam suas doações e aproveitem os trabalhos gratuitos da biblioteca.

OBS: Lembrando que, quem tiver algum projeto, ideia, apresentação, delírio, visão e quiser vir participar - VENHA E TRAGA JUNTO OS SEUS! **Ver menos**

Assim como foi percebido ao longo de todo o capítulo, as ações culturais que acontecem no espaço público tiram os participantes da zona de conforto em relação à cidade, pois a vivência naquele espaço, durante a ação, possibilita que surpresas positivas aconteçam. Os elementos surpresa, presente em atividades urbanas de cunho não comercial e de formato inusitado, “[...] podem condicionar, positivamente, a experiência do sujeito na cidade” (NUNES JUNIOR, 2019, p.270). Inclusive, o autor compara a questão de que em formatos tradicionais existem áreas segmentadas para diversos usos e atividades, enquanto outros formatos possuem pouca previsibilidade das circunstâncias, enriquecendo a experiência do público frequentador. De acordo com ele: “As barracas de alimentação e bares dispersos pelas ruas do centro, os comércios abertos, durante a noite, e áreas de descanso improvisadas podem ser uma surpresa constante, ao mesmo tempo que geram um sentido maior de urbanidade” (NUNES JUNIOR, 2019, p.270).

Essa maneira de ocupação dos espaços públicos através da cultura e da arte, de modo que não seja espacializado um palco, com a área específica para o público sentar, outra para conversar, outra para assistir, outra para comer e tudo isso cercado por grades ou qualquer outra barreira, que separe a cidade da ação cultural, tira grande parte do valor e da força da união e reunião cultural coletiva, que abraça não só o espaço físico da cidade, mas também a dinâmica daquele local, das pessoas que estão de passagem, dos comércios que estão por perto e assim por diante. David Harvey (2014) já evidenciava as diversas lutas urbanas que ocuparam ruas de grandes cidades ao redor do mundo, sendo cenário de lutas, reivindicações e conquistas, destacando seu caráter revolucionário.

Tais acontecimentos ocuparam as ruas de maneira livre, sem delimitações espaciais, as quais arriscariam perder a força da junção desse evento de reivindicação com a cidade pulsante. Do mesmo modo, o poder das iniciativas artístico-culturais que se alastram pelas ruas e espaços públicos das cidades no intuito de reivindicar o direito de acesso à arte, ao lazer e, em alguma medida, o direito à cidade, ganham força ao se fundirem com a cidade viva, onde a ocupação espacial durante a ação acontece de maneira, muitas vezes, surpreendente (CAMPOS, 2021).

Portanto, é à luz dos pensamentos de Lebfvre e Harvey que a cidade deve ser encarada como palco principal da materialização das reivindicações das pessoas, sendo, por vezes, essas ações, culturais locais e de formato inusitado, responsáveis pela retomada das ruas e dos espaços públicos das cida-

des (CAMPOS, 2021). As insurgências urbanas - como coletivos e movimentos artísticos com caráter ativista e/ou vanguardistas - têm surgido cada vez mais nas cidades contemporâneas, e, através da ocupação espacial urbana e da alteração da vida cotidiana, têm buscado movimentar uma reivindicação do direito de mudar a cidade, de transformá-la, aos poucos, naquilo que se deseja que ela se torne (CAMPOS, 2021). Portanto, requerer na cidade um espaço aberto, coletivo, plural, para experiências culturais e artísticas, é também um ato revolucionário diante da cotidianidade das cidades espetáculos.



**FIGURA 40: MOVIMENTO DE MAIO DE 1968 NA FRANÇA. “O MOVIMENTO DAS OCUPAÇÕES [MAIO DE 1968] FOI O INÍCIO DA REVOLUÇÃO SITUACIONISTA, MAS FOI SÓ O COMEÇO, COMO PRÁTICA DA REVOLUÇÃO E COMO CONSCIÊNCIA SITUACIONISTA DA HISTÓRIA”(DEBORD, 1972, APUD JACQUES, 2003, ON-LINE). Fonte: Campos, (2021, p.54).**

**FIGURA 41: MOVIMENTO “MÚSICA PARA SAIR DA BOLHA”, 2008, CURITIBA. MÚSICA PARA SAIR DA BOLHA É A CELEBRAÇÃO DA RUA COMO ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA, DE TROCA, DE VIDA. É A CRÍTICA DO TRÂNSITO FERROZ QUE DESTRÓI TODA SOCIABILIDADE, CRIA ESPAÇOS DE ISOLAMENTO. Fonte: INTERLUX ARTE LIVRE. Disponível em: <https://interlux.wordpress.com/2010/07/27/Musica-Pra-Sair-Da-Bolha/>**

Sendo assim, a escolha do local é de suma importância, pois quando se almeja que aconteça uma transformação com efeitos concretos - tanto na sociedade quanto na cidade - é necessário que a localidade escolhida seja diferente do local tradicional, palco, espaço fechado. O acontecimento cultural que desperta o olhar para a descoberta de lugares e a ativação de espaços culturais alternativos, ou seja, “lugares-surpresas”, “[...] está ligado ao princípio da desconstrução, da escolha e do vir a ser, carregando em si possibilidades infinitas” (NUNES JUNIOR, 2019, p.282). Ademais, é importante que a ambientação dessas atividades aconteça de forma ampla. Assim como o foco não deve estar na atração, mas no interstício entre ação cultural, cidade e pessoas, também deve-se almejar “[...] o encadeamento geral dos sentidos” (NUNES JUNIOR, 2019), pois a experiência do corpo é permeada pela performance total do acontecimento.





# A ação [dentro] da cidade:

Metodologia para uma apre-  
ensão sensível de uma ação  
cultural urbana contemporâ-  
nea e do seu contexto



Neste capítulo, será feita a apresentação do percurso metodológico que orientou esta pesquisa nos momentos iniciais e que passou por modificações e acréscimos no decorrer do seu desenvolvimento. O presente trabalho iniciou-se no segundo semestre de 2019 e, além das mudanças comuns em pesquisas onde é característica do objeto de estudo a mutabilidade, como é o caso de projetos culturais urbanos - ou seja, tanto ele como seu local de ação estão em constante mudança e são afetados por diferentes fenômenos, sendo necessárias eventuais alterações -, o período também coincidiu com a disseminação da Covid-19, que culminou na pandemia atual, a qual modificou nossas formas de viver e conviver. Sendo assim, foi percorrido um caminho de modificações metodológicas tanto pelo novo cenário mundial, como pelo objeto de estudo e o próprio espaço urbano, elementos complexos que foram apreendidos no decorrer desses dois anos de pesquisa e que nos guiaram para novos caminhos.

Tendo isso em mente, o percurso metodológico será apresentado em 3 diferentes etapas. A primeira etapa irá discutir a metodologia principal da pesquisa: a etnografia e, mais especificamente, a etnografia digital. Será feita uma apresentação sobre esse método com alguns dos principais autores do tema, que ajudaram a sustentar a escolha por uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e colaborativa. Nesse momento, é necessário explicar esta prática de pesquisa, que, quando aplicada aos projetos culturais urbanos contemporâneos, permite que seja feita uma abordagem próxima e sensível do projeto, do local e dos seus participantes, não deixando de lado características próprias da vida contemporânea, como a fugacidade e a mediação pela tecnologia. Na segunda etapa será feita uma descrição de todo o processo de aproximação com os participantes do projeto, detalhando perguntas, datas e informações relevantes para o leitor ser capaz de apreender, junto com o pesquisador, os dados que serão apresentados e interpretados no decorrer do trabalho. Enfim, na última etapa, busca-se aproximar o leitor do contexto do objeto de estudo, o qual se mostra importante na metodologia da etnografia. Como será visto, ela destaca a importância da contextualização do objeto, grupo, comunidade que se está pesquisando; essa contextualização pode abranger o cenário político, social, urbano e cultural que permeia o objeto, variando de acordo com cada pesquisa e objetivo.

## 2.1 Aproximação com a etnografia tradicional e a etnografia digital

Considerando todos os contextos e acontecimentos explorados ao longo do capítulo 1, pode-se perceber como as ações culturais urbanas são determinantes na forma como a cidade é apropriada e transformada fisicamente, assim como, são determinantes na forma que as dimensões imateriais são trabalhadas no espaço urbano, geralmente, despertando novas formas de sociabilidade. Diante disso e da decisão de investigar sobre a ação cultural urbana contemporânea Corredor Cultural de Franca, surgiram diversos questionamentos sobre o objeto de estudo e sobre qual seria a melhor metodologia para dialogar, apreender e extrair particularidades e ensinamentos sobre o CCF, que são pertinentes ao tema mais amplo no qual se insere.

Quais são as especificidades dos espaços físicos que dão suporte e acolhem a ação? Como é, espacialmente e esteticamente, a ação cultural? Ela modifica a forma ou os usos do espaço existente? Qual legado material (transformações físicas/marcas) e imaterial (aspectos menos tangíveis) permanece após a presença efêmera da ação? Como o projeto afeta as pessoas? Que modelo de participação é incentivado na ação? Que tipo de interação a ação conduz? Esses questionamentos indicam as questões iniciais que conduziram a pesquisa e nos encaminharam para o diálogo com a etnografia. Ela é uma metodologia de pesquisa, ou seja, “uma forma de nos aproximarmos da realidade que nos propomos estudar e entender” (MAGNANI, 2012, p.4). Szeremeta (2017) no texto “Metodologia e abordagem de campo: Considerações sobre a utilização da etnografia como instrumento de pesquisa a partir da contribuição teórica de Mainardes e Magnani” propõem um regresso para a origem do conceito a partir da Antropologia, o qual achamos interessante pontuar para ser possível entender a etnografia através de um olhar antropológico, questão levantada no item “A cidade [que] precisa ser estudada” e que guiou essa pesquisa.

A antropologia na contemporaneidade é uma área de estudo do homem e tudo que o envolve, suas interações sociais e identidade comunitária, por exemplo (LIDÓRIO, *apud* SZEREMETA, 2017), para tal, seus pesquisadores desenvolvem suas atividades de pesquisa no campo, ou seja, inseridos na sociedade e comunidade que são o tema/foco do estudo. Para tanto, foi necessário o desenvolvimento de técnicas com precisão para avançar nesse tipo de pesquisa

social, “que procura estudar o homem, em seu sentido social e não apenas biológico” e “compreender as relações culturais, as manifestações sociais e demais atividades desenvolvidas por grupos ou sociedades” (SZEREMETA, 2017). Ou seja, a etnografia é um caminho, método, para alcançar um entendimento do campo através de um “olhar antropológico” (SZEREMETA, 2017), que busca um estudo do ser humano no sentido qualitativo de pesquisa, considerando aspectos culturais e simbólicos.

Para Peirano (2008) a (boa) etnografia de inspiração antropológica não é apenas uma metodologia, “mas a própria teoria vivida”, sendo que, “uma referência teórica não apenas informa a pesquisa, mas é o par inseparável da etnografia” (PEIRANO, 2008, p. 3). Em outras palavras, a pesquisa etnográfica não é exclusiva ou se restringe ao trabalho de campo, “para a realização da mesma é preciso uma base teórica, uma experiência empírica e bibliográfica acerca do tema investigado” (MAINARDES *apud*. SZEREMETA, 2017). Sendo assim, é importante frisar a base teórica que foi construída ao longo da presente pesquisa, pré e pós contato com o objeto de estudo, que se estendeu por todo o caminho e que é exposta ao longo deste trabalho junto com o objeto de estudo, nessa interligação constante entre ambos que faz parte do método etnográfico.

Para mais, a aproximação com a etnografia contemporânea de Magnani, com seu olhar de perto e de dentro - explicado anteriormente -, foi essencial para dar o foco no micro, no pequeno, no ator social comum, mas de tal modo que não fixasse “a etnografia apenas no contexto mínimo da aldeia, que é onde o enfoque costumeiro faz a observação, a cenografia contemporânea deve levar em conta um fluxo muito mais amplo” (MAGNANI, 2003, p. 91). Em outras palavras, é preciso considerar que os “grupos sociais são formados por redes de interações complexas, conflituosas e campos de disputas dentro das comunidades que formam a região urbana, em sua totalidade” (SZEREMETA, 2017, p. 166); perspectiva possível de alcançar através das análises sobre pedaços, manchas e trajetos.

Esse enfoque contemporâneo do estudo etnográfico em regiões urbanas, que busca compreender práticas sociais, intervenções, percursos e modificações geradas por diversos e únicos atores sociais - privados, públicos, individuais, comunidades - dá o tom inicial desta pesquisa. Foi nesse caminho que as primeiras aproximações com o universo do CCF foram delineadas. Tanto as poucas participações no dia das últimas edições pré Covid-19, como as entrevistas pré e pós Covid - presencial e online - foram realizadas, vivenciadas e guiadas pela pesquisadora com base nessa etnografia. Contudo, é importante lembrar, que

A união da etnografia e da teoria não se manifesta apenas no exercício monográfico. [...] Desta perspectiva, etnografia não é apenas um método, mas uma forma de ver e ouvir, uma maneira de interpretar, uma perspectiva analítica, a própria teoria em ação (PEIRANO, 2008, online).

Outros sentidos, como o olfato, a visão, a percepção espacial e o tato, também fazem parte da comunicação, formando o contexto das situações (PEIRANO, 2008). Desta maneira, procurando novos meios de continuar a pesquisa, buscando as potencialidades e os ensinamentos do pequeno acontecimento, da pequena intervenção no espaço público, que pode repercutir na escala maior da cidade (FONTES, 2011) e agregar nos estudos da cidade contemporânea, decidiu-se dar continuidade na investigação sobre o histórico do projeto Corredor Cultural de Franca, das dimensões em que o mesmo se insere e sobre a utilização do espaço urbano como espaço de reunião, aprendizado, celebração, lazer e resistência, através de novos enfoques do método etnográfico.

Desta forma, o conhecimento, que já havia sido adquirido através da aproximação e vivência - pré Covid-19 - com o objeto de estudo e do diálogo com as pessoas que criaram, participaram e movimentaram o projeto Corredor Cultural de Franca, foi complementado por uma compreensão do objeto focada em outros sentidos que foram possíveis de serem apreendidos através da fotografia e do meio digital. Portanto, ainda buscando “ver o mundo de maneira descentrada, uma preparação teórica para entender o “campo” que queremos pesquisar [...] encontrar uma ordem nas coisas e, depois, um colocar as coisas em ordem mediante uma escrita realista, polifônica e inter-subjetiva” (URIARTE, 2012, p.10), optou-se por uma junção entre a prática etnográfica tradicional, explicada anteriormente, e uma etnografia que busca

Encontrar novos caminhos para o conhecimento e compreensões etnográficas, adaptando e desenvolvendo com flexibilidade novos métodos e novas tecnologias a novas situações, mas mantendo uma consciência reflexiva da natureza do conhecimento produzido e de seus limites e forças (PINK, 2009). Esta abordagem não substitui a imersão de longo prazo na sociedade ou cultura, nem visa produzir conhecimento etnográfico “clássico”, mas, ao contrário, cria compreensões profundas, contextuais e contingentes produzidas por meio de envolvimento sensoriais intensivos e colaborativos, muitas vezes envolvendo tecnologias digitais na co-produção de conhecimento (POSTILL, 2012, p. 4, tradução nossa).

O surgimento e a “explosão” da internet e seus sites, redes sociais e com-

partilhamento de dados no mundo contemporâneo, proporcionou a ocasião para a adaptação da investigação etnográfica (HINE *apud*. PINK, 2012), surgindo a etnografia digital. Esta é uma abordagem para fazer etnografia em um mundo contemporâneo e explora as consequências da presença da mídia digital em moldar as técnicas e processos através dos quais praticamos etnografia (PINK et al. 2016). Sarah Pink, professora de design e etnografia de mídia na Universidade RMIT, Austrália, autora e coeditora de vários livros sobre etnografia digital, explica sobre a noção de “lugares etnográficos”, que não são uma localidade delimitada - mesmo que lugares físicos possam fazer parte deles - mas são “uma coleção de coisas que se entrelaçam”, incluindo processos etnográficos que se envolvam com contextos online, como, por exemplo, a etnografia visual relacionada a internet (PINK, 2012). Ribeiro (2005) complementa a discussão sobre mídias e tecnologias digitais ao apontar que elas tornaram-se tecnologias da memória, ou seja, meios para guardar memórias possíveis de serem armazenadas e comunicadas em uma grande variedade de tipos e suportes - como, por exemplo, imagens, sons e filmes.

Em outro texto, “Ethnographic Methodologies for Construction Research: Knowing, Practice and Interventions”, Pink et al. (2010) expõem problemáticas a respeito da etnografia clássica, como a característica de envolver longos períodos de tempo - um ou até dois anos - com o grupo que está sendo pesquisado, o que a torna dispendiosa no tempo do pesquisador e, muitas vezes, inviável. Acrescenta-se aqui mais uma problemática atual, que nos impulsionou a percorrer por uma pesquisa etnográfica híbrida, entre a tradicional e as novas formas em desenvolvimento: a disseminação da Covid-19 e a consequente pandemia. Segundo Sarah Pink, as abordagens mais recentes e inovadoras sobre o fazer etnografia, buscam caminhos alternativos para alcançar a compreensão que necessitam e focam no “participativo e colaborativo” ao invés do “observacional e distanciado” (PINK et al. 2010). Ou ainda, segundo Ribeiro (2005), as contribuições inovadoras da tecnologia digital para as práticas de trabalho em antropologia, ultrapassam a função de instrumentação de trabalho e podem ser práticas de organização e tratamento da informação e como meio e modo de análise.

No mesmo cenário de adaptação do mundo digital, nos estudos que envolvem ações culturais mediadas pela tecnologia, têm sido recorrente o termo “infomediaries”, que, de maneira geral, é definido como parte de organizações emergentes “que monitoram, exploram e mediam o uso de produtos culturais digitais [...] e as respostas do público a esses produtos” (MORRIS, 2015, p.447). Elas têm transformado a forma que o público encontra e experimenta o conteúdo

cultural. Para isso, são criadas camadas extras de informação, que baseiam-se em dados paratextuais e microtextuais; eles não focam em fornecer um catálogo de conteúdo, mas de conexões e relacionamentos (MORRIS, 2015). Morris (2015) citando como exemplo um infomediário de músicas, Echo Nest, exemplifica a necessidade de adaptações nas formas de análise, que, nesse caso, ultrapassam os dados “tradicionais” - gêneros musicais e instrumentos - adicionando diversos segmentos - como timbre, batida, frequência e amplitude - e, principalmente, incorporando análises da percepção do usuário e informações contextuais.

Nessa mesma premissa, essa pesquisa se abre para uma etnografia que considera o digital como parte do mundo atual e utiliza novos métodos de pesquisa em um ambiente que também é formado pela mídia digital. Dentro do nosso contexto, iremos utilizar os conceitos da etnografia tradicional, que são discutidos, principalmente, no item 1.1, “A cidade (que) precisa ser estudada”, mas, para alcançar uma apreensão mais completa e diversa do nosso objeto de estudo, decidiu-se por uma interpretação maior do ouvir, “que pode envolver leitura, ou pode envolver sentir e comunicar-se de outras maneiras”, ou seja, a escrita etnográfica pode e irá envolver outras formas como, por exemplo, a fotografia (PINK et al. 2016). Ribeiro (2005) ressalta a eficácia da utilização de registros gráficos “no estudo dos comportamentos corporais, rituais, materiais que se desenvolvem num determinado espaço e tempo” (RIBEIRO, 2005, p. 628) e comenta que as novas tecnologias são “uma forma, porventura mais eficaz, de integração da antropologia visual com a antropologia (escrita) e da antropologia com a antropologia visual; de imagens, sons e audiovisuais com a escrita” (RIBEIRO, 2005, p.620). Desta maneira, a medida que as novas tecnologias oferecem novos meios de se envolver com ambientes de pesquisa emergentes e as práticas da etnografia mudam, essa pesquisa intercala conversas e entrevistas com as pessoas que dão vida ao CCF com análises e imersões no mundo digital do estudo de caso.

Alguns princípios fazem parte da etnografia digital e serão listados a seguir para inserir o leitor nessa metodologia relativamente nova e que será utilizada no presente trabalho. Segundo o livro “Digital Ethnography: Principles and Practice” Pink (PINK et al. 2016) há 5 princípios-chaves: multiplicidade, “não centrado no digital”, abertura, reflexividade e “não ortodoxo”. A multiplicidade significa que a pesquisa de etnografia digital é sempre exclusiva para as questões e desafios aos quais está respondendo (PINK et al. 2016). As diversas influências, particularidades e interdisciplinaridade de cada pesquisa fazem com que cada

uma seja formulada e evolua de maneira única. Já o princípio “não centrado no digital”, diz respeito aos métodos não serem centrados apenas no digital, ou seja, tal abordagem descentraliza “a mídia como foco da pesquisa midiática, a fim de reconhecer as maneiras pelas quais a mídia é inseparável de outras atividades, tecnologias, materialidade e sentimentos através dos quais são utilizadas, vivenciadas e operadas” (PINK et al., 2016, p.9, tradução nossa). Estudar a mídia de uma forma que sempre coloque ela como o centro da análise seria problemático, pois daria pouca atenção às maneiras pelas quais a mídia faz parte de conjuntos mais amplos de ambientes e relações. Para exemplificar, Pink cita duas possibilidades de pesquisa sobre mídia digital que podem acontecer: a primeira seria quando a pesquisa é sobre mídias digitais, mas não usa tecnologias digitais como ferramenta de pesquisa e, um outro caso, quando a pesquisa usa técnicas e ferramentas digitais, mas ela é sobre atividades da vida cotidiana ou localidades que não possuem contextos digitais (PINK et al. 2016); sendo que, esse último exemplo, é pertinente para a pesquisa do CCF.

O princípio da “abertura” é referente à etnografia digital ser um processo aberto, em outras palavras, “a etnografia digital não é um método de pesquisa limitado. Nem é uma unidade de atividade ou uma técnica com começo ou fim. Em vez disso, é processual” (PINK et al. 2016, p.11, tradução nossa). Essa abertura da metodologia implica, também, nela ser um processo colaborativo na medida em que ela se encontra com “outros”; é um fazer conhecimento com outras pessoas e de acordo com as maneiras que esses outros são envolvidos no processo. Já o princípio da reflexividade é sobre envolver uma prática reflexiva na maneira com que os pesquisadores produzam conhecimento por meio dos encontros - sejam físicos, virtuais - com outras pessoas e coisas. É um processo que “envolve a subjetividade do encontro de pesquisa e a natureza explicativa da escrita etnográfica como uma via positiva e criativa para produzir conhecimento ou maneiras de saber sobre outras pessoas, suas vidas, experiências e ambientes” (PINK et al. 2016, p.12, tradução nossa). Importante frisar que a prática reflexiva é ética na medida em que permite aos pesquisadores reconhecer as formas colaborativas em que o conhecimento é feito no processo etnográfico.

Por fim, o princípio “não ortodoxo” significa que a etnografia digital requer atenção às formas alternativas de comunicação. O digital pode ser considerado como parte do ambiente, da vida cotidiana, como tecnologia de pesquisa ou como ambos, além disso, a abordagem digital permite reconhecer e buscar maneiras de saber sobre comunidade e grupos de pessoas que poderiam ser invisíveis de outra forma (PINK et al. 2016).



Em sintonia com essa etnografia digital visual seguida e explicada no livro “Digital Ethnography - principles and practice”, as imagens dessa pesquisa “não servem apenas como ilustrações, mas também como modos de evocar os sentimentos, relações, materialidades, atividades e configurações dessas coisas que faziam parte do contexto da pesquisa” (PINK et al. 2016, p.14, tradução nossa). Desta forma, necessita-se explicar que nesta pesquisa a fotografia não será entendida na sua primeira forma usual - de retratar o real e/ou ter função documental -, a qual não é passível de discussão; ao contrário, para esse trabalho, a fotografia será entendida dentro do pensamento do filósofo Didi Huberman (2004), o qual considera que ela - como qualquer outro dispositivo de imagem - tem um sentido político, estético, que visibiliza algumas questões, mas também esconde outras. No livro “Falenas: ensaios sobre a aparição”, o autor faz uma analogia interessante entre imagem e incêndio, mais especificamente, entre o arder e as cinzas: “a imagem arde: inflama-se, consome-nos em retorno” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.292), isto é, Huberman está se referindo a respeito da potência e multiplicidade das imagens. A imagem que arde é a imagem que denuncia, é a imagem como revelação, é a imagem como indício do que está por trás dela. Essa é a imagem que nos interessa revelar. Não objetivamos olhar e/ou apresentar clichês visuais, mas experiências fotográficas, nas quais

a legibilidade das imagens deixa de ser evidente justamente porque se vê privada dos seus clichês, dos seus hábitos: suportará, em primeiro lugar, o suspense, a mudez provisória diante de um objeto visual que vos deixa desconcertados, despossuídos da vossa capacidade para lhe dar um sentido e até mesmo para a descrever; suportará, em seguida, a construção desse silêncio sob a forma de um trabalho sobre a linguagem capaz de criticar os seus próprios clichês. Uma imagem bem olhada seria assim uma imagem que soube desconstruir e, em seguida, renovar a nossa linguagem e, por conseguinte, o nosso pensamento (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 306).

Buscando esse novo pensamento revelado por uma imagem bem olhada - ou ainda olhada por uma recepção ótica ou com um olhar de perto e de dentro, retomando Arantes (1995) e Magnani (2002) - atenta-se para as memórias contidas nela, que são apontadas pelo historiador de arte Aby Warburg, como um ponto importante para o que ele chama de sobrevivência das imagens. Relacionando Didi Huberman (2004) e Warburg (2009), a imagem só arde porque brada uma memória que não foi totalmente revelada e a sobrevivência da imagem está relacionada justamente à essa memória, ou seja esse passado e, também, as projeções futuras. As imagens da análise do CCF falam do passado, mas busca-

-se um novo pensamento, uma nova percepção escondida, que pode anunciar pistas para o futuro da relação pessoa e cidade a partir da cultura.

Portanto, para essa abordagem etnográfica digital e visual, utilizaremos fotografias que “não procura[m] nem agradar nem sugerir, mas transmitir uma experiência e um ensinamento” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 306) e que expressem suas memórias quando colocadas em relação a outras fotografias. Ou seja, é necessário pensar que a combinação de imagens cria uma relação nova e interessante, que nos leva a outros tipos de interpretação do mundo, ideia que está atrelada aos conceitos de Didi Huberman e Warburg sobre o pensar imagens através das suas combinações, à resgatar o senso de imaginação e de recreação do mundo. Pretende-se, com essa ligação entre fotografias, o que Huberman aponta sobre o efeito da montagem

A montagem escapa às teologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros entre temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar “uma história” mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 301).

Ou ainda, uma elaboração da produção do saber relacionada com a “ciência impura” de Warburg, “cujos argumentos são formulados e desenvolvidos pelas próprias imagens quando relacionadas, visando promover a ativação das forças nelas contidas” (MACIEL, 2018, p. 192), contudo uma elaboração anacrônica, que aproxima-se com o que os Situacionista fizeram no exercício da deriva, relatado no item 1.1 “A cidade [que] precisa ser estudada”. A princípio pode-se parecer algo incomparável, sem nexos, ou sem liga, mas o entendimento entre elas através do olhar sensível, de perto e de dentro, e imaginativo, dá um novo sentido para o objeto que se está estudando.

Portanto, do mesmo modo que esse trabalho volta o seu olhar para a cidade e para os projetos culturais contemporâneos, ele também encara uma etnografia contemporânea, que precisa ser adaptativa (HINE, *apud* PINK et al. 2016) e que utiliza da análise imagética, a qual busca relacionar fotografias, manifestando seu caráter contemporâneo (MACIEL, 2018). Assim como já foi mencionado, os motivos para usar os métodos adaptativos variam e podem ser uma resposta às limitações de tempo, a natureza dos locais de campo, a natureza das unidades analíticas, os focos (inter)disciplinares (PINK et al. 2016) ou mesmo as limitações dos encontros que a covid-19 impôs em nossas vidas. Des-

te modo, seguindo os mesmos caminhos de muitos outros pesquisadores que utilizam a metodologia etnográfica, iremos utilizar imagens e tecnologias visuais e digitais para pesquisar e representar culturas, vidas e experiências de outras pessoas, mais especificamente, para pesquisar, compreender e apreender as várias esferas e memórias do projeto Corredor Cultural de Franca.

O presente trabalho busca contribuir para uma narrativa da errância que é o CCF e, diferentemente de outros trabalhos sobre projetos culturais, o nosso foco não está no palco, mas sim nas “bordas” do projeto, no que acontece no entorno desse evento, no olhar de perto e de dentro da platéia, das pessoas - participantes, produtores, artistas - e dos espaços urbanos e todas as derivas que eles contém. Para tal, tanto o diálogo com as pessoas que fazem acontecer o projeto - seja produtor ou participante -, quanto às imagens e comentários digitais que contribuem para fortalecer, criar e potencializar os argumentos, conclusões e inconclusões que essa pesquisa busca apreender, são importantes no processo.

## 2.2 Diálogos e condutas com os participantes do Corredor Cultural de Franca

De acordo com a estratégia metodológica discutida anteriormente, a aproximação e apreensão do projeto cultural Corredor Cultural de Franca, SP, foi feita com base na breve experiência *in loco*, nas fotos, vídeos, relatos e comentários nas redes sociais e em algumas entrevistas realizadas durante o processo de pesquisa. Nas duas experiências *in loco*, ocorridas no final do ano de 2019, na 33ª e 34ª edição, foi possível fazer um contato dedicado, principalmente, em sentir e perceber as dinâmicas entre sujeitos, espaço e atividade cultural; quais eram as escolhas, percursos, ações desenvolvidas naquela atividade cultural urbana durante aquele período; de que forma os atores sociais dialogavam entre eles, com a programação e com o espaço urbano. A partir de toda essa experiência observadora, da pesquisa bibliográfica sobre o tema e da pesquisa exploratória sobre o projeto nas mídias sociais, foi possível formular um primeiro questionário com indagações direcionadas aos produtores dessa ação, o qual ajudou a entender como se formou e solidificou essa ação francana que possui muitas características únicas e diferenciadas de outros projetos culturais - como o fato de ocorrer em diferentes espaço públicos e zonas da cidade, ter uma programação diferenciada e única de acordo com cada edição e ter tido 34ª edições ao longo de quase 10 anos com uma forte interação e presença nas redes sociais.

Sobre esse primeiro questionário, as perguntas indagavam a respeito de questões internas da ação - motivações, estratégias, desafios, organização -, sobre as dinâmicas de participação - tanto internas (público, artistas, produtores), quanto externas (vizinhos, passantes, prefeitura) - e sobre a experiência com a cidade e seu contexto cultural, político e social em relação a ação em questão. Nesse primeiro momento o questionário foi aplicado a um produtor cultural, que acompanha o Corredor Cultural de Franca desde a sua criação até as últimas edições, nas quais pude participar e conhecê-lo pessoalmente. O questionário, que foi um guia para uma entrevista semiestruturada, foi realizado no dia 08 de Janeiro de 2020 de forma presencial na praça Carlos Pacheco, também conhecida como praça dos artistas, onde foram realizadas diversas edições do CCF.

Tanto as duas experiências nas últimas edições do Corredor Cultural de Franca, como a entrevista na praça Carlos Pacheco, foram relevantes para um

contato inicial com o que Magnani (2008) chama de “contexto da situação”. Em ambas as ocasiões foi possível um contato com outros sentidos que também estão presentes na comunicação: o olfato, a visão, a percepção espacial, o tato. Inclusive, durante a entrevista, houve interrupções surpresas, mas ainda assim próprias de uma entrevista realizada em espaço aberto, público e livre, que foram importantes para criar uma aproximação com os significados do CCF. Entre elas, a aparição de um conhecido do produtor entrevistado, que, inclusive, já participou do Corredor Cultural de Franca como “público”, vendendo suas artes e recebendo no seu pedaço, afinal, conforme seu próprio relato durante a entrevista, ele é morador de uma das praças que o CCF já ocupou. O convidado nos surpreendeu durante a entrevista com seus relatos sobre as questões que estavam em pauta durante a sua chegada, as quais abordavam a relação do CCF com o entorno dos locais escolhidos para sediar a ação, sendo assim, foi interessante ver o ponto de vista de uma pessoa que já acompanhou na prática essa dinâmica e demonstrou grande satisfação e apreço pelo modo como essa situação foi conduzida pelos organizadores do CCF, afirmando a importância do olhar “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002) quando uma ação cultural é inserida em um local com atores sociais, dinâmicas e culturas já estabelecidas.



**FIGURA 42: IMAGEM PRAÇA CARLOS PACHECO, ONDE FOI REALIZADA A ENTREVISTA PRESENCIAL. AO LADO CASA DA CULTURA E DO ARTISTA FRANCANO “ABDIAS NASCIMENTO”. EM DESTAQUE BANCO UTILIZADO DURANTE ENTREVISTA.** Fonte: Autora (2021).

Buscando inserir diversos fatores e relatos na pesquisa, como a narração citada anteriormente, é possível perceber a importância do que é um dos maiores desafios da etnografia segundo Magnani: a contextualização. Durante a realização da pesquisa, principalmente nas entrevistas e análises diretas sobre o objeto de estudo - através das fotografias, vídeos e relatos das mídias sociais - é necessário não apenas repetir o que se ouviu, viu ou sentiu, mas contextualizar todo o material. O pesquisador precisa “interpretar, traduzir, elaborar o diálogo que esteve presente na pesquisa de campo. O antropólogo precisa transformar a indexicalidade que está presente na comunicação em texto referencial” (PEIRANO, 2008, p.8).

Desta forma, desde o início, a contextualização foi um caminho percorrido por essa pesquisa, porém, para alcançar as compreensões que se pretendia com esse trabalho, percebeu-se que o cenário imposto pela Covid-19 impossibilitaria as vivências e contatos durante a ação, que não aconteceram novamente após a 34ª edição, que ocorreu em Novembro de 2019. Assim sendo, a programação inicial, que contemplava a realização de diversas entrevistas *in loco*, bem como a realização de uma possível dinâmica durante alguma edição do CCF, não foi possível.

Com esse novo cenário em mente, não fazia mais sentido colocar o foco nas entrevistas e vivências presenciais. Além disso, os estudos e análises documentais começaram a direcionar o foco para as mídias sociais e, principalmente, para as fotografias, as quais se mostraram significativas no processo de apreensão e contextualização da dinâmica entre ação cultural, pessoas e espaço urbano.

À vista disso, buscou-se a aproximação e apreensão do “contexto da situação” do CCF, isto é, das diversas formas e sentidos de comunicação dessa ação cultural, através de outras formas, que não a presencial, o que inclui a aproximação com a etnografia digital - explicada anteriormente. Por conseguinte, além de toda a fase de revisão bibliográfica, realizada no decorrer dos dois anos, a contextualização e apreensão do nosso objeto de estudo foi conduzida a partir de três maneiras principais: breve observação direta com registros de texto e fotografia (33ª e 34ª edições), entrevistas (estruturadas e semiestruturadas - presencial e online) e a análise documental (referentes às fotos, aos vídeos, aos comentários e aos relatos digitais).

É importante frisar que todos os contatos feitos com participantes, produtores e artistas - denominados dessa forma, mas sabendo que no CCF essa denominação e limitação de funções não se aplicam formalmente durante a ação

cultural - levaram em consideração as questões éticas inerentes ao estudo etnográfico. Como é pontuado por Szeremeta, com base em Mainardes (2009),

É necessário explicitar o intuito da pesquisa para o grupo estudado, para que este possa compreender a seriedade e comprometimento científico da pesquisa. Em relação a este apontamento, Mainardes (2009) apresenta a necessidade do cuidado com as fontes/sujeitos pesquisados, considerando as implicações e delicadezas inerentes ao se trabalhar com pessoas, não os (as) tratando como meros 'objetos' (SZEREMETA, 2017, p. 170).

Sendo assim, todos os relatos recolhidos para essa pesquisa foram retirados de entrevistas nas quais foram realizadas todas as orientações e informatizações necessárias ao entrevistado(a) para ele poder responder as perguntas de maneira ética e contextualizada. Entre os meses de Janeiro a Julho de 2020, foram feitas 8 entrevistas estruturadas e semiestruturadas gravadas em áudio ou mensagem de texto e transcritas em texto, sendo apenas uma presencial. Foram registradas as falas de 4 produtores do Corredor Cultural de Franca, SP, e 4 participantes/artistas. Considerando os princípios éticos de pesquisa e sigilo de informações, os entrevistados serão citados através de um sistema de códigos estabelecido, segundo o qual Produtor 1 a Produtor 4 correspondem aos entrevistados em que algum momento além de participantes e artistas foram produtores do CCF; e Participante 1 a Participante 4 correspondem aos entrevistados que não foram em nenhum momento produtores do CCF. Os perfis dos entrevistados, as perguntas base das entrevistas, assim como outras informações relevantes, podem ser conferidos no Apêndice desta dissertação.

Por fim, é necessário esclarecer que a análise documental inclui as pesquisas e coletas de informações nas mídias sociais do projeto - sendo o Facebook a principal delas -, mas também o contato com os fotógrafos das edições - que, como já falado, não tinham única e exclusivamente essa função na ação cultural, mas eram também participantes desse acontecimento. Dentre os fotógrafos contatados, um em específico teve grande participação e colaboração com a pesquisa, disponibilizando uma extensa biblioteca de imagens do CCF e de quase todas as suas edições. Desta forma, esse contato foi um dos fatores que contribuiu para a seleção das fotografias utilizadas nesta pesquisa; além disso, as edições que eram mais lembradas e comentadas pelos entrevistados e as que geraram maiores interações nas redes sociais, também influenciaram nas escolhas das fotos e, por fim, a sensibilidade da própria pesquisadora ao analisar todo o material, relacionando-o com a base teórica e com o olhar "de perto e de dentro" sobre tudo que estava sendo apreendido.

## 2.3 A cidade do nosso objeto de estudo

Na mesma premissa de Magnani (2008), Mainardes (2009) alerta sobre alguns problemas e limitações que a pesquisa etnográfica está sujeita; entre elas o fato de que o “pesquisador pode negligenciar o contexto mais amplo e enfatizar apenas os aspectos do nível micro” (MAINARDES, 2009, p. 120). Levando em consideração o exposto, esta pesquisa buscou, desde o início, relações entre o objeto de estudo e o seu contexto cultural, organizacional, social, urbano e político. Entende-se que ter esse conhecimento amplo é necessário, visto que, ele influencia nas decisões e experiências do projeto cultural em questão. Além disso, a percepção de como o CCF relaciona-se com as diversas variáveis que o rodeiam foi importante para a interpretação consciente dos dados coletados, contribuindo para uma leitura mais ampla e contextualizada politicamente, socialmente e culturalmente.

Para inserir o leitor nessa contextualização ampla, iniciaremos apresentando a cidade de Franca, interior de São Paulo, local em que foram realizadas as 34 edições do CCF. Franca é uma cidade de porte médio com cerca de 355.901 habitantes, segundo dados do IBGE<sup>26</sup>, e está distante 400 km da capital. Deste modo, a cidade não está muito próxima desse grande centro cultural, e, portanto, não usufruiu dos seus programas, sendo o polo cultural mais próximo a cidade de Ribeirão Preto, distante 100 km. Segundo matéria veiculada por um jornal da cidade de Ribeirão Preto e comentada pelo pesquisador João Batista Mamédio (2018),

No ano de 2017, os 34 municípios desta região, em sua grande maioria, gastaram menos de um por cento de seus orçamentos com a rubrica cultura (PAVINI, 2018). Observa-se um grupo de pequenos municípios geograficamente próximos ao grande centro urbano de Ribeirão Preto, com realidades fiscais distintas entre si. Mas, dentre estes municípios, Monte Alto se destaca pelo montante do seu orçamento destinado à cultura, cerca de 2,7%, enquanto a maior cidade da região, teria destinado apenas 0,5% no mesmo período (PAVINI, 2018). Esse é um indica-

---

26 IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Estimativas da população residente com data de referência 1º de julho de 2020.



tivo do quanto a cultura ainda está distante das preocupações das gestões públicas, seja no entendimento do que é “cultura”, seja no que diz respeito ao seu papel dentro do desenvolvimento da sociedade, seja pela quase completa ausência do reconhecimento dos direitos culturais. Por isso, permanece a reboque de outras políticas públicas, recebendo um baixíssimo grau de investimentos (MAMÉDIO, 2018, p. 103).

A partir dessa contextualização da região que a cidade de Franca está inserida e das entrevistas com agentes e produtores culturais presentes no trabalho do pesquisador Mamédio, é possível compreender ainda mais as conclusões que ele traz sobre o panorama cultural francano. Para ele, “a fala dos agentes culturais é bastante significativa para compreendermos a não inserção da cultura nas agendas dos governos. Muitos deles manifestaram sentir-se excluídos desse processo, que vem de cima para baixo” (MAMÉDIO, 2018, p. 102). Isto é, as oportunidades de dar voz à população e aos produtores culturais expressarem suas necessidades, desafios e ideias para o cenário cultural francano são raras e contribuem para um baixo grau de investimento nesse setor.

Fazendo um recorte desse cenário, que é pertinente para o nosso objeto de estudo principal, o CCF, destacamos que a concepção da política cultural francana, entre 2005-2012, foi de continuidade, na qual eram apoiados projetos culturais que já ocorriam, e de articulação com o governo do Estado de São Paulo, na qual nota-se a aderência de projetos estaduais como Mapa Cultural Paulista, Projeto Ademar Guerra e a Virada Cultural Paulista (MAMÉDIO, 2018). A principal mudança nesse período veio com a criação da Bolsa Cultura com a Lei no. 7.430, 23 de julho de 2010, que atribuiu à FEAC estabelecer convênios com proponentes de projetos culturais, pessoas físicas e jurídicas, que não visassem a fins lucrativos. Sendo assim, a Bolsa Cultura surge como uma forma de apoiar artistas locais, inclusive o Corredor Cultural de Franca, que recebeu esse auxílio durante várias edições. Contudo, é necessário analisar e compreender mais a fundo esse incentivo.

## Virada Cultural em Franca: Titãs, Criolo e mais 24 horas de cultura

As 24 horas de música, teatro, dança e outras manifestações artísticas da Virada Cultural Paulista começam às 18 horas deste sábado.

Artes 25/05/2013



A- A+



Começa hoje a 7ª edição da Virada Cultural Paulista. Titãs, Criolo e Vanguard são os destaques para Franca

As 24 horas de música, teatro, dança e outras manifestações artísticas da Virada Cultural Paulista começam às 18 horas de hoje, com abertura oficial no Teatro Municipal onde o coreógrafo Cristian Duarte se apresentará com espetáculo de dança. As atividades da Virada 'francana' vão se dividir entre o Municipal e o Parque "Fernando Costa" onde os shows de destaque ocorrerão sob o comando do Titãs, Criolo e Vanguard. Todas as atrações oferecidas nos 26 municípios pela Virada Cultural Paulista são gratuitas (confira ao lado a agenda local).



**FIGURA 43: Recorte notícia GCN com locais que aconteceram a Virada Cultural em Franca - presente no calendário cultural da cidade -, os quais são dois espaço culturais consolidados do município: Teatro Municipal e o Parque "Fernando Costa". Fonte: GCN (2013).**

**FIGURA 44: Virada Cultural em Franca, SP, em 2018, no ginásio poliesportivo Pedrocão. São perceptíveis as características de um evento com palco principal, diferentemente do CCF. Fonte: GCN (2019).**

**FIGURA 45: Cartaz da 21ª edição do CCF indicando o fomento do Bolsa Cultura. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2015).**

Primeiramente, deve-se compreender que “o montante de recursos destinados a esse novo formato local de fomento era, do ponto de vista orçamentário, insignificante, já que a verba ficava pulverizada para vários grupos, artistas ou entidades selecionadas” e, ainda, que “a concessão da Bolsa Cultura estaria limitada à existência dos recursos financeiros e orçamentários” (MAMÉDIO, 2019, p. 62). Junto a isso, o fato da Bolsa Cultura ser uma política criada sem o envolvimento da comunidade e dos atores culturais francanos revela uma política fruto de ações verticalizadas e que, muitas vezes, não consegue atingir as reais necessidades culturais do local que é inserida (MAMÉDIO, 2018). Ouvindo os relatos e percepções de quem vive na prática essa política cultural, percebe-se que, segundo um dos entrevistados do pesquisador Mamédio, o programa Bolsa Cultura “não pode ser considerada uma política cultural: é apenas mais uma ação no fomento à cultura” (MAMÉDIO, 2018, p. 92).

Partindo dessa perspectiva apresentada, acrescentamos algumas outras percepções com base na experiência do CCF e dos seus produtores culturais, mais especificamente o Produtor 1. Ele pontua uma crítica e reflexão necessária sobre o viés positivo do “fomentar a cultura”, que também envolve o desejo de uma política cultural que permita um tipo de manifestação livre, “que não está sujeita à formatos e padrões institucionalizados, pois não é pertinente buscar definições rígidas do que constitui uma intervenção urbana” (DE LIMA, 2013) ou que não devemos e não podemos aceitar uma produção cultural hegemônica de eventos esporádicos, “há que se investir em um projeto pedagógico contínuo e prolongado, que também procure despertar em cada indivíduo a compreensão de que mais do que consumidor de cultura é também produtor de cultura” (MELO, 2003, p.87).

Existe uma grande dificuldade do poder público de entender o que é fomento e o que é colaboração [...] quando vc vai fomentar, vc vai deixar livre para pessoa propor o que ela quiser, na hora que ela quiser, do jeito que ela quiser, e com o dinheiro que ela achar que é necessário [...] às vezes o poder público quer fazer parcerias, mas ele quer direcionar, então ele quer uma cooperação [...] ai eu uso o termo só falta vir o crachá, né, porque você está trabalhando para eles de alguma forma, porque você está cooperando com eles para fazer uma oficina que ele acha importante, num local que ele acha importante [...] então ele não está fomentando. É um pacto de cooperação, é legal, mas às vezes corta a vertente da criação né [...] ao passo que o Bolsa Cultura, pessoa física, em termos de fomento, ele fomenta. Então ele te dá liberdade do que você quiser, na hora que você quiser,

onde você quiser. Não é tão simples assim, porque a gente sabe que eles também se pegam a alguns questionamentos [...] mas poderia ampliar (Produtor 1. Entrevista I. [Jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020.<sup>27</sup>).

Pode-se fazer uma relação com a cidade que Fortuna (2002) diz ser necessária construir, uma cidade que seja politicamente criativa e culturalmente diversa, entre várias outras características. Nesta perspectiva, é necessário “considerar as situações em que sujeitos, grupos ou movimentos sociais se põem deliberada e assumidamente “ao lado” ou “fora” do centro, num acto de lateralização social consciente e resistente” (FORTUNA, 2002), ou seja, é necessário que as políticas culturais caminhem nessa direção, que não incentivem apenas um tipo de cultura ou movimento, mas vários, inclusive os que se colocam dentro de um papel social, político e cultural.

Como pontuado por Mamédio (2018), esses editais de seleção dos projetos culturais nem sempre atendem às diversas demandas dos agentes que exercem práticas culturais, os quais vêem sua participação restringida no processo. Contudo, o Bolsa Cultura amplia consideravelmente o fomento às atividades artísticas e culturais do município, permitindo que a política cultural de Franca não se restrinja apenas, como está sendo o caso de várias cidades nas últimas décadas, à projetos e eventos culturais de sucesso já formatados, que não consideram as demandas culturais locais.

Ainda que o Bolsa Cultura ajude, é preciso reconhecer que o município francano continua priorizando eventos que se encontram no calendário cultural da cidade<sup>28</sup>, o qual não inclui projetos como o Corredor Cultural de Franca, sendo essa uma crítica dos agentes culturais francanos à política cultural da localidade (Mamédio, 2018). Em função disso, é importante buscar mais avanços nas políticas culturais, que não permitam o esquecimento das culturas populares e as necessidades e anseios dos próprios cidadãos em um formato livre e responsável.

Ademais, é importante pontuar a força da população engajada e consciente dos seus deveres, poderes e sonhos, que, mesmo diante desse cenário, consegue ser um agente transformador através de ações culturais pontuais mas

---

27 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice II desta dissertação.

28 No que tange as intervenções realizadas no âmbito da cultura, o poder público municipal segue uma espécie de calendário que considera as atividades culturais já existentes, que podem possuir ou não a participação do poder público. Sendo que, algumas delas já são “enraizadas na cidade, como é o exemplo do Salão de Abril (Artes Plásticas) e do ‘Águas de Março’ [...] A Festa da Expoagro, onde há a apresentação de vários shows de caráter popular, o encontro do Hallel, como evento de cunho religioso, e ainda aqueles realizados pela comunidade ítalo-brasileira, como a Festa da Achirópita” (MAMÉDIO, 2018, p. 76-77).

que são potentes ações de regeneração urbana (NUNES JUNIOR, 2019). Para exemplificar isso, será citado o início do Corredor Cultural de Franca, que começou a partir de uma amálgama de intenções genuínas e informais, sem nenhuma ajuda financeira, sendo uma iniciativa totalmente vinda de alguns cidadãos francanos que se uniram pelo desejo comum de celebrar a cultura que existia na cidade de forma plural, livre e pública; depois será destacado duas ações culturais singulares que ocorreram na cidade e vieram através de um cidadão/artista comum e outra de um cidadão, artista e estagiário da secretaria de cultura de Franca, sendo que, o último, mesmo inserido em um órgão público, também exerceu seu poder de mudança, ainda que pequena e gradual.

Retomando para o CCF, esse fez uma transição entre as primeiras edições, que não tinham ajuda municipal, e as demais edições que contaram com a ajuda do bolsa cultura. Segundo o Produtor 1,

Aí depois com esse formato [início do CCF] a gente rateava todo custo entre as pessoas. Não tinha ajuda de custo nenhuma. Então as apresentações eram livres, palco aberto, mas a gente tinha dificuldade da estrutura, propriamente dito, som, porque era uma colcha de retalho, emprestava de um, pegava de outro [...] Eu sempre fui muito ligado a causa e efeito, o ônus e o bônus, eu acho que é dever do poder público facilitar de alguma forma. No começo a gente fez um projeto muito simples, levou ao conhecimento do poder público, na época dos gestores, e eles começaram a participar minimamente: tipo uma tenda, um som... A coisa começou, viu que começou a pegar formato, nós estamos hoje no 34º, e aí pintou a possibilidade dele ser proponente nesta política cultural, que é chamada Bolsa Cultura (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Nessa fala, percebe-se a importância do envolvimento das pessoas comuns com as diversas formas de políticas públicas, nesse caso a política cultural. Harvey (2007) quando citava e defendia uma reivindicação pela retomada do direito à cidade, já explicava que esse direito era muito mais coletivo do que individual e que devíamos mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos desejos. Ação que nem sempre precisa ser grandiosa, mas que através de pequenas reivindicações como essas já fazem a diferença; seja quando, primeiramente, o CCF foi atendido através de ajudas pontuais da Prefeitura e, depois, com o Bolsa Cultura, que, como fica mais claro adiante na conversa, o CCF ajudou a “cobrar a existência dessa política cultural”.

Eles perceberam que o Bolsa Cultura existe desde 2012, tem ano que eles editam, tem ano que eles não editam, o Corredor

sempre foi protagonista de cobrar essa existência da política cultural, não só para o Corredor, lógico, para os artistas, para fomentar os próprios artistas que se apresentavam no Corredor. (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Percebe-se que, quando o foco da pesquisa se abre para as possibilidades que a antropologia urbana permite, é possível desviar o olhar “do discurso corrente sobre o decantado caos urbano” para um “olhar atento, de perto e dentro” (MAGNANI, 2003, p.92), ou seja, o pesquisador consegue

captar arranjos, mecanismos e saídas surpreendentes dos atores sociais e que não são visíveis a um olhar meramente de fora. É dessa forma que a metrópole, na sua diversidade e na sua escala e também nos seus conflitos e problemas específicos, se torna inteligível, pois esse olhar parte das experiências daqueles que nela vivem, abrindo pistas para o entendimento de sua lógica e de sua inserção em contextos mais gerais (MAGNANI, 2003, p. 93).

Desta forma, encontram-se dinâmicas e experiências urbanas, sociais e culturais valiosas e significativas que estão ocorrendo no caos urbano e possuem soluções e diretrizes necessárias para a evolução da qualidade da vida urbana.

Nesse contexto, mais dois projetos simples e pequenos chamam a atenção e serão citados brevemente, contextualizando a potência cultural francana e de seus cidadãos, muitas vezes, atentos e sensíveis à realidade urbana. A primeira delas partiu de um artista local, que teve a ideia de “tirar a pessoa daquela correria do dia-a-dia e da tecnologia. Busco locais mortos visualmente e faço as intervenções” (GCN, 2018, online). O artista plástico francano Aislan Adrian começou em 2016 a compor e espalhar pela cidade uma arte e expressão que fizesse parte do espaço urbano; “De quadradinho em quadradinho, em locais estratégicos, a arquitetura da cidade vai ganhando novas cores e formas” (GCN, 2018, online) e muitos locais deteriorados e sem vida ganham mosaicos com diferentes temáticas. A ideia de criar intervenções urbanas diferentes das usuais na cidade, como grafites e outras pinturas, partiu do artista que trabalha com cerâmica, spray, pastilhas de vidro, azulejos e concreto. A atitude pequena, mas potente, modifica os olhares pela cidade, fazendo com que o cidadão comum se depare com surpresas urbanas, que tornam o caminhar e o vivenciar a cidade muito mais interessante e prazeroso no dia a dia.

Na série de vídeos de Rafael Mendes no Youtube<sup>29</sup>, há um episódio de-  
29 MENDES, Rafael. Inspire-se com Aislan Adrian - Arte Quântico Pixel Art. Youtube, 21 set.

dicado ao artista criador do Arte Quântico, no qual, logo no começo do vídeo, é possível ouvir a descrição de Rafael sobre a arte de Aislan e como ela envolve adultos e crianças: “Artista da cidade de Franca, que trabalha com pixel arte e faz várias intervenções urbanas pela cidade, deixando minha filha maluca procurando suas artes por toda a cidade”. Outro ponto interessante mencionado no vídeo, é a questão de como o poder público encara essas intervenções. Segundo o artista, essa é uma das suas principais dificuldades, fazer com que os órgãos públicos entendam a dimensão do poder que essas intervenções urbanas artísticas possuem e, assim, possam cooperar e valorizá-las, ao invés de retirá-las e contribuir para que esses espaços esquecidos continuem dessa forma - ação que já ocorreu com suas artes na cidade de Franca.



**FIGURA 46, 47, 48 e 49: Intervenções artísticas do artista Aislan Adrian em diversos pontos da cidade francana. Em sequência: em uma construção abandonada, no interior de um viaduto, em resquícios de uma parede e em um paredão de um edifício da cidade. Fonte: Aislan Adrian (2021).**

2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BoIFIKM29Co> .Acesso em: 22 out. 2021.

Por último, é pertinente comentar a respeito do projeto Pina Móvel, de 2019. Tal como discutido no capítulo 1, o projeto foi criado com o intuito de circular por vários locais da cidade na busca de levar os conhecimentos, as artes e a cultura do museu à população, sendo assim, é um programa itinerante do acervo das obras da Pinacoteca Municipal. Levando a arte para as ruas, para fora do Museu, o projeto se tornou um facilitador no acesso da população às obras da Pinacoteca do município. Além de expor obras e esculturas do acervo, o projeto realiza oficinas de arte, como pintura, gravura e de stencil, envolvendo a população e quem passa pelos locais públicos em que o Pina Móvel estiver. Um dos idealizadores do projeto foi o estagiário da Casa da Cultura e do Artista Francano “Abdias do Nascimento” daquele ano, Murilo Longatto, que nos contou, através de entrevista informal, que sentia e percebia o afastamento dos cidadãos francanos dos espaços dedicados à cultura.



**FIGURA 50 e 51: Projeto Pina Móvel no terminal central de Franca.** Fonte: Murilo Pereira, (2019).

**FIGURA 52 e 53: Mural coletivo do Pina Móvel sendo preenchido pela população.** Fonte: Murilo Pereira, (2019).



Esse fato já vinha sendo percebido por outros pesquisadores da cidade e aparece no trabalho de Rita Mendes intitulado “Organização Comunitária em busca da qualidade de vida: dinâmicas e lutas (Franca/SP 1991-2002)” de 2003.

Os museus de Franca, principalmente o do calçado, são considerados pontos turísticos, mas poucos visitados pelas pessoas da cidade. Precisa-se de uma política municipal de incentivo à visitação, ao conhecimento e valorização do próprio local de moradia (MENDES, 2003, p. 73).

Além dessa consideração, a pesquisadora também argumenta sobre a falta de incentivo para o desenvolvimento cultural da cidade e a necessidade de novos projetos que atendam os bairros periféricos, possibilitando que essa população também tenha a possibilidade de apreciar e participar de tais ações culturais.

A ausência de políticas culturais no município destinadas aos bairros populares, dos quais muitos ainda não contam com a infra-estrutura básica e também a falta de organizações comunitárias dispostas a reivindicar ou criar alternativas para o problema, ocasionam um atraso no desenvolvimento político-social e econômico do bairro, visto que são elementos integrantes da vida social do homem e que são mecanismos de estímulo à consciência de seu meio. As expressões culturais e artísticas podem ser vivenciadas como uma forma de lazer, mas também estar vinculada com a produção de conhecimento e desenvolvimento do potencial crítico e reflexivo do ser social, assim, consequentemente, contribuirá para o enfrentamento dos embates sociais. Os esforços municipais na área de cultura e do lazer, privilegiam o centro da cidade e as ações desenvolvidas nos bairros geralmente são esporádicas [...] A diminuição gradativa da renda acaba por prejudicar a frequência da população aos locais culturais (MENDES, 2003, p. 74).

Desta forma, considerando que tais relatos são referentes à uma pesquisa de 2003 e que ambos os projetos citados, além do próprio Corredor Cultural de Franca, são ações culturais recentes, percebe-se uma mobilização da população para tentar reverter esse cenário. Tanto o nosso objeto de estudo, quanto a iniciativa do artista Aislan, quanto a percepção e impulsionamento do estagiário para que ocorresse o Pina Móvel, demonstram uma cidade com pouco planejamento e investimento cultural, mas que possuem propostas instigantes, criativas e necessárias para uma potencial mudança e que partiram de certo modo de “pequenos” atores sociais francanos. Deste modo, considerando o contexto político, social e cultural que essas ações estão inseridas, especialmente o nosso objeto de estudo, entende-se, com base nas discussões deste item, os primeiros

indicativos de que essas intervenções culturais têm um valor de resistência e se aproximam dos pensamentos urbanos Situacionista e dos autores Lefebvre (1968), Harvey (2014) e Jacobs (2000), discutidos anteriormente e que remetem, de certa forma, à ideia de participação para alcançar uma revolução da vida urbana cotidiana.

Contudo, apesar dessas propostas animadoras e instigantes, a cidade também é cenário de dinâmicas e acontecimentos hostis, que precisam ser considerados. Ribeiro (2009) decorre sobre o tema da alienação, que é percebido nas suas reflexões a respeito da cidade, ela coloca que “a temática da alienação, como mote isolado da leitura das condições urbanas de vida, traz o risco do julgamento precipitado e, até certo ponto, arrogante da experiência social” e complementa que essa alienação “pode transformar-se no indesejável sustento de interpretações da vida urbana que apenas reiteram a eficácia dos mecanismos de dominação” (RIBEIRO, 2009, p. 26).

Ademais, as experimentações artísticas da década de 60 e 70, vistas no capítulo 1, retomam questões de um cenário político de fortes repressões, como foi a ditadura militar, que ressignificam o impacto de ações culturais urbanas livres, e que instigam à uma percepção de como situações similares, ainda podem ocorrer na contemporaneidade - ainda que com outro peso. Dentro dessa premissa, a alienação e a predominância de interpretações dos poderes dominantes da cidade abrem espaço para situações de censura que diminuem a experiência e a liberdade cultural - fazendo com que diversas ações culturais adquiram valores de resistência em meio à cenários de repressão - como veremos a seguir em um episódio ocorrido na cidade de Franca.

# Desenhando o percurso: Apresentação do Corredor Cultural de Franca



Neste capítulo, apresentaremos o nosso objeto de estudo, juntamente com diversos trechos das entrevistas realizadas, indicando as principais nuances e particularidades dele que foram as motivações iniciais para a nossa escolha por essa ação cultural, que, como já foi dito, é diferenciada em vários aspectos. Portanto, primeiramente, será feita a apresentação das características mais marcantes e especiais do projeto, que atestam seu caráter transformador da cidade, não apenas de forma efêmera, mas concreta (FONTES, 2011) e, portanto, a sua atuação como modulador no processo de reestruturação da cidade contemporânea, sendo assim, uma estratégia para regenerar a cidade pela cultura (NUNES JUNIOR, 2019). Dito isso, esse capítulo propõe-se a identificar o poder de resistência contido no acontecimento do CCF, o qual começou a ser delimitado e indicado no capítulo anterior.

Por fim, a última parte deste capítulo compreende um estudo focado nas características espaciais dos locais em que a ação acontece. Para esse estudo, utilizou-se como principal base teórica as categorias de Magnani (2008), as quais auxiliaram no entendimento de como esses espaços são apropriados de formas diversas e, conseqüentemente, como suas características afetam as formas de deslocamento e relação das pessoas na e com a cidade. À vista disso, foram compreendidas 4 tipologias de espaço que são apropriados pelo CCF e indicam como - dentro da classificação generalizada de “espaços públicos” - pode-se ter variações importantes de serem identificadas, pois proporcionam diferentes experimentações e ocupações do local e diferentes itinerários pela cidade.

### 3.1 Nosso objeto de estudo, o Corredor Cultural de Franca (CCF).

Como já foi visto no capítulo 1, desde a aparição do movimento da contracultura na década de 1960, “os discursos sobre o alternativo reinventam-se na sociedade contemporânea geração após geração” (NUNES JUNIOR, 2017, p.5). As ações culturais que acontecem nos espaços públicos da cidade possuem um papel importante para essa reinvenção. Nessas atividades acontecem “celebração e partilha de valores, de ideologias, de estruturação das comunidades e da sociedade” (GUERRA, 2010, *apud* NUNES JUNIOR, 2017, p.5). O projeto Corredor Cultural de Franca surgiu com o objetivo de articular, fomentar e promover atividades sociais, artísticas, culturais e educacionais no âmbito público do município francano. Para tal realização, eles acreditam ser imprescindível que nos tornemos sujeitos dessa construção comum.

Apesar de ser um projeto atual, inserido na cidade contemporânea, é possível fazer alguns paralelos e encontrar algumas semelhanças com alguns movimentos da década de 1960. Careri (2013) faz uma observação muito interessante sobre a Internacional Letrista, movimento dos anos cinquenta que confluiu na Internacional Situacionista em 1957, quando coloca que para eles

É a própria realidade que tinha que se tornar maravilhosa. Não era mais tempo de celebrar o inconsciente da cidade, era preciso experimentar modos de vida superiores através da construção de situações na realidade cotidiana: era preciso agir e não sonhar (CARERI, 2013, p. 85).

Apesar de proporem experimentações diferentes da cidade, é nesse pensamento que o Corredor Cultural de Franca caminha, não inspirado diretamente na Internacional Letrista, mas da partilha desse mesmo sentimento comum de transformar a realidade da cidade e experimentar um novo modo de celebrar a vida, a cultura e a arte.

Ligados direta ou indiretamente a esses fatos, os estudos de Nunes Junior (2019) nos ajudam a entender melhor como esses processos de regeneração urbana pela cultura têm acontecido na cidade contemporânea. Atualmente as ações culturais no espaço urbano estão ligadas à organização social e espacial e, portanto, à política cultural, assim, elas nos ajudam a perceber a relação entre cidade e práticas culturais e também suas estratégias de apropriação do espaço (NUNES JUNIOR, 2019).

Nesse contexto, iremos começar abordando as relações do projeto Corredor Cultural de Franca com a difusão da cultura francana, o incentivo à sociabilidade e questões do próprio CCF que o tornam um projeto único na sua estruturação enquanto ação cultural e que foram decisivas para a escolha desse projeto como o principal estudo de caso dessa pesquisa; no próximo subitem será abordada as questões diretamente relacionadas à apropriação espacial.

Em meados de 2012, essa ação social, cultural, política, artística e educativa nascia na cidade de Franca, São Paulo, e por meio da arte e da cultura, em atividades pelos espaços públicos do município, proporciona para crianças, jovens, adultos e idosos novos e mais potentes modos de viver e conviver na cidade. O projeto, constituído por artistas e mobilizadores sociais francanos, faz parte das atividades, eventos, intervenções e projetos culturais que têm se multiplicado a cada dia nas cidades e vêm se tornando um fenômeno contemporâneo em ascensão.



**FIGURA 67:** Imagem da 1ª edição do CCF. Público, artistas e produtores dançam, cantam e tocam na rua em frente a Casa Azul. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

Nessa discussão Nunes Junior (2019) observa que a cultura e os festivais culturais em geral têm atuado, significativamente, como moduladores no processo de reestruturação da cidade contemporânea, ou seja, uma estratégia para regenerar a cidade pela cultura. Nesse processo, da regeneração pelo viés da cultura, é possível encontrar características que ligam determinados estilos e propostas de projetos culturais à diretrizes e conceitos de regeneração urbana específicos (NUNES JUNIOR, 2019).

Essas pistas são importantes para percebermos, por exemplo, “como os festivais culturais podem mostrar-se hoje enquanto constructos sociais” (NUNES JUNIOR, 2017). Nesse contexto, apresentamos uma das primeiras falas de dois criadores do CCF nas entrevistas realizadas para o presente trabalho.

Porque na verdade o Corredor foi pensado nesses artistas, daí, por exemplo, das primeiras apresentações, a gente conseguiu projeções de todo mérito dos artistas. O Corredor é só um facilitador. A ideia desde o início, com os projetos, mesmo sendo apoiado, tendo proponente, pessoa física, jurídica, eu sempre gosto de deixar bem claro, que quem faz o Corredor são os artistas, que se apresentam, né, e até utilizam disso (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

O Produtor 1 evidencia uma das primeiras características do CCF, que guiou a sua criação e o modo de pensar dos seus produtores: a vontade de dar voz aos artistas francanos ou, de uma maneira mais geral, proporcionar a oportunidade para que a arte e o artista francano tivessem um espaço de divulgação, expressão e partilha. Fato que também é anunciado pelo Produtor 3,

Os Corredores Culturais [...] são considerados por mim como uma grande Celebração da Vida e da Arte desse grande celeiro, desse manguezal da arte chamado Franca. Era o dia de comemorar a abundância de tudo aquilo de lindo que existia na cidade, inclusive, o próprio francano, que merecia tudo aquilo que ele próprio negava existir. O francano, hoje, mudou a sua fala. O Francano, hoje, sabe do potencial artístico que é a sua cidade (Produtor 3. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020<sup>30</sup>).

---

30 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice III desta dissertação.



**FIGURA 68:** Capoeira sendo praticada e ensinada na Praça Sabino Loureiro na 7º edição do CCF. Fonte: Mirian Rodrigues (2013).

**FIGURA 69:** Apresentação de dança no estilo Hip Hop na 18º edição do CCF. Crianças participam do momento junto com os artistas. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).



Primeiramente, buscando compreender de quais modos essa ação cultural atua socialmente e culturalmente, a afirmação do Produtor 1 e Produtor 3 são relevantes, afinal, o primeiro considera que o CCF é um facilitador para o artista e para as artes, em específico aquelas que não têm tanta voz e não fazem parte da cultura hegemônica; e o segundo o considera como um importante disseminador da cultura local, que traz conhecimento para uma população que não enxergava o poder cultural da sua cidade. Outro ponto interessante é o sentimento de cooperação e o “fazer para o outro”, os próprios produtores não levam o crédito e o dá para os próprios artistas que fazem as apresentações.

Por exemplo, no City Petrópolis, já existia um trabalho, então a gente foi para dar apenas visibilidade para esse trabalho [...] quando a gente teve aqui em Franca a primeira edição na praça, outros projetos, que já são Bolsa Cultura, procura a gente para poder fazer essa parceria [...] uma parceria entre projetos. A dança circular também já era um projeto do Bolsa Cultura: então eu vou fazer uma edição de dança circular dentro do Corredor. Teve um projeto que foi muito bem aceito que é “Os Enredados”, que é um grupo de música, uma formação de naipe erudito, violoncelo, viola, e, até um pouco popular, guitarra, que eles foram contemplados e [n]a primeira apresentação [...] eles chamaram o Corredor para usar a estrutura do Corredor, no bom sentido, palco, som, público, e demonstrar o trabalho deles. Sempre tem essas parcerias (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Nesse último relato é possível perceber mais uma característica do projeto: as parcerias. O CCF nunca acontece com um grupo específico de produtores culturais. Ele é sempre livre para os artistas, público e locais. Sua programação forma-se de maneira orgânica e é pensada unicamente para cada edição e de acordo com as pessoas que vão se manifestando para poderem participar desse evento pequeno muitas vezes no tamanho, comparado com os eventos de massa, mas grande nos seus ensinamentos e vivências.



**PUBLICAÇÃO FIXADA**

**Corredor Cultural Franca**  
22 de janeiro de 2013 · 🌐

**\*CON-VOCAÇÃO PARA ATIVIDADE-COLETIVA\***

Para o Acontecimento deste Corredor Cultural (neste domingo) – estamos propondo uma atividade-coletiva a ser realizada no domingo mesmo, no decorrer da programação do Corredor. Propomos então que iniciemos a construção de uma instalação na rua Simão Caleiro. Descrição da atividade – a atividade é aberta para todas as pessoas que queiram juntamente com todas as outras construir uma instalação artística que será composta por desenhos, escritos, vasos com flores, bonecos, etc... . Propomos então uma atividade lúdica que pode ser realizada por qualquer pessoa que tenha o desejo de criar beleza e pensamento em nossa cidade. Até lá!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

OBS: Agradecemos e pedimos doações de materiais para esta atividade como: tintas, mudas de flores, garrafas pet, terra, tesouras, adesivos, desenhos impressos e o que mais a criatividade permitir, que poderão ser depositadas até sábado na Casa Azul (Simão Caleiro – tratar com Christian).

👍 Christian Mehdi e outras 8 pessoas      6 comentários

👍 Curtir      💬 Comentar

**Flavio Junqueira de Lima**  
17 de fevereiro de 2014 · Franca, São Paulo · 🌐

cheguei atrasado, novamente, pra variar, mas cheguei sentindo já aquela energia acolhedora ... e assim foi-se até os finalmentes ... evento lindo, gente banhada em arte e diversão e Franca sendo resgatada culturalmente pela própria comunidade ... é assim que se faz! é assim que tem que ser! é assim que é ! paz !🙏

👍 Christian Mehdi e outras 3 pessoas

👍 Curtir      💬 Comentar

👤 Escreva um comentário...

**Flavio Junqueira de Lima**  
12 de fevereiro de 2014 · Franca, São Paulo · 🌐

posso fazer um ritual com fogo a noite? 😊

👍 15      8 comentários

👍 Curtir      💬 Comentar

**Flavio Junqueira de Lima**  
Murillo Aleixo Bianchini ?  
Curtir · Responder · 6 a

**Leandrah Cabrushik**  
\*-----\* 🙏 1  
Curtir · Responder · 6 a

**Corredor Cultural Franca**  
fique a vontade irmão! tenho ctz q vai ser lindo! 🙏 1  
Curtir · Responder · 6 a

**FIGURA 70: Artista francana em apresentação na 8ª edição do CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

**FIGURA 71: Chamada para arte coletiva na 5ª edição do CCF. Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca (2013).**

**FIGURA 72: Comentário sobre a 12ª edição do CCF que exalta a característica de disseminador da cultura francana. Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca (2014).**

**FIGURA 73: Participante propondo uma participação na 12ª edição do CCF pelas mídias sociais. Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca (2014).**

Como Nunes Junior (2019) pontua a celebração construída com base na integração de diferentes pessoas, tribos e comunidades “recupera e amplia o sentido político do festival” (NUNES JUNIOR, 2019). Outros autores, como Melo (2003) e De Lima (2013), também colocam que produções culturais com características opostas às produções espetáculo, que buscam puro entretenimento, retomam a festa como forma de resistência, de reafirmação de valores e tradições e da construção da sociabilidade. Assim, através desses pontos levantados sobre o CCF - liberdade, integração e parcerias - é possível afirmar que o projeto retoma os sentidos já falados de resistência, cidadania, tradições e sociabilidade.

Em outros dois momentos da entrevista, destacamos duas frases ditas pelo Produtor 1: “O palco é sempre aberto, o microfone é aberto” e “É porque justamente isso, ele é mutante, ele está sempre vivo”. Nunes Junior (2019) já decorria sobre o encurtamento da distância entre palco e platéia, o qual implicaria na desconstrução das fronteiras sociais e na aproximação do público com diferentes intermediários culturais. Melo (2003) vai além e defende que são necessários projetos que despertem “em cada indivíduo a compreensão de que mais do que consumidor de cultura é também produtor de cultura” (MELO, 2003).

É, como ele sempre é aberto, o “Haribow”, como eu chamo ele, esse amigo nosso [que apareceu durante a entrevista que ocorreu na praça], ele é artesão, então, por exemplo, nós nunca fizemos nenhuma objeção que as pessoas, ao contrário, nós sempre incentivamos que as pessoas chegassem com sua arte, em termos de artesanato e até exposição, fotografia... (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Fica claro que a sociedade é muito mais do que apenas um público para o CCF, ela pode ser, se quiser, parte ativa do projeto, artista das apresentações que nele ocorrem, ou mesmo utilizar do evento como meio para venda e divulgação da sua própria arte. Contudo, sempre há “ônus e bônus” como o próprio Produtor 1 pontuou em várias partes da entrevista.

Querendo ou não, quando se passou a formatar, a gente teve que ter algumas tomadas de decisões, porque, tipo assim, como vai ser a curadoria, como vai selecionar os grupos pagantes e tal? É onde que eu falo que a gente recai sobre o ônus e o bônus, têm pessoas que concordam, têm pessoas que não concordam, a gente respeita ambas as partes. [...] Por um lado você apoia monetariamente, você dá ajuda de custo, mas por outro lado você tem que ter um critério para isso também, porque ele é limitado. Nós temos 5 apresentações [por ano] e nos outros a gente sempre tinha essa dificuldade, era muito livre, muito aber-

to, então tinha hora para começar e não tinha hora para acabar e a gente às vezes não conseguia contemplar todas as pessoas, porque a procura era muito, e aí que a gente formatou em termos de projeto [...] mas com certeza a gente perdeu um pouco dessa total liberdade, de poesias e tal, porque querendo ou não isso começa a recair sobre horário, tem a programação, mas isso é normal (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Nessa frase é possível perceber que, após algumas edições, quando o CCF passa a ser um projeto beneficiário da ajuda financeira do Bolsa Cultura, ele precisa ser minimamente formatado. Nessa formatação, além da necessidade de se fazer uma programação com horário e divulgação do conteúdo que haverá na edição, precisa-se decidir sobre o quanto será destinado para cada participação do evento, fazendo-se necessário delimitar uma quantidade de participações e apresentações. Ainda que esse ônus tenha acometido o CCF, a ajuda financeira possibilitada pelo Bolsa Cultura agregou muito valor ao evento, permitindo, por exemplo, uma infraestrutura melhor para as edições e para a programação que necessitar de algum complemento.

Vale ressaltar que mesmo assim o projeto tentou manter suas características tão marcantes: as parcerias e a possibilidade de qualquer artista conseguir se apresentar. Nas edições posteriores ao auxílio do bolsa cultura, houve um limite de participações e essas precisaram ser escolhidas de acordo com cada edição, no entanto a programação não ficou tão engessada quanto possa parecer, em algumas edições ainda é possível ver a abertura do palco em determinados momentos e a exposição de algumas artes pelo espaço físico da ação, sendo recorrente esses tipos de participações no projeto.

A liberdade no projeto foi, inclusive, muito comentada nas entrevistas com participantes e produtores. Em uma das perguntas sobre a possibilidade do evento ocorrer de forma online, foi respondido por um dos entrevistados

Eu acho que online não. Eu acho que a força de ser algo presencial, em que você faz uma troca, ela é muito rica [...] Eu acho que é interessante para a arte ter essa liberdade de ser num lugar aberto e não ter alguém ditando o que vai acontecer, como vai acontecer, e surgirem momentos naturalmente [...] porque em cada Corredor ele é único e inclusive daquele momento. O país está passando por um momento político, com um tema em discussão, e naquele Corredor Cultural aquilo vai estar presente. Em outro momento, em outro Corredor, vai ter outras coisas acontecendo [...] às vezes, um protesto surgiu ali na hora, naturalmente, e todo mundo abraça, todo mundo protesta (Participante 1. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020<sup>31</sup>).

---

31 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice III desta dissertação.

É interessante perceber que, apenas nessa fala, a questão da liberdade é pontuada em vários níveis: a liberdade espacial, a liberdade da programação, a liberdade cultural e a liberdade política de manifestação e protesto. Tais características colocam o projeto como uma ação de resistência nesses diferentes níveis e com um caráter de reivindicação pelo direito à uma cidade mais próxima dos anseios de cada indivíduo, estabelecendo uma atividade cultural que se caracteriza como um ato de protesto e liberdade coletiva. Ademais, tal caráter que permeia as ações do CCF é percebido por cada participante ou mesmo passageiros do dia a dia; fato possível de ser percebido ao ser perguntado ao Participante 2 o que esse projeto significa e representa para ele:

Uma manifestação popular regional, que, devido à falta de investimento cultural que tem em Franca, foi necessário uma iniciativa popular para poder sanar a falta de atividades culturais. Ele representa a força da população enquanto fomentadores de cultura (Participante 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020<sup>32</sup>).

A compreensão das características expostas sobre o projeto, nos revelam seu papel de resistência e contraponto crítico às culturas hegemônicas, à pobre apropriação dos espaços públicos e à falta de projetos culturais específicos para as necessidades da sua localidade e sociedade. A apropriação do espaço público junto com a liberdade, em não estar sujeito a formatos e padrões comuns, o ajudam a atingir diretamente seu público e criar espaços de sociabilidade e integração na cidade. No ato de ser um projeto mutante e livre, que olha para a cidade e para a sociedade como um todo, sem excluir, e de maneira a entender seus anseios e necessidades, o CCF propaga ideias que ousam contestar o que é difundido pela cultura tradicional. Essa fórmula aberta permitiu que o projeto se transformasse ao longo dos anos; transformasse seu próprio formato, programação e apropriação do espaço urbano, o que possibilitou continuar atuando como disseminador da cultura e dos artistas independente das circunstâncias e necessidades do projeto e da cidade.

Tudo isso mostra que é preciso que as intervenções nos espaços urbanos acompanhem suas transformações, ao mesmo tempo que os transformam. Desta forma, estaremos mais próximos de atingir e tratar as problemáticas que a cidade possui através da cultural, por meio de um olhar “de perto e de dentro” que identifica as necessidades e anseios locais e intervêm culturalmente, mas para isso as ações culturais urbanas precisam ser adaptativas.

32 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice III desta dissertação.

## 3.2 Apreensões tipológicas urbanas do nosso objeto de estudo.

Na praça central Nossa Senhora da Conceição, algumas dezenas de pessoas se revezam na contemplação do grupo Folia dos Reis, na observação dos murais sobre símbolos da cultura negra, na admiração dos produtos e livros expostos à venda e, o público mais novo, nas brincadeiras pela praça que eles mesmo se encarregam de criar. Essas são algumas das inúmeras cenas que compuseram a última edição do Corredor Cultural de Franca, SP, que ocorreu em novembro de 2019 e teve como tema a celebração da cultura negra. Apesar dessa edição especial ter acontecido na praça principal da cidade, no Centro, onde está localizada a igreja matriz, atualmente o CCF não costuma acontecer nesse local, e, muito menos, acontecer no mesmo local repetidamente. Em conformidade com a busca pelo entendimento da relação entre cidade e práticas culturais e as estratégias de apropriação do espaço (NUNES JUNIOR, 2019) que essa pesquisa almeja, será explorado nesse momento as relações do nosso estudo de caso com o município.

**FIGURA 74: Murais sobre a cultura negra na 34ª edição do CCF. Fonte: Autora (2019).**

**FIGURA 75 (na página ao lado): Mural exaltando a cultura negra 34ª edição do CCF. Fonte: Autora (2019).**

**FIGURA 76 (na página ao lado): Crianças brincando na praça durante a 34ª edição do CCF. Fonte: Autora (2019).**

**FIGURA 77 (na página ao lado): Grupo Folia de Reis se apresentando na 34ª edição do CCF. Fonte: Autora (2019).**





O Corredor Cultural de Franca não foi sempre itinerante na cidade, no começo do projeto, em meados de 2012, as atividades aconteciam na Rua Simão Caleiro, Centro, onde os idealizadores do projeto perceberam que haviam “várias lojas e intenções ligadas à cultura, por isso o nome Corredor Cultural” (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020). Depois da 3º edição, a atividade começou a iniciar-se na praça Carlos Pacheco de Macedo, em função da Casa da Cultura e do Artista Francano, onde as pessoas se reuniam, conversavam, recitavam poesias e depois partiam rumo à rua Simão Caleiro, onde havia, como já foi dito, alguns espaços ligados às questões culturais, que é o caso da “Casa Azul”, antiga casa de um dos idealizadores do projeto, onde também eram vendidos vários artesanatos. Nesse percurso, que formava um corredor, o público seguia cantando e dançando ao ritmo do grupo Cangoma e depois, quando alcançavam o destino final, as pessoas ficavam na rua, onde aconteciam as últimas conversas, danças e poesias. Após algumas edições, o caráter do CCF, no que tange a sua inserção no espaço, foi alterado e ele começou a migrar por vários pontos na cidade, destacando-se os locais periféricos.

O Corredor Cultural nasceu ali na rua Simão Caleiro, de lá foi até a praça - na mesma rua - chamada de praça do Cemitério [ou praça Carlos Pacheco], não à toa vivia morta. Mudamos o nome da Praça, afinal ali havia homenagem aos Artistas Francanos datada de 1959 - na década de 50 Franca era considerada Athena Cultural do Nordeste de São Paulo - e de lá, da praça dos Artistas, foi para outras praças. O Corredor sempre acontecia ao ar livre, sempre para todos, na rua ou na praça. Havia a sede de levar o Corredor onde não tinha nada, onde não tinha Teatro Municipal, cinema ou música para todos. E, logo, o Corredor começou a comer Franca pelas beiradas. O Corredor correu as três Colinas e muitas outras. Os bairros aguardavam quando seríamos, ambos, agradados (Produtor 3. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).





**FIGURA 78: CCF indo da praça Carlos Pacheco para a rua Simão Caleiro na 4º edição.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

**FIGURA 79: CCF caminhando pela rua Simão Caleiro rumo à Casa Azul na 4º edição.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

**FIGURA 80: CCF apropriando da rua em frente a Casa Azul na 1º edição do CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

Antes de adentrar as questões por trás dessa mudança de localização, faz-se uma observação acerca da localização inicial desta ação cultural, a qual possui semelhanças com a localidade de algumas atividades das décadas de 1960 e 1970 no Brasil e com a ruptura de paradigmas nas esferas cultural, política e social, inclusive, porque, como foi visto no capítulo 1, foi nesse período que vários movimentos questionadores da arte e da cidade efervesceram. Sendo assim, é nesse contexto, onde “a política de neutralidade é substituída por uma política engajada, comprometida com o entorno, com o lugar, com a humanidade e seus problemas” (ANDRADE, 2015, n.p), que se encontra o ponto de partida para essa breve reflexão que está sendo proposta.

É interessante observarmos que diversas manifestações nesse período questionavam o espaço e o papel do museu e foram marcadas como uma geração que transcendeu suas paredes e ocupou seus arredores em eventos abertos à comunidade (FERNANDES, 2018). Com rápidos exemplos, temos a exposição *Opinião 65* (1965), na qual Oiticica planejava apresentar os Parangolés acompanhado da bateria da Mangueira, que foi impedida de entrar na exposição, o que culminou na apresentação dos Parangolés nos Jardins do MAM-RJ. Em 1967 Lygia Clark apresentou nos pilotis e jardins do museu propostas participativas e sensoriais como, por exemplo, *Respire comigo*, *Diálogos corpo-roupa-corpo* e *O eu e o tu* (FERNANDES, 2018).

O evento *Arte no Aterro* (1968), que foi organizado por Frederico Morais, também ocupava os arredores do MAM-RJ através de manifestações e propostas artísticas, que incluía o *Apocalipopótese*. Esses e tantos outros projetos culturais migraram para as áreas externas do Museu e propuseram suas ações em um espaço aberto, mais próximo da comunidade, mas que ainda possuía, de certa forma, ligação com um polo cultural consolidado, o MAM. Deste modo, o Museu de Arte Moderna carioca começa a ser consolidado como pólo de vanguarda brasileira. Não havia mais sentido em mistificar a arte ou o artista, ou mesmo o próprio lugar da arte.

Dentro de um contexto político e social totalmente diferente, do qual acontecia essas manifestações na década de 60, afinal é uma ação recente, o Corredor Cultural de Franca se insere na cidade contemporânea apresentando alguns traços e características semelhantes aos seus antecessores, das quais, neste momento, iremos destacar a localização.

A ação que se iniciou ocupando a rua Simão Caleiro no Centro de Franca, pois era uma rua que os idealizadores do projeto perceberam que possuía

várias lojas e intenções ligadas à cultura, teve uma mudança logo na 3ª edição e começou a iniciar-se na praça Carlos Pacheco de Macedo, em função da Casa da Cultura e do Artista Francano, que era é uma instituição cultural próxima à rua Simão Caleiro e assim ocorreram as primeiras edições do CCF. O projeto reunia várias pessoas em rodas de conversa, recitação de poesias, danças e manifestações culturais, que aconteciam na praça e depois partiam rumo à rua Simão Caleiro. Ao alcançarem a “Casa Azul”, antiga residência de um dos idealizadores do projeto e local em que se encerrava o percurso do Corredor Cultural, os indivíduos continuavam reunidos e unidos em torno das vivências artísticas que ali aconteciam.

É interessante destacar a relação entre a seleção dos locais em que essas experimentações ocorreram nos dois períodos e as instituições culturais. O MAM-RJ foi um dos polos da vanguarda brasileira, as experimentações extrapolaram as suas paredes e tomaram o seu exterior, mas ainda possuíam certa ligação com a instituição, pois aconteciam nas suas proximidades e não em um espaço público qualquer da cidade.

As atividades do Corredor Cultural também não começaram em um espaço público ao caso, apesar de não terem nenhum vínculo com a Casa da Cultura e do Artista Francano, o projeto ocupou a praça que ficava em frente à instituição cultural e a rua Simão Caleiro que possuía várias ligações culturais de um modo geral, pois ali estavam reunidos vários estabelecimentos ligados às artes. Sendo assim, em ambos os momentos, a escolha do sítio em que seriam realizadas as vivências artísticas e urbanas foram pautadas na relação de proximidade com espaços urbanos já consolidados culturalmente, o que foi de suma importância para que ambos pudessem ser bem-sucedidos e consolidados nas suas propostas específicas para sua própria época.

Além disso, é evidente que, pelo fato de ter ocorrido em meio a uma ditadura militar, as outras experimentações possuem um impacto político diferente, afinal era um período de extrema censura e privação da liberdade de expressão. Sendo assim, os eventos das décadas de 60 e 70, eram um ato político extremamente corajoso ao criar momentos de liberdade e comunhão entre as pessoas. O Corredor Cultural não possui tal peso político, o seu valor de resistência encontra-se muito ligado às questões urbanas, que também estavam presentes nos seus antecessores, e que busca o direito à cidade e a ocupação dos seus espaços públicos, aproximando a populações de valores coletivos e, portanto, incentivando práticas de sociabilidade e cidadania.

Ademais, enquanto que na década de 60 buscava-se o rompimento das

barreiras do espaço institucional cultural e da relação público e artista, o CCF encontra-se em uma época em que essas barreiras já foram ultrapassadas, mas ao mesmo tempo está localizado em uma cidade média em que o contexto cultural ainda é predominantemente elitista e tradicional nas instituições culturais e, portanto, torna-se relevante o papel da ação, como disseminador da arte popular e local, no contexto em que ele está inserido. Destacam-se dois comentários do Produtor 2 sobre o que o CCF significa e representa do ponto de vista dele e que estão ligados com as últimas indagações,

Naquele momento, Franca estava passando por uma época [...] de carência da arte, de um forma mais integrada com o coletivo [...] estava em uma gestão política conduzindo mais para a arte mais clássica, de dentro, de pequenos grupos de artistas [...] Havia também um preconceito instalado com a questão da cultura de rua aqui em Franca e da cultura popular. Havia as congadas, as folias do rei, que sempre tiveram apoio da prefeitura, um meio apoio, vamos dizer, mais respeitadas; já as novas entradas de artistas e coletivos, como o hip hop [...], a capoeira mesmo, também não era bem assistida [...] ao mesmo tempo não havia uma comunicação maior com a prefeitura de ter um interesse, né, não havia secretaria de cultural ainda (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020<sup>33</sup>).

Os comentários do Produtor 2 a respeito do embate entre cultura clássica *versus* cultura urbana evidenciam a necessidade de ampliar o conhecimento e o entendimento das mais diversas formas de expressão artística, afim de ampliar a sua aceitação e reconhecimento entre os cidadãos e instituições francanas. Isto posto, é compreensível uma comparação com o rompimento de diversas normativas culturais que aconteceram nas décadas de 60 e 70 com essas situações ainda vivenciadas na cidade interiorana. Já o segundo comentário destaca outra questão importante:

Essa motivação de que o Corredor fosse mesmo um local agregador... e foi e tá sendo ainda né? Dentro de Franca, dos artistas e da comunidade a onde ele tem ido, acontecido, principalmente, passou até pelas periferias [...] foi muito importante para mim ter um local, locais, onde eu pudesse estar atuando também e levando a arte como um acontecimento. Ainda complemento aqui que o meu motivo também foi a questão do patrimônio histórico, como eu já te falei, sobre buscar a conservação do prédio que está ao lado da Casa Azul. É um prédio muito grande, que hoje é uma escola novamente, Escola Piaget de ensino fundamental. Porque ali tinha sido um Liceu, foi construído para ser um Liceu, como foi na década de 40, 50, 60, [...] o prédio estava muito abandonado, mas ele não estava tão degradado, então, essa

---

33 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice III desta dissertação.

conservação, que a gente batalhou muito, nos três primeiros Corredores principalmente (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Uberlândia, 2020).

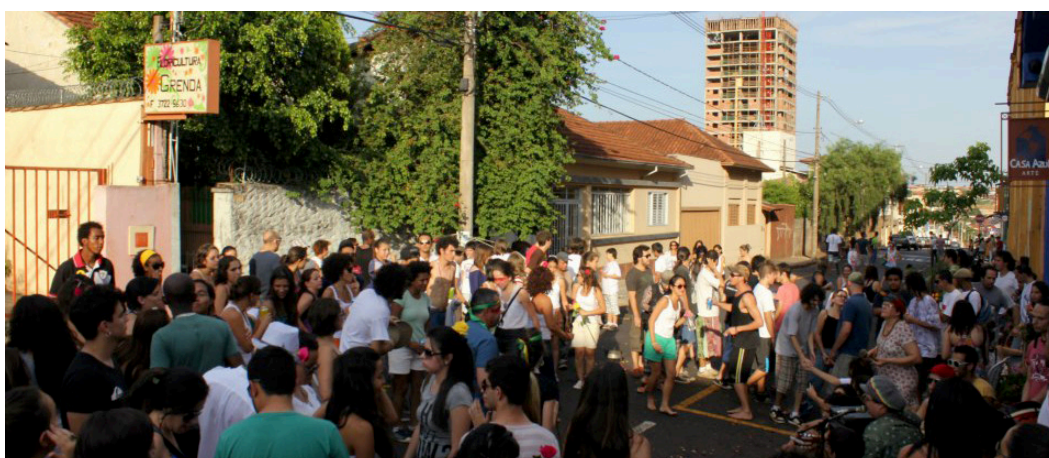
Além das questões políticas e culturais já comentadas, mas, ainda assim, reafirmadas em mais uma fala, é necessário destacar a importância do começo da ação ocupando a rua e o espaço público, da ida para a periferia e da relação com a questão do patrimônio histórico. Todos esses pontos foram essenciais para a formulação e desenvolvimento desse acontecimento cultural no espaço urbano. Fazendo um link com a pesquisa e análise de Magnani (2003) a respeito dos surdos e as formas de relação na mancha de lazer e no pedaço deles, Magnani (2003) conclui que o espaço público, local que esse grupo adquiriu visibilidade, “não se trata do espaço público no geral - esse espaço é modulado e é preciso treinar o olhar para ver as diferentes formas de apropriação”. Ou seja, diferentes formas de apropriação do espaço, geram diferentes dinâmicas, ainda que aconteçam dentro de espaços públicos de maneira geral; eram os mesmo personagens inseridos nos espaços públicos, mas com dinâmicas diferentes:

Foi possível perceber que não se podia acoplar a paisagem urbana a uma só modalidade de espaço público, mas era preciso distinguir formas em que esse espaço público se apresentava e era trabalhado pelos usuários, o que redundava em diferentes dinâmicas urbanas e de sociabilidade (MAGNANI, 2003, p. 90).

Desta maneira, aprofundando na questão tipológica já levantada no item “A cidade [que] precisa ser estudada”, pretende-se entender com mais afinco como a questão dos diferentes tipos de espaços públicos ocupados pelo projeto cultural - escolhidos com base em diferentes motivos - podem acarretar usos, dinâmicas e sociabilidades distintas. Sendo assim, como base nas categorias de pedaço, mancha e trajeto do pesquisador Magnani (1992) aplicadas para entender as dinâmicas e relações instituídas nas edições do Corredor Cultural de Franca, definiu-se quatro tipologias de espaços públicos ocupados por essa ação, nos quais foi possível notar apropriações e dinâmicas diversas ainda que todas as edições aconteçam em localidades de âmbito público.

Dentro desse contexto, fica claro a primeira delimitação tipológica de espaço urbano apropriado pelo CCF: o espaço público inserido em um polo cultural consolidado. A primeira tipologia caracteriza as primeiras edições, que ocorreram na praça e na rua do Centro cercadas por diferentes ligações culturais, direta ou indiretamente. Percebe-se que essa ação quando se desenvolve nessa modalidade do espaço público possui uma característica orgânica, livre e intimista, no

sentido de possuir pouca infraestrutura e recursos, propondo uma dinâmica no espaço urbano como se fosse “um quintal coletivo” dessa grande casa que é a cidade. Essa dinâmica relaciona-se fortemente com a idéia de “pedaço”, pois, apesar de reunir pessoas de diferentes bairros, elas se reúnem como se aquele fosse o pedaço delas, um local de reconhecimento e partilha de valores, além de que, segundo os relatos coletados, os “participantes” - entre aspas para lembrar que no CCF essa delimitação não é tradicional - eram recorrentes e se reconheciam.



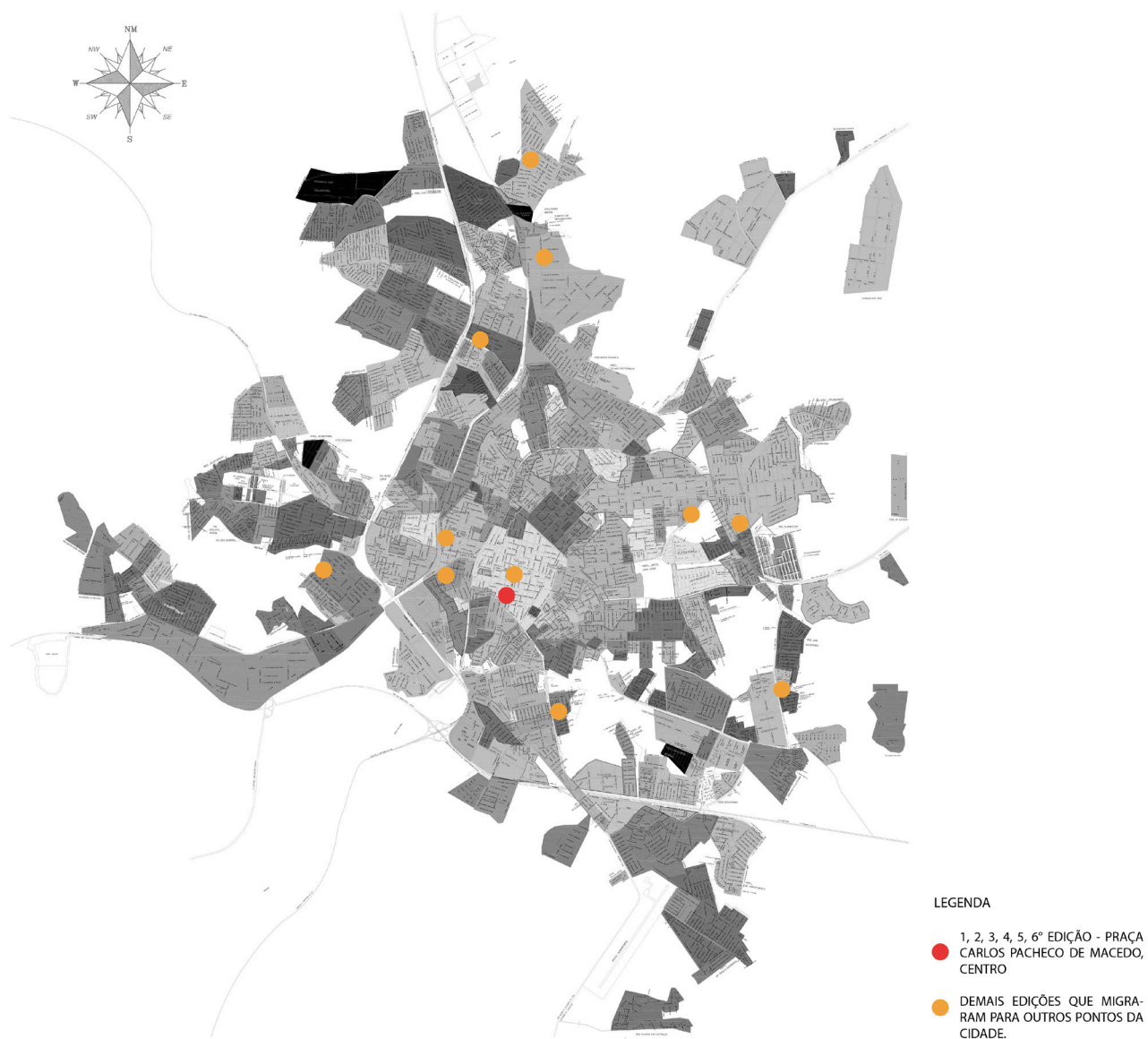
**FIGURA 81:** Imagem do CCF na rua Simão Caleiro mostrando a integração nesse grande “quintal” que o espaço se transforma durante a ação. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

**FIGURA 82:** Rua Simão Caleiro apropriada pelo público na 2º edição do CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

Quando a ação cultural começa a migrar para outros espaços percebe-se dois motivos principais: o primeiro é a necessidade de expandir essa experimentação artística e urbana para outros locais com pouca apropriação urbana ou com algum diferencial importante de ser abordado pelo CCF; e o segundo é a vontade de levar ações culturais para os locais da cidade que não tinham tanto acesso a ela, como os bairros periféricos. Sobre o primeiro motivo, é possível denominar mais uma delimitação tipológica de espaço urbano apropriado pelo CCF, que, inclusive, diz respeito à 7ª edição do projeto, que foi a primeira edição a migrar desse local inicial. A 7ª edição aconteceu na praça Sabino Loureiro, no bairro Estação, no dia 7 de Abril de 2013 e a escolha do espaço teve grandes motivações, tanto espaciais como sociais e políticas. Como foi escrito no próprio cartaz virtual de divulgação (figura 84)

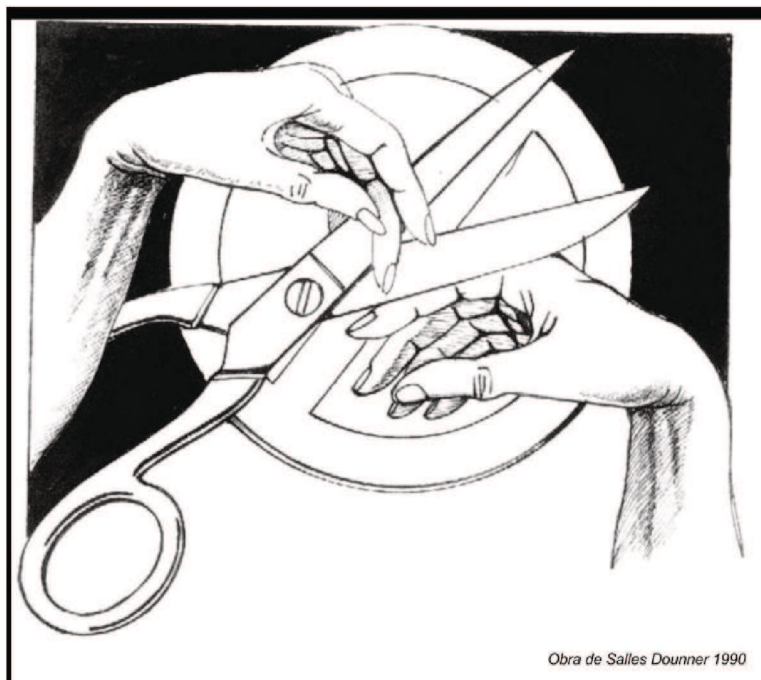
O acontecimento tem como objetivo resgatar a história do bairro da Estação, defender o direito do uso comum do prédio da antiga estação de trem da Alta Mogiana e viver uma tarde de cultura e informação, onde o passado e o presente poderão mudar o destino do futuro (Facebook Corredor Cultural de Franca, 2013).

Além disso, a edição clamava pela união das gerações, do resgate da memória dos grandes tempos dessa praça e por “levar VIDA à Estação” (Facebook Corredor Cultural de Franca, 2013). Estes anseios delimitam a segunda tipologia do espaço urbano, a qual abrange espaços públicos que não se localizam no centro, mas ainda não abrangem a periferia da cidade, e possuem algum fator chave importante; no caso da 7ª edição um antigo prédio importante historicamente para a cidade e abandonado pela Prefeitura, no qual deveria existir um centro cultural com o nome do artista Salles Dounner, criado por lei municipal em 1998, mas que nunca foi implantado; já no caso da edição 12ª edição: o descaso e abandono com a praça dos Angicos.



**FIGURA 83: Mapa mostrando o ponto inicial do CCF (vermelho) e outros pontos na cidade que aconteceram a ação cultural (laranja). Fonte: Autora (2021).**





*Obra de Salles Dounner 1990*

**FIGURA 84:** Cartaz virtual da 7ª edição do CCF publicado no facebook do projeto. Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca (2013).

## VII CORREDOR CULTURAL

Venha participar dia 07/ Abril, a partir das 14h, na Praça Sabino Loureiro. O acontecimento tem como objetivo resgatar a história do bairro da Estação defender o direito do uso comum do prédio da antiga estação de trem da Alta Mogiana e viver uma tarde de cultura e informação, onde o passado e o presente poderão mudar o destino do futuro. Em breve divulgaremos a programação.

**FIGURA 85:** 7ª edição do CCF. Ao fundo edifício da antiga estação ferroviária da cidade. Fonte Mirian Rodrigues (2013).



A praça dos Angicos fica localizada no bairro Jardim Francano e estava abandonada, sem os cuidados necessários para acomodar e receber dinâmicas urbanas, segundo relatos de um morador, que, inclusive, foi publicado no perfil do evento no Facebook (figura 87). Os produtores do CCF, com um olhar atento, “de perto e de dentro”, perceberam a insatisfação da comunidade em volta daquela praça e a potencialidade que aquele espaço possuía, apesar do abandono e descaso, e decidiram agir. O objetivo da ação, não unicamente, era levar arte e cultura para aquele local ou incentivar a sua ocupação, mas sim transformá-lo através de uma ação coletiva e afetiva.

Aí o que passou a acontecer que é interessante [...] você tem que dar uma anuência, que você vai para a praça do Angico. Como é um projeto da prefeitura, a gente faz ofício requisitando iluminação, lixeira... Aí eles começaram a perceber pelo número de pessoas, da visibilidade, a se antecipar e ir lá e dar um trato. Então, tipo assim, é olha: “eu gostaria que minha praça fosse revitalizada! A chama o Corredor”. Porque atrás do Corredor, o pessoal, a gente, essa última administração um pouco mais, porque a gente foi pró, fez do Angico, fez da praça da Juventude (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Com a fala do Produtor 1 fica claro que, a partir desse momento, o CCF começou a transformar o espaço de certa forma. A intervenção urbana realizada pelo projeto cultural no espaço público trouxe um novo olhar criativo sobre a cidade (DE LIMA, 2013). Esses cidadãos passaram a perceber espaços e situações onde é possível intervir. Isso permitiu, além da transformação do local, a transformação do olhar do público sobre o espaço comum, que pertence à eles (DE LIMA, 2013). Melo (2003) ainda complementa sobre a importância de uma animação cultural diferenciada.

Há que se pensar em uma animação cultural diferenciada, que aponte para outras intencionalidades, opostas as em vigor. [...] Enfim, se cremos que um dos grandes problemas da atual ordem social é o distanciamento do cidadão de sua cidade, pelos motivos fartamente expostos, acreditamos também que um projeto de animação cultural pode contribuir para a superação dessa dissociação por meio das atividades de lazer. Trata-se de contribuir para recuperar a cidadania do cidadão (MELO, 2003).



**Corredor Cultural Franca**

29 de janeiro de 2014 · 🌐



Relato de um morador do Jardim Francano que frequenta a [Praça dos Angicos](#). **VAMOS TRANSFORMAR ESSA REALIDADE JUNTOS?**

Sou morador do Jardim Francano. Frequento a chamada Praça dos Angicos quando levo meu cão para passear. Este local está uma vergonha, tal o abandono. Quando o serviço de poda e limpeza comparece, o resultado final é um trabalho com baixa qualidade. Não rastelam a grama cortada. Quando fazem, deixam amontoada pelo gramado e não retiram. Famílias poderiam levar suas crianças para brincarem no local mas não o fazem porque é um ambiente inseguro e extremamente sujo, desorganizado. E a praça dos Angicos é bonita. Poderia ser uma área muito atrativa. O que me choca nisso tudo, é que essa e a outra praça, fronteira aos angicos, em meu bairro, são quase centrais na cidade. Qual seria – eu me pergunto – o motivo do permanente descaso com essa região? Se não bastasse tudo isso, as mesmas são infestadas por formigueiros de saúvas, que destroem obstinadamente suas plantas. Terra de ninguém...

Carlos  
Franca - SP

**FIGURA 86: Praça dos Angicos durante 12ª edição: limpa, apropriada pela população e com interferências feitas em bambu pela própria comunidade. Fonte: Carlos Harper (2014).**

**FIGURA 87: Relato do frequentador da praça e foto da mesma antes do CCF. Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca (2014).**



Em ambos os casos é possível perceber a arte, a cultura, a sociabilidade e o incentivo à ocupação dos espaços públicos, mas, além disso, é possível identificar um papel transformador da ação de acordo com as individualidades de cada espaço. Na 7ª edição uma forte reivindicação para a ampliação dos espaços destinados à arte e cultura na cidade e para o cuidado com os bens tombados do município, “queremos que o prédio da antiga estação ferroviária seja preservado como patrimônio cultural que é. Queremos que ele seja, de fato, um centro cultural que homenageia um artista, um centro cultural vivo, dinâmico, que faça jus à vida e à obra de Salles” (Facebook Corredor Cultural de Franca, 2013). Na 12ª edição uma potente união de forças para a transformação física e social da praça dos Angicos, que, além do dia e momento da ação cultural, contou com um mutirão “para implementar na referida praça, equipamentos para transformar e harmonizar esse espaço” (Facebook Corredor Cultural de Franca, 2014).

Todos esses equipamentos são bens-comuns, oferecidos pelo Corredor Cultural para a nossa população, visando transformar a nossa cidade, com criatividade e buscando novas formas de se con-viver em comum. UM SALVE A COMUM-UNIDADE! (Facebook Corredor Cultural de Franca, 2014).

Desta maneira a segunda tipologia abrange locais ainda centrais na cidade, mas com causas necessárias de serem abordadas ou com espaços abandonados, sem condições de permitirem uma apropriação urbana, social e afetiva saudável. Além disso, a segunda tipologia de espaço difere da primeira pela maneira como acontece a dinâmica urbana. Com base nas classificações de Magnani, foi discutido que na primeira tipologia o público vinham de diferentes pontos da cidade, realizando diversos “trajetos”, mas que se encontravam em um local que funcionava como um “pedaço”; já na segunda tipologia que estamos tratando é possível perceber o começo de uma mudança gradual, mas que já demonstra alguns indícios que o projeto cultural começa a ser itinerante na cidade e não mais as pessoas; e que a atividade que funcionava como um “pedaço” para pessoas de diferentes bairros, passa a ser realmente o “pedaço” das pessoas daquela localidade, ou seja, menos trajetos são feitos pelo público.

Já a terceira tipologia é o espaço público periférico, locais que possuem pouca infraestrutura cultural e urbana e, portanto, pouco acesso à arte e cultura de maneira geral. Melo (2003), Macedo (2009), Nunes Junior (2019) e tantos

outros pesquisadores discutem o acesso à cultura e observam a distribuição geográfica das oportunidades de acesso à bens culturais pelas cidades, que, na maioria das vezes, como acontece em Franca, se encontram nas zonas que congregam a população de maior poder aquisitivo. Melo (2003) ainda argumenta que “ não se trata somente de levar o povo da periferia para consumir a cultura do centro, mas levar a cultura do centro à periferia também” (MELO, 2003, p.90).

Ao tentar superar o isolamento de alguns pontos da cidade e, de certa forma, reconfigurar a cidade de modo que ela apresente uma imagem social diferente (HARVEY, 2014), onde haveria cultura disponível por todo o perímetro urbano, o CCF se afastou do Centro e das regiões centrais e se espalhou pelo município de Franca.

Para exemplificar a terceira tipologia podemos citar a 17ª edição, que aconteceu na praça da Juventude no bairro Jardim Redentor, no dia 21 de Setembro de 2014. Na praça em questão foram feitas consideráveis mudanças e os esforços foram direcionados para tentar melhorá-la, visto que estava muito degradada. Um fato importante e interessante foi que, através das visitas realizadas antes no local, perceberam-se muitos grafites, tags e pixos, que são alguns tipos de rabisco dessa arte urbana, e foi decidido utilizar dessa mesma arte para revitalizar a praça.

Aí resolveu fazer uma grande festa, chamamos todos. Primeiro pegamos anuência de todo mundo, que é a parte mais difícil, porque uma das células do hip hop, que é o grafite, tem todo um processo de você não atropelar o serviço do outro. Então para gente fazer essa revitalização, ou seja, para pedir tinta para a prefeitura, ir lá, pintar e fazer uma nova, redistribuir os lugares, você tem que ter anuência e nós juntamos mais de quarenta artistas lá, entre pixadores, que chama sopa de letrinha, entre o pessoal que faz os grafites. E aí foi legal, porque nós conseguimos apoio, pq ai vc fazer grafite, existe um mínimo necessário de vc entender o que é arte urbana e o apoio a arte urbana, propriamente dito, neste caso são um kit, que a pessoa escolhe o número de cores e de lata, para ela poder fazer o trabalho dela. E conseguimos para todos [...] aí conseguimos matéria no jornal e tal e aí o poder público entendeu [...] foi uma iniciativa da comunidade [...], numa edição, a gente usou o Corredor para dar visibilidade para essa situação do Redentor e aí conseguimos um número expressivo de latas de spray e aí rolou (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

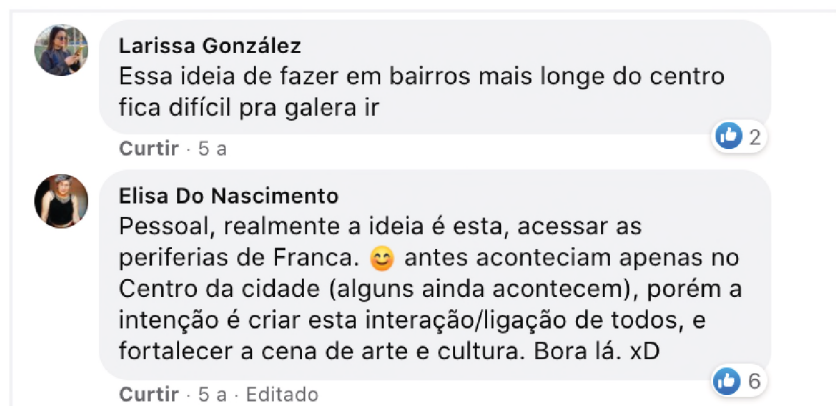
A escolha pelo tipo de arte a ser utilizado na revitalização é de grande relevância, pois, além da identificação que os moradores já possuem pelos grafites, se trata também de romper barreiras que existem entre a cultura da periferia e a tradicional (MELO, 2003). Ao propor uma revitalização que tem como base esse tipo de arte, que é muitas vezes marginalizado, ainda que a revitalização aconteça na periferia, é um modo de afirmar e valorizar essa arte. Além disso, essa ação ajuda as pessoas a se entenderem enquanto produtoras de cultura (MELO, 2003) e se envolverem e cooperarem com a ação.

Nunes Junior (2019) exalta o fato de propostas culturais, vistas como únicas, vencerem “barreiras geográficas de acesso e a falta de interesse da população na participação de programas do gênero” (NUNES JUNIOR, 2019, p.141). Sendo assim, é interessante percebermos como essas atividades culturais alocadas na sociedade contemporânea têm criado, ou recriado, nela o espírito de comunidade e pertencimento, que já foi tão comum (NUNES JUNIOR, 2017). Esse sentimento torna-se decisivo para a apropriação do espaço. Esses fatos reforçam também a dimensão participativa e a resistência, que são características fundamentais para a diferenciação de intervenções como essas de outras formas transitórias sobre os espaços urbanos (FONTES, 2011).

Nessa terceira modalidade de espaço, percebe-se que o CCF ganha uma característica fortemente itinerante e a ação cultural passa a ser, principalmente, quem realiza os trajetos pela cidade. Tal contestação também é possível de ser percebida quando é analisado os comentários nas redes sociais (figuras 89, 90 e 91) e alguns breves relatos nas entrevistas. É notado uma certa movimentação do público contrária à ida para locais não centrais, alegando a dificuldade de acesso. Portanto, quando a ação ocorre em espaços públicos periféricos há também uma mudança de público, que passa a não ser totalmente aquele público fiel e conhecido das primeiras edições, mas, principalmente, os próprios moradores daquele “pedaço”.



**FIGURA 88: 17ª edição do CCF. População renova o espaço público através da arte que se identifica.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



**FIGURA 89: comentários sobre a mudança para bairros mais afastados do Centro da cidade.** Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca (2014).

**19º CORREDOR CULTURAL DE FRANCA**

**Gabriela Gouveia**  
11 de novembro de 2014 · 🌐

**Porque é sempre tão longe?**

4 Curtir 8 comentários

Curtir Comentar

**Clauton Soares**  
É no meu bairro, shiu u.u  
Curtir · 6 a 1

**Gabriela Gouveia**  
Ou seja, no fim do mundo u.u  
Curtir · 6 a 1

**Gabriela Gouveia**  
4 busão pra eu chegar ahshah  
Curtir · 6 a 1

**Brenda Almeida**  
Do outro lado da cidade ❤️  
Curtir · 6 a 2

**Brenda Almeida**  
O próximo devia ser no bueno p eu ir de pé kk ❤️  
Curtir · 6 a 2

**Detalhes**

- Evento de **Corredor Cultural Franca**
- City Petrópolis**
- Domingo, 23 de novembro de 2014 às 10:00 UTC-02
- Valor: gratuito
- Público · Qualquer pessoa dentro ou fora do Facebook

"Tenho um tambor  
Dentro do peito...  
...O toque de reunir  
Todos os irmãos  
De todas as cores"  
... Ver mais

Privacidade · Termos · Publicidade · Escolhas para anúncios · Cookies · Mais · Facebook © 2021

**19º CORREDOR CULTURAL DE FRANCA**  
City Petrópolis

Sobre **Discussão**

Adicionar uma publicação

**ATIVIDADE RECENTE**

**Gabriela Coral**  
23 de novembro de 2014 · 🌐

Tentei ir.. Não achei o local, tentava perguntar para as pessoas e só levei grosseria porque disseram que não tinha evento nenhum lá, e depois uns meninos ainda perseguiram meu carro de moto, mexendo comigo e com quem estava no carro. Tive que acelerar e ir embora. Dessa vez acho que vocês erraram na escolha do local. Primeiro porque é muito longe, depois porque quem depende de ônibus precisaria pagar deixo para ir e para voltar, pois quem mora

**Detalhes**

- Evento de **Corredor Cultural Franca**
- City Petrópolis**
- Domingo, 23 de novembro de 2014 às 10:00 UTC-02
- Valor: gratuito
- Público · Qualquer pessoa dentro ou fora do Facebook

"Tenho um tambor  
Dentro do peito...  
...O toque de reunir

**FIGURA 90 e 91: Relatos e comentários sobre a mudança para bairros mais afastados do Centro da cidade.** Fonte: Facebook Corredor Cultural de Franca.



Por fim, a quarta tipologia de espaço foi - ainda - pouco explorada pelo Corredor Cultural de Franca e consiste em uma única edição em que o espaço urbano apropriado não é um espaço público, mas um espaço “privado coletivo”, ou seja, o estacionamento de um grande conjunto habitacional periférico. Essa nova configuração e dinâmica estabelecida nesse espaço trouxe relatos e experiências interessantes. A edição aconteceu no Conjunto Bernardino Pucci, localizado no bairro Recreio Campo Belo, no dia 16 de Outubro de 2016. A ação cultural se apropriou do estacionamento destinado para os carros, que por um determinado período de tempo ficou repleto de atividades artísticas, educativas e da comunhão entre os participantes. Segundo o Produtor 1:

Teve um que nós fizemos no Bernardino Pucci e foi muito bom, porque o Bernardino Pucci é um conjunto residencial, que foi idealizado e jogado. Existe até espaços culturais, mas logo no início, então nós levamos para lá. Tem 1500 pessoas, então nós fizemos parcerias com o SENAC [...] Foi feito uma distribuição de pipoca e algodão doce geral e em um dado momento a gente teve essa preocupação com a sustentabilidade, ou seja, imagina de graça, pipoca e tal; então dá para você imaginar essa cena, né? Os produtores tinham essa angústia, falaram: “Nossa, gente, nós precisamos arrumar alguma forma de lixo tal”. A solução veio de uma moradora, ela pegou o microfone e em 20 minutos todas as pessoas saíram com vassouras: “E aí galera, agora é hora de limpar”. Limparam tudo em 20 minutos, você não falava que era o mesmo local, e seguiu o baile, continuou o evento. E assim, me surpreendeu, porque, justamente isso, a gente não esperava. Aliás, o errado fomos nós de questionar isso, porque para eles é o normal. Eles já conviviam, né, um apartamento em cima do outro, então você imagina, o convívio é bem próximo [...] E a gente com esses conceitos de falar: “A gente tinha que ter pensado nisso”. No fim a solução veio da comunidade (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

É perceptível uma grande união anterior ao CCF, um local em que o senso de comunidade já era mais consolidado, contudo com pouca infraestrutura e recursos para se ter acesso à cultura e à arte. Nessa classificação, a ação cultural continua sendo itinerante na cidade e acontece dentro de um “pedaço” consolidado, onde é menor o público que realiza “trajetos” urbanos para chegar até essa confraternização cultural.



**FIGURA 92:** 28º edição do CCF realizada no conj. habitacional Bernardino Pucci. Fonte:- Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 93:** 28º edição do CCF no conj. Bernardino Pucci, mostrando a grande integração entre as pessoas. Fonte: Mariana Cândido (2016).

Resumidamente, as 4 tipologias de espaço exemplificam diferentes formas de apropriação do espaço urbano, que geram diferentes dinâmicas, ainda que aconteçam dentro de espaços públicos de maneira geral - com exceção do último, mas que foi considerado como um espaço público para os moradores do conjunto Bernardino Pucci. Na primeira modalidade do espaço, a dinâmica urbana é caracterizada por um forte trajeto do público, que é de diferentes bairros, mas que se encontram em um espaço em que se sentem pertencentes ao seu “pedaço”. Na segunda modalidade, a dinâmica urbana começa a mudar, temos um público e o projeto que fazem trajetos na cidade até se encontrarem no local da ação cultural, que já não tem a forte característica de ser um “pedaço” para todos que estão ali. Na terceira modalidade, tem-se um projeto itinerante, que realiza o trajeto pela cidade e chega até diferentes pedaços com relações mais amplas e abrangentes de moradores do bairro. Na quarta modalidade, o projeto mantém a característica itinerante, mas ele acontece em um pedaço bastante restrito e íntimo.

Com base em todas as análises, argumentos e indagações expostos até aqui, abordaremos no próximo capítulo as relações entre ação cultural, pessoas e espaço público através de um olhar mais micro, minucioso. Esse olhar percorre sensivelmente as fotos das várias edições do Corredor Cultural de Franca, analisando as situações, dinâmicas e relações necessárias para complementar as percepções e apreensões concluídas até aqui. Comentários virtuais e relatos das entrevistas complementam as conclusões e inconclusões que esta pesquisa se aproxima.



# Percursos imagé- ticos do Corredor Cultural de Franca



A última parte do trabalho tratará das apreensões das vivências, dinâmicas e significados que surgem dos acontecimentos do Corredor Cultural de Franca, SP. Será feita uma abordagem “de perto e de dentro” do público e da relação entre as pessoas e o espaço urbano com todas as narrativas que ambos contém, para assim, adentrar o micro, o entorno do CCF, os pequenos detalhes das experimentações impulsionadas por essa ação cultural urbana, que nos revelam pistas importantes sobre a relação atividade cultural, cidade/espacos urbanos e pessoas. Optou-se por uma divisão em duas partes amplas da análise, que destaca e discute as principais evidências imagéticas a respeito das apreensões espaciais e urbanas e das apreensões afetivas.

Ao longo do estudo, constatou-se que o ambiente urbano não é meramente um espaço físico disponível para ser ocupado pelos corpos, “mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidade e ambiência” (BRITTO, 2009, p.14). Isto posto, é importante se distanciar de ideias lineares de origem e matriz, isto é, do pressuposto que define as coisas como entidades dadas e isoladas, para se aproximar do pressuposto que considera as coisas “na sua co-implicação contextual e contínua reconfiguração” (BRITTO, 2009, p.15).

Nesse contexto, apresenta-se algumas reflexões da acadêmica Fabiana Dultra Britto, que, entre várias atuações, integra o Laboratório Urbano (PPGAU/UFBA) coordenando a Linha de Pesquisa “Estética, corpo e cidade”. No seu texto “Co-implicações entre corpo e cidade: da sala de aula à plataforma de ações”, a pesquisadora aborda o conceito de corpografias, que podem ser entendidas como o resultado da experiência espaço-temporal que o corpo processa e está relacionada com tudo que faz parte do seu ambiente.

A partir desse estudo - quando a experiência acontece no âmbito público da cidade -, é possível decifrar a própria experiência urbana que gerou tais movimentos e padrões corporais, possibilitando que a compreensão das corpografias possam servir para a reflexão sobre o urbanismo, “através do desenvolvimento de outras formas, corporais ou incorporadas, de se apreender o espaço urbano” (JACQUES, 2008, online). Diante disso, é colocado que

As corpografias permitem tanto compreender as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, quanto compreender as configurações urbanas como memórias espacializadas dos corpos que as experimentaram. Elas expressam o modo particular de cada corpo conduzir a tessitura de sua rede de referências informativas, a partir das quais o seu relacionamento com o ambiente pode ins-

taurar novas sínteses de sentido ou coerência (BRITTO, 2009, p. 15).

Acredita-se que cada experiência vivida e compartilhada no espaço público não é esquecida e se torna uma memória corporal, visual, espacial e social importante na construção física e estética da cidade e dos sentidos de cidadania e pertencimento. “Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos” (JACQUES, 2008, online). Cada corpo que vive o acontecimento cultural no espaço público cria memórias resultantes dessa experiência e o próprio espaço carrega parte dessas memórias e ganha novas configurações a partir da experimentação dos corpos. Deste modo, dentro das apreensões espaciais e urbanas e das apreensões afetivas, trataremos das diversas memórias que foram adquiridas através da ação do Corredor Cultural de Franca, SP, aqui estudada.

Como já foi relatado anteriormente, a metodologia da etnografia e sua vertente, a etnografia digital, foram os métodos estabelecidos para direcionar as apreensões dessa pesquisa e, mais especificamente, dessa última parte. Para tanto, este último capítulo será orientado, principalmente, pelas imagens coletadas durante a pesquisa e pelas falas de quem viveu esse acontecimento cultural, seja através das entrevistas ou pelas redes sociais. Por fim, gostaria de enaltecer uma parte específica da resposta do Produtor 2 sobre o que o Corredor Cultural de Franca significa e representa para ele, cuja resposta evidenciou a fotografia das edições,

Complemento que é de uma riqueza a importância da alegria e do prazer de viver, que se constituía junto com as fotos que eram tiradas, gravações que eram feitas, mas, principalmente, a fotografia, que mostrava a alegria; o estado daquela busca de um eterno para aquele momento fugaz, efêmero, mas, que mostrava muito esse processo de entrega para a felicidade de estar junto. Isso ficava muito claro (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Sendo assim, imersos nas significativas e sensíveis fotografias do CCF, buscaremos neste capítulo encontrar “onde é que ela [imagem] arde, onde é que a sua eventual beleza dá lugar a um << sinal secreto >>, a uma crise não atenuada, a um sintoma; numa palavra, onde é que a cinza não arrefeceu” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 305). Apoiados nas discussões do filósofo Didi Huberman e do historiador Aby Warburg, entenderemos as próximas imagens como rastros

dos seus acontecimento em um tempo passado - uma década atrás - e como um marca dos tempos futuros, isto é, uma captura de um momento retroativo, mas que pode ser interpretado em um novo contexto e com um novo olhar “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), que, a partir do distanciamento desses momentos mais antigos e do espaço público - consequência da Covid-19 - podem revelar novos pensamentos sobre a dinâmica ação cultural, cidade/espços públicos e pessoas.



## 4.1 Apreensões espaciais e urbanas.

Como é pontuado por Fontes (2011), tratar sobre as “apropriações espontâneas do espaço público significa olhar para as expressões subversivas, contrárias à regulação, ao controle urbano e ao planejamento” (FONTES, 2011, p.95). De acordo com diversos autores abordados pela pesquisadora, como Peran (2008) e Ramoneda (2008), as formas de apropriação do espaço público, muitas vezes, respondem à dinâmica da disputa de espaço e podem ser “elementos de inconstância gerados pela própria cidade, normalmente à margem das lógicas de poder e de produção, e que expressam novas formas de conflito e resistência” (FONTES, 2011, p. 95). Essas mesmas dinâmicas de apropriação espacial, que são formas de expressão da vivacidade da cidade, podem ser encaradas como “sinais indicativos de possíveis vias de transformação” (FONTES, 2011, p. 95).

Desta forma, como foi visto ao longo das discussões teóricas deste trabalho, entender o espaço urbano como parte essencial nas análises sobre os sistemas de relações complexas que se estabelecem na cidade é necessário. Atestando e retomando a importância desse estudo dedicado ao espaço físico da cidade - abordado anteriormente - Jacques (2008) considera-o como “outro corpo” e Magnani (2002) coloca a importância de enxergar o espaço além de um simples cenário. Por conseguinte, considerando que intervenções temporárias, como o CCF, deixam marcas tanto materiais como imateriais na cidade (FONTES, 2011), ou seja, possuem “potencial transformador e gerador de novos sentidos materiais e imateriais” (NUNES JUNIOR, 2019, p.109), é necessário aprofundar na análise de como esses impactos se concretizam nos espaços públicos durante e, muitas vezes, após ação cultural. É nas margens desse olhar que se encontram as apreensões espaciais e urbanas que serão abordadas.

### 4.1.1 Memórias de ressignificação comercial.

Primeiramente, o nosso percurso imagético irá adentrar um ato realizado durante o CCF que é um dos pilares principais da dinâmica capitalista da cidade e sociedade contemporânea, mas que ganha novos contornos durante a experiência do CCF: a comercialização. Segundo o dicionário online Priberam, comercialização é o “ato de comercializar”, ou seja, “tornar comercial / colocar no comércio”<sup>34</sup>. Neste ponto, pode-se fazer duas retomadas importantes sobre o capítulo 1; a primeira diz respeito à espetacularização urbana (JACQUES, 2009b) e as formas de estar e ocupar a cidade; a segunda é sobre as ações culturais como estratégias de regeneração urbana (NUNES JUNIOR, 2019). Como foi discutido, a experiência urbana contemporânea tende a ser caracterizada por uma dinâmica segregatória e despolitizadora, que conferem um sentido mercadológico, turístico e consumista ao seu *modus operandi* (JACQUES, 2009b).

Dentro desse contexto, a cultura e o espaço público são peças-chaves na construção de uma imagem da cidade destinada à publicidade e/ou consumo. Contudo, com base nas variadas referências apresentadas no percurso deste estudo, há micropoderes sensíveis na cidade que caminham na contramão da construção de “imagens consensuais” da cidade espetáculo; micro-resistências-urbanas que ocupam e apropriam do espaço público, construindo novas experiências urbanas, sociais, artísticas e, podemos adicionar aqui, de consumo. Sendo assim, analisando a relação entre o tipo de atividade cultural, a criação da marca que se pretende com ela e o processo de regeneração objetivado, é possível distinguir a ação cultural sensível ao seu entorno daquelas comercializáveis e desprovidas de relações próximas com a cidade (NUNES JUNIOR, 2019).

A comercialização e o incentivo pela cultura do comprar estão no cerne da dinâmica capitalista e, portanto, regem a vida urbana. Entretanto, percebe-se uma ressignificação da realização dessa ação durante a atividade cultural do CCF, uma leitura transformadora da vontade de consumir. Sobre leituras transformadoras da vontade de consumir, essa ideia surge das indagações sobre a vida urbana no que tange a interpretação da sedução do consumismo, suas estratégias e locais - como mídias sociais e shoppings - e a necessidade da

34 <https://dicionario.priberam.org/comercializa%C3%A7%C3%A3o>

percepção de “potenciais ‘viradas de mesas’ na reprodução sistêmica do cotidiano urbano”, que a socióloga Ana Clara Torres Ribeiro aborda no texto “Dança de Sentidos: na busca de alguns gestos”, da coletânea *Corporidade: debates, ações e articulações*. Segundo Ribeiro, “essas ‘viradas’ necessitariam da concepção de projetos culturais que, cientes das técnicas utilizadas nessa sedução, rompem amarras simbólicas da dominação através do uso irônico de estratégias do opositor” (RIBEIRO, 2009, p. 30).

Dentro dessa premissa, destacam-se as primeiras apreensões imagéticas sobre o CCF e as formas espaciais de apropriação do espaço urbano para a comercialização ou exposição artística. Ambas ações se desenrolam durante as edições do Corredor Cultural de Franca, SP, de forma genuína, transformando a experiência e vivência urbana majoritária de compra e arte que se tem acesso na cidade contemporânea. Através de registros fotográficos de diversas edições do CCF, é possível entender como a comercialização - ato tão característico da espetacularização urbana - ganha novos significados e experimentações; e como a exposição das artes<sup>35</sup> - muitas vezes restrita à exposições pagas ou espaços institucionais pouco acolhedores e/ou com pouca diversidade de públicos - acontece em um espaço aberto, público e diverso.

A dinâmica comercial que se estabelece durante a ação cultural é caracterizada pela informalidade e contingência, isto é, ela pode tanto ocorrer, como não ocorrer, e não é o foco do acontecimento, sendo um elemento secundário. O comércio informal é percebido nos arredores dos espaços ocupados, nunca está localizado no centro, cria apropriações surpresas e inéditas dos elementos urbanos pré-existentes e também pode utilizar elementos simples e comuns do cotidiano para dar suporte à exposição dos produtos. Entre os elementos apropriados ou utilizados, percebe-se: os bancos dos espaços públicos, as árvores como suportes para a amarração de varais expositores, mesas e cadeiras - sendo o plástico e a madeira os materiais mais recorrentes -, cabideiros de chão tradicionais ou improvisados - feitos a partir de tubos de PVC -, e, de menor ocorrência, caixotes de madeira/pallets e tendas. O tipo de produto exposto também é característico e não foge dos conceitos que formam e representam o Corredor Cultural de Franca. Esses são produtos, na maioria das vezes, artesanais, de produtores e artistas francanos, ou de segunda mão. Brechós e a venda de livros usados são recorrentes na atividade cultural.

---

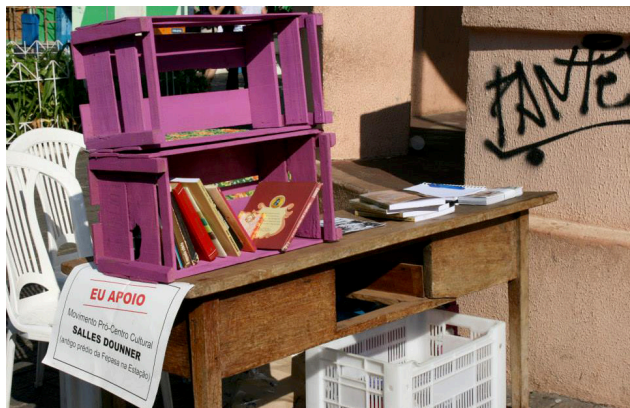
35 Aqui, neste estudo, “exposição das artes” têm um sentido muito mais amplo. O termo remete a um espaço onde se exhibe uma pluralidade de diferentes tipos de arte. Essa exibição não é feita de forma tradicional, podendo ter diversos formatos e apropriações - inclusive, muitas vezes, inusitados -, como veremos através das fotos.



**FIGURA 94:** Banco da praça como suporte para o comércio na 7ª edição do CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).



**FIGURA 95:** Mesas de plástico percorrem canteiro da praça servindo de suporte para diversos produtos. 8ª ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).



**FIGURA 96:** Mesa de madeira e pallets improvisam a venda de livros usados. 7ª ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).

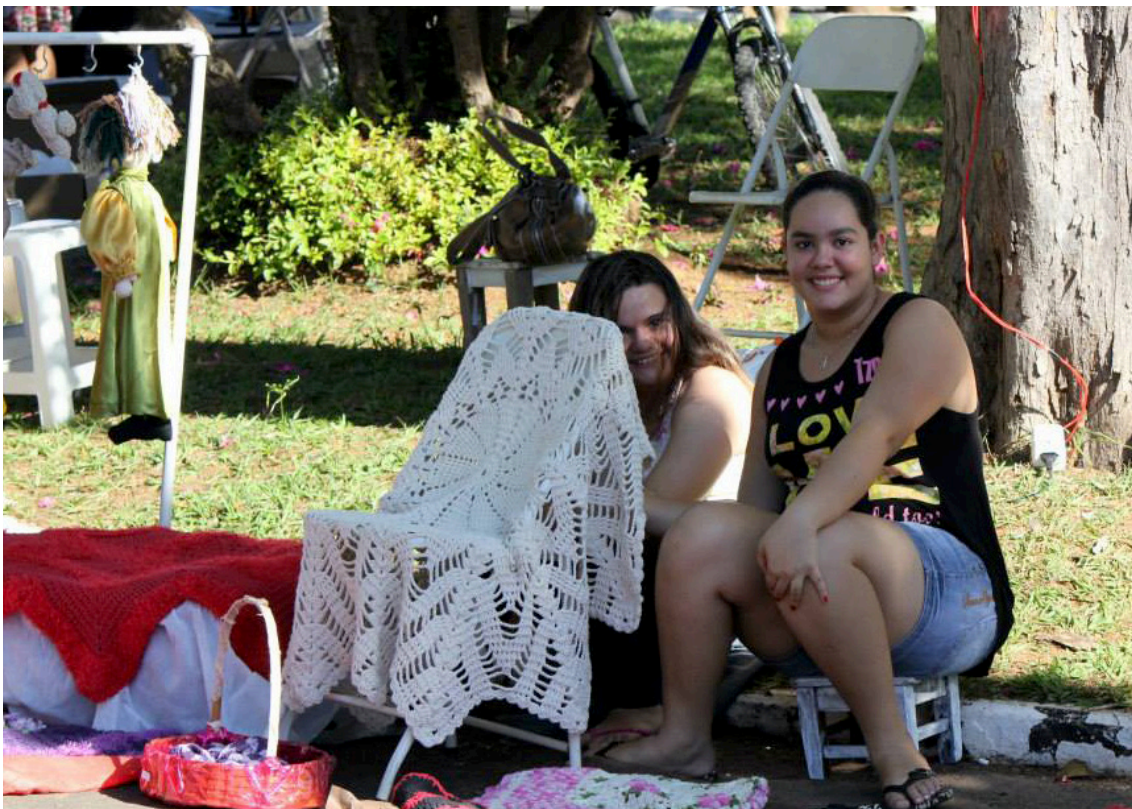


**FIGURA 97:** Tenda montada pelo brechó trampulôko. 14ª ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



**FIGURA 98 e 99:** Roupas suspensas em varais nas árvores e em cabideiros na grama durante ação do CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 100:** Peças artesanais de produtor local em exposição no CCF. Fonte: Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



**FIGURA 101:** Cadeiras móveis, chão e varal de PVC (ao fundo) servindo de suporte para os produtos expostos. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).

Em relação às exposições de arte, percebe-se a apropriação do espaço público e o uso de objetos similares ao que ocorre com o comércio informal. O varal é uma estratégia recorrente para a exposição das obras dos artistas, que encontram no CCF um meio para a divulgação do seu trabalho. Além dele, os suportes que o próprio espaço urbano oferece são usufruídos pelos artistas emergentes; as paredes das construções ao redor dos locais em que o CCF acontece são utilizadas como suporte para as obras - principalmente as paredes dos edifícios abandonados; além disso, breves espaços, entre os caminhos percorridos pelo público da edição, servem para alocar as obras apoiadas diretamente no chão ou em suportes expositivos de madeira.



**FIGURA 102: Varal amarrado nas árvores servindo de apoio para exposição de desenhos. 9º ed. CFF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



**FIGURA 103** (página anterior): Suportes expositivos de madeira na 16º ed. CFF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 104** (página anterior): Banco e chão da praça servem de apoio para os quadros da artista. 30º ed. CFF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2019).

**FIGURA 105** (página anterior): Varais entre bancos com desenhos suspensos. 15º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 106:** Quadros apoiado em construção abandonada na rua Simão Caleiro. 1º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

**FIGURA 107:** Quadros apoiado no chão dos canteiros laterais da praça Carlos Pacheco. 9º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).



Nessa análise, além do nosso foco não estar no palco, nos artistas e nos elementos macros que compõem o CCF, desviasse o olhar da arquitetura temporária tradicional<sup>36</sup>, para as barraquinhas, os varais, os painéis e outros elementos que também se tornam uma arquitetura temporária. Essa perspectiva e apropriação faz com que um crochê sob uma cadeira de plástico adquira um caráter de arquitetura temporária comercial e/ou expositiva. Deste modo, desenvolve-se um olhar sensível do micro, que nos revela uma arquitetura temporária criada pelas minúcias da apropriação do espaço público durante as ações culturais do CCF.

Essa análise evidencia o surgimento de uma estética de aproximação entre pessoas e lugar e a retomada do espaço público através dos seus elementos e dos elementos cotidianos ressignificados pelas novas configurações de intimidade e criatividade com a praça, com a rua, com os bancos, com as árvores e infinitos outros elementos.

Em síntese, também é possível perceber similaridade com as questões levantadas sobre o uso de materiais comuns nos Domingos de Criação do MAM-RJ no subitem 1.2 “A experimentação artística dos espaços públicos com a participação ativa/coletiva da sociedade nas décadas de 60 e 70 no Brasil”. Em ambos os casos acontece a apropriação de elementos usuais e/ou precários para dar suporte às diversas ações que acontecem em cada uma dessas vivências culturais-artísticas-urbanas.

Em conformidade com a análise feita anteriormente, é pertinente observar que tais direcionamentos comportam sentidos poéticos e políticos ao passo que utilizam materiais simplórios e, muitas vezes, residuais, criando uma relação de horizontalidade entre artista e espectador (FREITAS, *apud*, COSTA, 2019) e, também, contribuindo para uma nova experiência e percepção das formas de comercialização e consumo.

A partir dessa primeira análise - de uma memória espacial do CCF -, comecemos a traçar as características necessárias para entender como o Corredor Cultural de Franca atua como estratégia de regeneração urbana. Considerando essa primeira análise, percebe-se uma atividade cultural sensível à sociedade francana e os seus pequenos comerciantes e artistas; uma ação cultural que não busca criar uma marca consumista, mas que utiliza desse ato para a criação de uma dinâmica de compra e venda diferente das formas mais comuns

---

36 Para facilitar essa denominação, “Arquitetura temporária”, para essa pesquisa, não se restringe às tipologias arquitetônicas temporárias da cidade, mas à um hibridismo entre elementos da arquitetura, design e arte. Desta forma, “arquitetura temporária tradicional”, para essa discussão, são todos os elementos, que geralmente são mais utilizados e associados pela nossa memória, que dão suporte para o comércio e a exposição de artes.



encontradas na cidade contemporânea, tanto pelo questão do espaço - na qual a experiência afasta o olhar tátil (ARANTES, 1995) sobre o espaço público e seus elementos e traz um olhar atento, que cria novos usos, novas apropriações e uma nova percepção do espaço e dos seus diversos elementos -, quanto pela questão social - na medida em que se estabelece uma relação mais próxima entre vendedor e comprador. Os relatos de dois produtores do CCF destacam, justamente, essas primeiras percepções:

Eu acho que é muito importante também, para quem precisa de uma renda, ter locais onde ela possa fazer a venda, socializar seu produto, de uma forma de troca justa e sustentável. [...] De todo jeito, todo o artesanato vendido e exposto era feito a mão, nada de coisas industrializadas (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Excelente por ser um comércio adequado ao evento e ao seu público, acessível, não agressivo - no sentido de produção de descarte no espaço público - e de caráter popular, ou seja, de iniciativa, até mesmo as alimentícias, de famílias e de, por exemplo, artesãos da cidade (Produtor 3. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Partilhando da mesma experiência e opinião, o participante 1 também trás uma opinião pertinente sobre essa memória - de ressignificação comercial - e adiciona a questão da coletividade e do senso de comunidade atrelada à essa ação.

Eu acho que é uma possibilidade de uma pessoa que, às vezes, não tem aquilo como uma principal atividade econômica. Poder levar um pouco e ganhar um dinheiro extra e poder se divertir ao mesmo tempo, participando do espaço [...] eu acho super interessante e super positivo, tanto para a cidade como para o indivíduo que participa do evento. E acaba que é mais acessível né? Porque as pessoas que participaram do evento tinham uma noção de comunidade e coletividade muito forte. Então, o preço que era cobrado era um preço bem mais justo (Participante 1. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

À vista disso, constata-se uma dinâmica transformadora da comercialização e exibição de produtos e artes; uma ressignificação do ato de consumir na cidade contemporânea, ou melhor, no espaço público da cidade contemporânea. Afinal, dificilmente seriam relacionadas em uma frase - os relatos acima - ou em um acontecimento - as fotografias - esses cinco tópicos: consumo, lazer, acessibilidade, comunidade e sustentabilidade. Ademais, outros tipos de comércio

acontecem de maneira mais pontual e esporádica com apropriações mais tradicionais, mas que também agregam na dinâmica ação cultural, cidade/espço público e pessoas. Vendedores de comidas - principalmente doces, como pipoca -, estabelecimentos comerciais próximos (que também tem sua dinâmica afetada pela ação cultural) e massagistas são percebidos em algumas edições e também auxiliam na criação das memórias de ressignificação comercial.

## **4.1.2 Memórias de ressignificação dos elementos urbanos e seus usos.**

Para analisar esta próxima memória, serão retomados alguns conceitos discutidos ao longo do trabalho. O primeiro deles diz respeito ao conceito de Crelazer - introduzido nas análises sobre o Domingos de Criação - que remete ao ato da criação livre e comum, um “estado experimental propício à criação, sem premissas morais, intelectuais ou estéticas” (DONADEL, 2010). Por mais que o conceito foi associado à produção artística e a participação do público - abordagem que também será realizada nas apreensões afetivas -, ele pode ser associado aos elementos físicos e a criação de um ambiente favorável à experimentação criativa livre, que não está amarrada a usos já estabelecidos do espaço e seus elementos. Da mesma forma se aplicam as questões do olhar tátil x recepção ótica (ARANTES, 1995), visto que diversos elementos do cotidiano ganham novos contornos e possibilidades.

Para exemplificar tais apreensões, destaca-se a ressignificação do ambiente natural e seus componentes, ou seja, árvores, troncos, tocos e raízes. Em diversas edições percebe-se o uso desses elementos naturais para fins de apoio e descanso. As árvores e suas diversas partes são apropriadas durante a ação cultural, fazendo com que a natureza também não seja mero cenário passivo objeto. Ela é introduzida na dinâmica social, cultural e urbana que se instala e serve de apoio para o acompanhamento das apresentações, para o descanso e para a troca de ideias e conversas.

Do mesmo modo, os elementos construídos e os equipamentos urbanos pré existentes, também ganham novos significados e novas formas de apropriação. Um banco ou uma cadeira podem ser vistos ainda no seu uso comum - o de sentar - mas percebe-se que os usuários estão mais confortáveis em explorar novas maneiras de se acomodar, indicando uma vivência mais prolongada e não apenas de passagem ou de descanso; ainda assim, uma cadeira também é explorada nas suas possibilidades e é empilhada para servir como uma escada para um grafiteiro. Grades, lixeiras e outras elevações que são parte da infraestrutura e do mobiliário do espaço público também são apropriadas de diversas maneiras e extrapolam suas funções básicas.



**FIGURA 108:** Raízes da árvore sendo apropriado pelos participantes e servindo como banco. 30º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2019).

**FIGURA 109:** Tronco da árvore também servindo como assento. 12º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 110:** Banco com diversas apropriações e formas de sentar, descansar e conversar. 7º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).

**FIGURA 111:** Grade metálica que cerca uma escultura, serve como apoio para os participantes. 9º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).



**FIGURA 112: Cadeiras de madeira empilhadas, servindo de apoio para o grafiteiro. 5º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

**FIGURA 113: Elevação, que faz parte da infraestrutura da praça, serve como apoio para adultos e criança. 8º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

**FIGURA 114: Cadeiras de plástico na calçada, pessoas confortáveis na sombra e lixeira serve de apoio para os pés. 2º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

Nesse contexto, uma sequência de fotos chama a atenção: as várias apropriações de um pneu semi enterrado em uma praça. O mesmo objeto durante uma mesma edição do CCF foi recriado algumas vezes pelos seus usuários. Ele serviu como assento de três maneiras diferentes: em um primeiro momento propiciou uma acomodação tradicional de duas pessoas com uma roda de amigos em volta; em um segundo momento uma única pessoa sentada com o pneu entre as pernas e observando a movimentação; em um terceiro momento é possível observar um jovem e uma criança sentados com um certo distanciamento, na medida que cada um está direcionado para lados diferentes. Para mais, é possível enxergar mais um uso: o de suporte para dança. Em um quarto momento percebe-se um grupo de jovens reunidos observando um deles que se apoia no pneu para realizar alguns movimentos.



**FIGURA 115: Jovem e criança sentados no pneu com certo distanciamento, indicado pelos lados opostos que ambos se direcionam. 18º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).**



**FIGURA 116: Pneu sendo utilizado como suporte para passos de dança. 18º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).**



**FIGURA 117: Duas pessoas sentadas no pneu conversando em roda. 18º ed. CCF. Fonte:- Carlos Eduardo F. Roland (2014).**

**FIGURA 118: Mulher sentada sozinha com o pneu entre as pernas. 18º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).**

Essas experimentações, a partir de um pneu semi enterrado em uma praça, constroem poeticamente a junção da cidade, do design, da arte e da vida urbana. Além do mais, esse elemento é apropriado por diferentes públicos - jovens, crianças e uma mulher adulta - e em diferentes horários - duas fotos mostram uma utilização no período da manhã/tarde e as outras duas fotos no período noturno - demonstrando a potência de um elemento comum - e até, muitas vezes, descartável - como parte de uma solução de urbanismo tático, já que ele foi ressignificado pelas pessoas e não por uma indicação da própria ação cultural ou dos produtores ou mesmo de urbanistas e poder público.

Todas essas fotografias são a evidência construída e vivenciada de que um objeto por si só não é significativo, no entanto, quando colocado na composição com o seu contexto e seus enredos e dinâmicas, ele ganha sentido e significado. Essa constatação da transpessoalidade do objeto, que considera todo o ecossistema pessoal e ambiental que o cerca, vai ao encontro com a Teoria Ator Rede (TAR) de Bruno Latour. Segundo Latour, “não vamos tentar discipliná-la [a realidade], fazê-la caber em nossas categorias; vamos deixá-la implementar seus próprios mundos” (Latour, 2012: 23, *apud*, NUNES JUNIOR, 2019, p. 121); ou ainda, “é na renegociação constante entre sujeito e objeto que as fronteiras podem ser feitas e desfeitas, tal como indicado pela matriz epistemológica escolhida para esta pesquisa” (NUNES JUNIOR, 2019, p. 119).

Nessa premissa, o pneu se compõe com as performances, relações e sentidos criados naquele espaço vivido por aquelas pessoas, sendo que, na pesquisa, “a realidade dos fatos sociais não é definida antecipadamente pelo pesquisador, mas sim inferida a partir dos rastros deixados pela propagação e reiteração de suas configurações relacionais” (Ferreira, 2010: 1, *apud*, NUNES JUNIOR, 2019, p. 68).

Ademais, nenhuma dessas experimentações foram planejadas, aconteceram de forma despreziosa e indicam uma apropriação urbana bem-sucedida, já que deu liberdade para seus usuários e criou uma nova relação e percepção dos elementos urbanos, contribuindo para uma vivência do espaço público mais rica e para a criação de cidadãos mais atentos, criativos e que se sentem confortáveis para usufruir daquele espaço e seus elementos. Fontes (2011), apoiada em diversos argumentos como os de Crawford (1999) e Peran (2008), já defendia que os espaços públicos, seus elementos e atividades fossem moldados mais pela experiência vivida, do que pelo espaço construído, sendo que, espaços rigidamente projetados reduzem a possibilidade de serem experimentados.

Portanto, o espaço público que permite a introdução de diversos elemen-



tos novos - cadeiras soltas, pneus, troncos e raízes - , como também a utilização de seus equipamentos urbanos - bancos, lixeiras, grades - de maneiras diversas e criativas, potencializa a concretização dos impactos de uma ação cultural na cidade. Nesse contexto, é pertinente retomar algumas características que Fontes (2011) e Nunes Junior (2019) classificam como necessárias para que essa convicção se torne concreta na prática.

A imprevisibilidade que é um suporte citado pela pesquisadora, diz respeito à característica de não se possuírem regras ou usos rígidos nos espaços e nas infraestruturas urbanas, o que permite uma apropriação criativa, diversa e flexível (FONTES, 2011). Sendo assim, nota-se que o CCF não estipula um uso determinado sobre o espaço e seus elementos, mas cria um ambiente livre e propício para que as pessoas sejam as responsáveis pela determinação do seu uso, promovendo a transformação do lugar de acordo com a opinião e necessidade dos usuários.

Na mesma linha de pensamento, Nunes (2019) fala da necessidade da fluidez, que, aplicada nesse contexto, significa a capacidade de uma atividade cultural urbana não colocar o foco em uma determinada atração ou atividade, mas na “[...] presença na rua; [...] a experiência de ver suas expectativas invertidas, frente aos espetáculos; e as paisagens sonoras inesperadas, em meio à presença pouco usual de pessoas e artistas na rua” (NUNES JUNIOR, 2019, p.269).

Ao se ter essa experiência, acontece o distanciamento de formatos de eventos tradicionais, onde existem áreas segmentadas para diversos usos e atividades, e, deste modo, surgem formatos com pouca previsibilidade das circunstâncias, que enriquecem a experiência e apropriação urbana (NUNES, 2019).

O Corredor Cultural de Franca significa, para mim, uma possibilidade de repensar modos de habitar e compartilhar a cidade, representando, por sua vez, um espaço para a amizade como um modo de viver, uma história de experimentação sociocultural, artística e política, bem como, desta maneira, uma história de aprendizagens e trabalho em equipe de saudosas e gratíssimas experiências e boas aventuras (Produtor 4. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020<sup>37</sup>).

Apoiados nesses comentários e exaltando as colocações sobre a transformação dos modos de habitar e compartilhar a cidade - e conseqüentemente de pensar novos usos para os componentes dos espaços públicos que formam a cidade -, percebe-se, como já foi citado, que o valor da ação cultural está jus-

---

37 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice III desta dissertação.

tamente no ato criador, que é por si só revolucionário (COSTA, 2019).

Sendo assim, considera-se que essas memórias colaboram para entender o CCF como um ato revolucionário, de resistência, de manifestação da microutopia citada por Pedro Gadanho (2001), a qual entrelaça-se com o urbanismo tático no ato “de mudar as percepções dos grupos frente às áreas que antes eram estigmatizadas” e “encontra[r] resposta frente à condição caótica das cidades contemporâneas” (CRISPIM, p.115, 2019). Deste modo, nosso objeto de tudo possui tal valor na medida que altera as estruturas e usos tradicionais dos elementos do espaço público e da percepção e relação dos cidadãos para com os equipamentos urbanos e, como veremos no próximo item, com o espaço público de maneira mais ampla.

### **4.1.3 Memórias de ressignificação do espaço público para um espaço de estar e lazer.**

Nesta memória tratar-se-á dos usos e vivências que acontecem no espaço público cotidianamente e que são transformados durante o CCF. Como foi visto anteriormente no capítulo 1, através de várias analogias, como: a questão da mitificação e desmitificação do trabalho de Hélio Oiticica (JACQUES, 2012) e a discussão sobre o olhar tátil versus a recepção ótica de Otilia Arantes (ARANTES, 1995); Pode-se fazer uma associação com a realidade dos espaços públicos da cidade contemporânea e com as ações culturais urbanas e como elas têm “mitificado” e “desmistificado” esse espaço ou, ainda, transformado o olhar tátil sobre ele, para uma recepção ótica.

No primeiro caso, acredita-se que as ações culturais urbanas contemporâneas podem e têm desmistificado os significados negativos que a rua e o espaço urbano têm incorporado ao longo dos anos - de que a rua não é um local para se estar, por exemplo -, para que, ao mesmo tempo, se possa mitificar as alegrias e vivências que o espaço público pode e deve proporcionar através das ações culturais e, posteriormente, da sua vivência cotidiana. O mesmo se aplica ao segundo caso, no qual percebe-se que o espaço tem se tornado habitual para as pessoas, que não o percebem com um olhar atento e criativo, mas como uma visão objetiva e pragmática - tátil -, porém as ações culturais no espaço público são um acontecimento que torna possível que as pessoas tomem consciência sobre ele, enxergando-o de forma mais contemplativa e permitindo que todas as suas potencialidades sejam percebidas e exploradas.

Mediante as análises imagéticas do Corredor Cultural de Franca, SP, foi perceptível essa mudança no olhar e na vivência urbana. As percepções e experiências possibilitadas pelas diversas edições do projeto, permitiram que ocorresse uma transformação nas dinâmicas entre cidadãos e espaços públicos. Um canteiro de praça ocupado com cadeiras e pessoas relaxando, danças em meio à vastas áreas verdes desocupadas, praças asfaltadas com cinema, bicicletas e

rodas de conversa, estacionamentos lotados de risos e encenações, gramas repletas de cor, desenho e aprendizado, são algumas das cenas criadas pelo poder transformador desse acontecimento urbano e cultural.

Durante esse espaço de tempo, a cidade não se torna mero cenário da correria da vida cotidiana, seus espaços não carecem da participação cidadã e não possuem uma pobre experiência corporal (JACQUES, 2008). Ao contrário, acontece o enriquecimento da experiência urbana e a ocupação dos espaços públicos, que se tornam cenários cheios de vida, ação, aprendizado, cultura e tantas outras reações a esse acontecimento. Justamente o oposto das consequências da espetacularização urbana (JACQUES, 2009b). A ruptura nas formas que se é esperado o uso dos espaços demonstram uma similaridade com a fala de Nunes Junior (2019) sobre alguns festivais das décadas de 60 e 70 e o uso de espaços alternativos, que “ao invés de funcionarem como distintivos de classe, desta vez eles atuariam na direção contrária, desconstruindo as fronteiras sociais” (NUNES JUNIOR, 2019, p.48).

No mesmo pensamento, o Corredor Cultural de Franca mostra ser, justamente, uma conquista e superação da forma rotineira de viver e ocupar a cidade; É o surgimento dos valores cidadãos em espaços adversos, “onde deveriam imperar, unicamente, os resultados de políticas urbanas excludentes e a materialidade que destila evidentes intuítos de apartação social” (RIBEIRO, 2009, p. 28). É dentro dessas novas dinâmicas estabelecidas a partir das vivências culturais urbanas que também se encontram as discussões de Magnani (2005) sobre as outras formas de utilização do espaço público, diferentes das tradicionais, onde circuitos, trajetos, manchas e pedaços “são diferentes versões da ‘rua’ como suporte do atributo ‘público’” (MAGNANI, 2005, p. 203).



**FIGURA 119:** Canteiros da praça Carlos Pacheco ocupados por diversos corpos e duas cadeiras de praia complementam a cena com duas pessoas descansando e observando o movimento. 10º ed. CFF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 120:** Pessoas dançam, conversam e ocupam uma área verde no parque ecológico Sebastião Alves Branquinho. 26º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2016).





**FIGURA 121** (página anterior): Praça da Juventude repleta de vida e movimento. 17º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 122:** Parque do Horto com ocupação diferenciada da usual, estrutura que transformou o espaço em um “cinema” temporário. 18º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



**FIGURA 123** (página anterior): Canterios da praça Carlos Pacheco com muita cor, arte, apropriação, aprendizado e abraços. 16º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 124:** Estacionamento resignificado e espaço sendo usado para o encontro, para a cultura, para o teatro. 28º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2016).

Sobre Magnani (2005) e a sua categoria “pedaço”, percebe-se que naquelas fotos em que o espaço público está imerso em relações transpessoais, apoderado por ricas e complexas redes de interação, ele ganha novos contornos, que o retiram da categorização tradicional de espaço público. Ele se torna um “pedaço”. Fatores como a sociabilidade e a intimidade com e no espaço quebram e extrapolam as definições de um ambiente delimitado apenas pelo espaço físico, e resultam na classificação de “pedaço”, uma categoria que, além da delimitação do espaço físico, está muito mais relacionada à uma rede imbricada de sociabilidades, que criam esse espaço entre o público e o privado, que podemos chamar de comum. Nesse contexto, compreende-se que o pedaço não significa a sua casa, nem tão pouco o centro da cidade em que você se encontra perdido na multidão, mas o centro - ou aquela rua ou praça da comunidade - em que você se reconhece e possui intimidade e relações materiais e imateriais.

Complementando o exposto, algumas respostas coletadas nas entrevistas são pertinentes de serem destacadas. A primeira delas exemplifica o último comentário sobre Magnani (2005) e as outras formas de utilização do espaço público, que extrapolam as versões tradicionais da “rua”. O Produtor 2 coloca que a relação com “o espaço público é muito importante e foi ampliando”, sendo assim, o projeto expandiu essa relação “sempre procurando trabalhar com o entorno” e destaca um aspecto que, na opinião dele, foi muito importante:

o espaço público e o privado, que eram as pessoas, as casa, né, e havia comunicação [...] quanto mais tiverem projetos que busquem harmonizar com as praças, né, e espaços relevantes, que possam ser ocupados e possam mostrar também a interação [...] com certeza isso vai estar acontecendo, harmonizando o ambiente (Produtor 1. Entrevista I. [jan. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

O Produtor 2 refere-se a essa harmonização com o ambiente no sentido de expandir a ação para o entorno das praças e espaços ocupados, fazendo com que as delimitações entre público e privado e definições tradicionais do espaço urbano sejam também expandidas. Em outras palavras, a integração em diferentes níveis de pessoas e ambientes próximos e distantes do local em que acontecia o CCF, promovia e despertava as pessoas para novas dinâmicas com espaço, transformando os usos e possibilidades daquele espaço, através de uma ação que não separa a experiência artística da vida cotidiana - assim como o trabalho de Oiticica abordado anteriormente. Sendo assim, cria-se novas experiências corporais, sensoriais e também urbanas. O mesmo entrevistado ainda cita um momento marcante que relaciona-se com o exposto



Um momento, assim, muito legal, foi quando teve a folia de reis no segundo Corredor. Acho que foi no quarto Corredor, que teve a folia de reis e ela entrou em cada casa que fazia parte [do Corredor], que tinha uma livraria na esquina, que a dona da livraria também participava do Corredor, e tinha a ciranda, que era no outro quarteirão, que era o pessoal que trabalhava com teatro. Então, a folia entrou em cada uma dessas casas, né [...] e foi um momento muito lindo, muito lindo. Teve uma hora, assim, que todo mundo ficou em silêncio, na hora que o senhor que conduz a folia de reis foi falar, irmão Marques, eu acho, então foi um momento muito especial. Tiveram vários momentos, várias histórias nesse sentido (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Na visão do Produtor 2, o Corredor Cultural de Franca “é uma ligação de ser um acontecimento e não um evento” e como “acontecimento” ele se refere à uma “lógica dos sentidos e a compreensão do fenômeno, da essência do fenômeno [...], que foi feito e é conduzido na sua forma de pureza, de acontecimento, que se tornou o essencial no fazer reflexivo, não só o fazer por fazer” (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020.). Ou seja, é a fuga do habitual, do automático e, ao mesmo tempo, da busca pelo refletir, fazer e criar dinâmicas e relações no espaço público.

Eu vejo que o CCF enquanto integração com ligar um fenômeno que é da criatividade, acontecendo na sua mais forte ligação, ou seja, realizar um esforço no sentido de compreender o mais autenticamente possível, suspendendo conceitos prévios, que poderiam estabelecer o que é para ser visto, que significava a percepção do fenômeno, que é sempre um processo de co-percepção e também de um encontro de uma região de co-percebidos (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Complementando, o Produtor 3 ressalta essa questão da suspensão de valores prévios em relação ao espaço público, para ele o CCF significa “uma possibilidade de repensar modos de habitar e compartilhar a cidade, representando, por sua vez, um espaço para a amizade como um modo de viver, uma história de experimentação sociocultural, artística e política”. Ou ainda, o Corredor significa “promover o encontro de distintos e diversos interesses de gente por toda a cidade, promovendo também diferentes modos de viver, habitar, estar, ser, fazer e aprender a viver; habitar, estar, ser e fazer no espaço público da cidade” (Produtor 3. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020.).

Portanto, além da necessidade de levar mais arte e cultura para bairros

distantes das áreas centrais, que concentram a grande maioria dos equipamentos e ações culturais, “o Corredor Cultural foi pensado para ser na rua, pela necessidade, carência de ter local aberto, que é onde o jovem pudesse ir, que as pessoas pudessem se encontrar” (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020.).

Contudo, como é percebido pelas análises das edições do CCF, não é a falta de locais abertos e de convívio a maior problemática, pois, apesar de muitas vezes abandonados, descuidados e com pouca infraestrutura, esses espaços existiam, mas careciam ainda mais de uma população que desse vida para eles e os enxergassem nas suas potencialidades e enxergassem a si próprios como atores dessa possível mudança.

Observa-se que a vivência proporcionada por esse projeto gerou memórias de resignificação do espaço público, incentivando uma transformação do uso habitual e pobre em dinâmicas corporais, para um uso criativo, que induziu ao estar e lazer do público participante e à uma corpografia (JACQUES, 2008) com novos registros da cidade nos corpos de seus habitantes. O Corredor Cultural de Franca interrompeu a cotidianidade - inscrevendo a co-presença em contextos que a renegam -, provocou a sincronização de gestos e a representação de papéis que não são esperados e nem programados (RIBEIRO, 2009). Logo, encontra-se dentro das ações que “corporificam, na encenação da experiência urbana, o descarte, por alguns instantes, de controles que tolhem a invenção (e inversão) de posições sociais nos fluxos urbanos” (RIBEIRO, 2009, p. 31).

A seleção das imagens aqui expostas em conjunto, em montagens, configuram e interpretam um novo pensamento, uma nova narrativas sobre o espaço público e os corpos que, como é percebido, “se configuram mutuamente e que, além dos corpos ficarem inscritos nas cidades, as cidades também ficam inscritas e configuram os nossos corpos” (JACQUES, 2009c, p. 114); isto é, essas imagens que ardem (DIDI-HUBERMAN, 2004) novas experimentações, novos usos e resignificações são corpografias urbanas, “memórias urbanas inscritas no corpo o registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas ao mesmo tempo configura o corpo de quem a experimenta” (JACQUES, 2009c, p. 114). Portanto, considerando que as corpografias “formulam-se como resultantes da experiência espaço-temporal que o corpo processa, relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência: outros corpos, objetos, ideias, lugares, situações”(BRITTO, 2009, p.14), a cidade e todos os seus elementos usuais ou inusitados podem ser entendidos como um conjunto de condições e suportes para que essa dinâmica ocorra.

Por fim, do mesmo modo que a imagem exige que nós

pratiquemos a arte do funâmbulo: afrontar o perigoso espaço da implicação, onde nos movemos delicadamente, arriscando, a cada passo, a queda e o abandono (da crença, da identificação); manter-se em equilíbrio tendo como instrumento o nosso próprio corpo ajudado pela maromba da explicação (da crítica, da análise, da comparação, da montagem) (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 312).

Busca-se o entendimento das corpografias urbanas, da corporalidade vivida em uma ação social, que muitas vezes pode parecer desconexa - ou mesmo não importante - através da arte do funâmbulo. Ou seja, precisamos saber interpretar as imagens e as corpografias - expostas pelas fotografias -, relacionando-as para ter um entendimento sobre o impensado e/ou o óbvio, que passam a fazer sentido ou ter um novo sentido e indicar novas considerações sobre o tema.



## 4.2 Apreensões afetivas.

Como foi visto, as ações culturais no espaço público, muitas vezes, fazem parte das estratégias utilizadas para a criação e promoção de imagens-cenários para as cidades (JACQUES, 2009). Contudo, essas ações que possuem um caráter comercializável, correm o risco da reprodução em série, de se tornarem rígidas, inflexíveis e, portanto, desprovidas de conexões mais próximas com os lugares e com as pessoas onde e com as quais atuam. Nunes Junior (2019) coloca em pauta a questão de muitas cidades focarem em formatos de projetos culturais urbanos de sucesso e já padronizados, ao invés de buscarem formatos únicos e específicos para as demandas locais de sua própria cidade e sociedade, e Fontes (2011) destaca as intervenções temporárias que não possuem um uso cotidiano do espaço e que não possuem fins comerciais, afinal essas ações não possuem uma intenção transformadora e comprometimento e identificação com o local e seus habitantes, deste modo, não sendo possível a manifestação da “amabilidade urbana”.

Neste item, serão abordadas as apreensões afetivas encontradas através das análises das edições do Corredor Cultural de Franca. Consideram-se apreensões afetivas, todas as memórias ligadas direta ou indiretamente a manifestação da amabilidade urbana - termo utilizado por Fontes (2011) e discutido no capítulo 1 -, da sociabilidade entre os cidadãos, da proximidade espacial e social, da ocupação sensível dos espaços públicos. Isto é, a afetividade, para esta pesquisa, é o “conjunto de fenômenos psíquicos que são experimentados e vivenciados na forma de emoções e de sentimentos”<sup>38</sup> que ocorrem durante a experiência de uma ação cultural urbana ou, ainda, um estado que resulta de uma influência e vivência externa e podem ser duráveis. Para Wallon (1979) “a afetividade está relacionada às sensibilidades internas e se orienta em direção ao mundo social e para a construção da pessoa” (COSTA, 2017), quando aplicada no espaço público, acreditamos que ela incentiva a construção da empatia, da curiosidade e da cidadania nos cidadãos.

Deste modo, pretendendo mais uma aproximação com os atores sociais tão citados pela etnografia de Magnani (2008), busca-se interpretar, ou melhor, apreender, os mediadores e as mediações “posicionados entre ação social e espaço herdado, que costumam, com fios tênues e tentativos, fraturas e feridas

---

38 Definições de Oxford Languages.

produzidas” (RIBEIRO, 2009, p. 30) pelas segregações sociais e espaciais, pelo individualismo, pela espetacularização urbana (JACQUES, 2009b). Para isso, são percorridas as memórias relacionadas às apreensões afetivas do CCF, as memórias que transformam socialmente o espaço urbano, que ressignificam a experiência urbana através de novas relações interpessoais, de novos encontros, trocas e sentimentos. Neste enquadramento, apresentaremos a seguir as memórias que foram apreendidas e denominadas como: memórias de proximidade, memórias de cooperação e aprendizado, memórias de segurança e, por último, memórias de resistência e pluralidade.

### 4.2.1 Memórias de proximidade.

Essa primeira memória, relacionada às apreensões afetivas do CCF, remetem diretamente à triangulação de Whyte (1980), que é o “[...] processo onde um estímulo externo faz com que duas pessoas estranhas iniciem uma conversa” (FONTES, 2011, p.16). As fotografias de diversas edições do CCF expõem o estímulo que a ação tem sobre as pessoas, que são despertadas para uma conexão mais intimista e pessoal. Essa aproximação, que começa com uma conversa, pode evoluir e ser potencializada através do contato físico. A proximidade física entre as pessoas durante uma atividade cultural nos espaços públicos da cidade é um indício importante para a percepção de que as relações desenvolvidas ali ultrapassam os contatos rápidos e cotidianos, que caracterizam a maior parte dos relacionamentos no espaço público da cidade contemporânea - e, também, que caracterizam as relações em um projeto cultural de grande escala e/ou comercial.

As diversas demonstrações de carinho durante o acontecimento são memórias positivas resultantes de uma ação que incentiva momentos de descontração e lazer na cidade. Entre tantas fotografias pesquisadas, eram inúmeras as que eternizaram momentos de abraços, de mãos entrelaçadas - diversas vezes pela dança circular -, de aconchegos nos ombros de pessoas queridas, de proximidade durante o embalo das danças, de carinho no dar e receber flores dos produtores do CCF, na partilha de um momento conjunto. Todas essas reações aos momentos proporcionados pela ação cultural também são quebras nas rotinas dos usuários da cidade, que geralmente transitam pelos espaços urbanos sem parar para a possibilidade de uma socialização mais profunda com os demais.

Esses contatos criam redes de sociabilidade que ultrapassam a momentaneidade da ação cultural e, conseqüentemente, criam novas dinâmicas urbanas entre as pessoas que passam a se conhecer e se relacionar com outros “pedaços”, possivelmente criando alguns novos “trajetos” na cidade. Tal situação é evidenciada pelo seguinte comentário

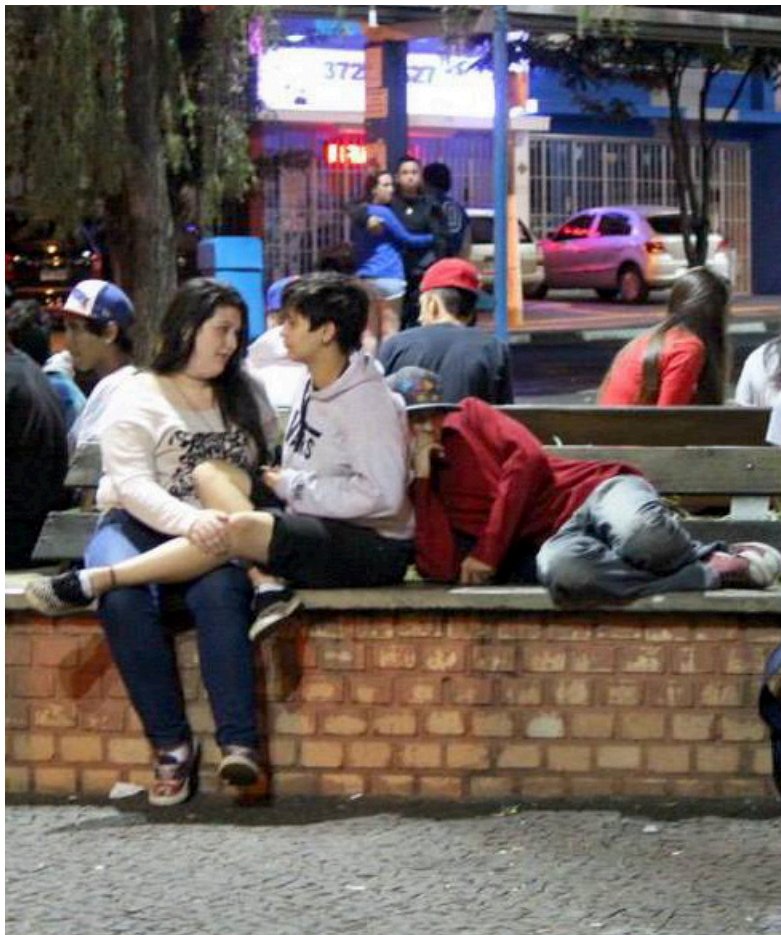


**FIGURA 125: Abraço eternizado nas imagens da ação cultural. 5º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

**FIGURA 126: Abraço na praça Carlos Pacheco. 10º ed CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

**FIGURA 127: Aproximação de diversos participantes em contato com uma pequena cobra. 8º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**





**FIGURA 128: Proximidade entre duas pessoas sentadas e uma terceira se aconchega nas costas de uma delas . 15º ed. CCF. Fonte:Carlos Eduardo F. Roland (2014).**

**FIGURA 129: Contato e dança na praça Carlos Pacheco. 9º ed CCF. Fonte:Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

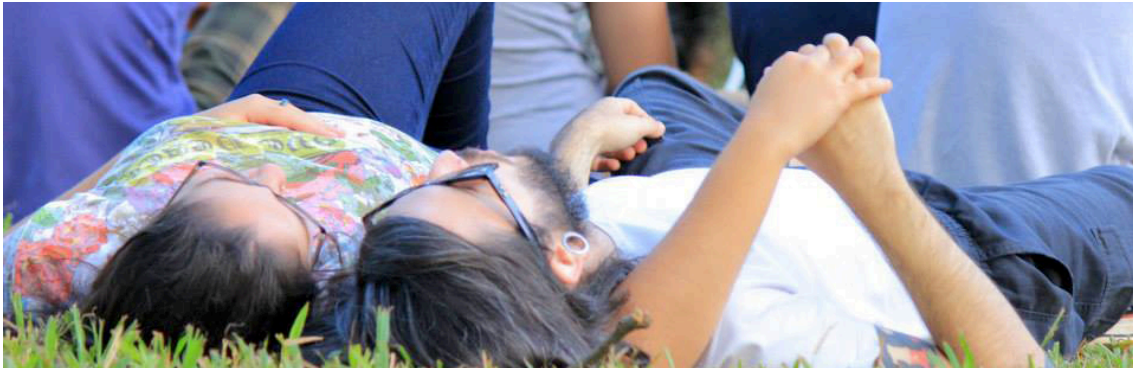
**FIGURA 130: Mãos dadas durante a dança circular. 12º ed. CCF. Fonte:Carlos Eduardo F. Roland (2014).**

Conheci muitas pessoas, pessoas que, depois, encontravam comigo fora do Corredor, vinham conversar, principalmente, os jovens, o pessoal que estava aqui em Franca estudando... Teve momentos de virem me abraçar dentro do Corredor e falar sobre a transformação que aconteceu pelo fato de estar no Corredor, pelo fato de poder ter o espaço do Corredor para ir, para integrar (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Diversas parcerias aconteceram a partir desses encontros que o CCF proporcionou, o que atesta a reunião de diversos pedaços da cidade em um local comum: o espaço físico das edições. Contudo, vale destacar um comentário do Produtor 3, que evidencia uma problemática abordada no item “Apreensões tipológicas urbanas do nosso objeto de estudo”: os trajetos incentivados pelo projeto, os quais reuniam pessoas de diversos pedaços, mas que tinham sua potência restringida quando as edições aconteciam em locais mais afastados do centro.

Sim, conhecia muitas pessoas e fazia a ponte entre elas. Ali era inevitável, ali era um lugar de encontro, arte e conhecimento. Quando o Corredor era central, as pessoas se conheciam mais, pois havia mais gente de todos os lugares. Ali as pessoas se conheciam e se linkavam, iam realizar projetos juntos, tocavam, parcerias surgiam... Já quando os Corredores eram nos bairros distantes do Centro, nos arredores da cidade, pouca gente que ia sempre, ia. Posso citar a Sophia França, essa sempre ia, mas de modo geral, muita gente que morava distante do Centro vinha prestigiar o Corredor Cultural, e aqui fica uma bronca, pois o povo mais central não ia prestigiar o Corredor quando este não estava à mão. (Produtor 3. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Contudo, ainda que nas edições mais afastadas a mistura entre “pedaços” da cidade fosse mais limitada, as memórias de proximidade, socialização e contato físico no espaço público permaneciam em cada pessoa e espaço agraciado com a ação cultural. As vivências durante o acontecimento possibilitaram uma ambientação na qual o público se sentia mais propício à socialização. Desta forma, retomando as argumentações de Fontes (2011), ao provocar a triangulação, as ações culturais que o fazem são consideradas um dos “atributos para se criar um bom lugar-evento” (FONTES, 2011, p. 16) na cidade. Fato reafirmado pelas memórias de proximidade e socialização do Participante 4: “Conheci muitas pessoas novas... muitas mesmo. No geral as pessoas estão abertas a conversar e tecer novas amizades. Alguns amigos ficaram até depois do evento”.



**FIGURA 131: Casal deitado na grama com as mãos entrelaçadas. 12º ed. CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

Outro fator que impulsionou a ambientação desses espaços propícios para uma sociabilidade mais aberta e potente, foi o rompimento das barreiras tradicionais entre público e artista. Pelas imagens destacadas, nota-se que muitas das manifestações eram imprevisíveis, os trabalhos e apresentações dos artistas se fundiam com o momento, o espaço e o público, sendo que, em vários períodos, criava-se uma produção anônima, horizontal e coletiva, similar às vistas nos Domingos de Criação (COSTA, 2019). Compartilhando da mesma ideia, a mediação cultural - conceito ligado à relação do público com o projeto cultural ou, ainda, do artista com o espectador - tem, cada vez mais, focado “na dimensão da ação como relação, do papel do mediador como aquele que busca enxergar e operar potencialidades no campo da arte e da cultura” ou também “do espaço onde o educador, o professor, o curador e o espetáculo dialogam e criam uma fecunda rede de relações” (NUNES JUNIOR, 2016, p. 897). Desta forma, a união da ação cultural com o espaço público na busca por um desenho mais aberto e com novas formas de proximidade ligam-se à afirmação de Miriam Martins (2006) sobre o “estar entre”: “a ação de mediar precisa operar “não como ponte entre quem sabe e quem não sabe, entre a obra e o espectador, mas como um ‘estar entre’ muitos, provocar diálogos, dar acesso” (MARTINS, 2006, p. 11, *apud* NUNES JUNIOR, 2016, p. 897). Assim, quando o CCF une sua programação e atividade cultural com a ocupação do espaço público, a ação se coloca entre espaço-pessoas e pessoas-pessoas, criando novas relações, redes de sociabilidade, memórias de proximidade, através de uma experimentação cultural, urbana e social horizontal e coletiva.

Nas primeiras edições, é extremamente expressiva a força dos cantos e danças entoados pelo grupo Cangoma, que libertam as amarras de separação entre quem faz a arte e quem a recebe, impulsionando uma troca de saberes e fazeres em que não é mais possível distinguir os papéis, apenas apreciar uma

bela manifestação, representação, apresentação artística coletiva. Na totalidade dessa cena, relações e memórias de proximidade são facilitadas pela descentralização desses papéis convencionais.

A socialização era muito boa, com todos os artistas também, muitos artistas novos, jovens com 15 anos, como o caso do Ramon Mucambo, que chegou no Corredor e quis apresentar um rap que ele tinha feito, 16 anos, e a partir dali abriu todo um horizonte para o trabalho dele. Hoje ele já trabalhou na Fundação Casa, ele está no SESI, no SENAC; ele também acabou de lançar um livro de poesia pela Artefato. Então, são muitas ligações... O Alexandre, também, colocou o seu trabalho ligando a pedagogia do oprimido e o trabalho da escola da ponte [...] Então essa socialização integrada, né, também com trabalhos como o lá da estação com o grupo que trabalha questões da ditadura e a música integrando (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Do mesmo modo que deslocamos a referência do nosso olhar para o espaço público e seus elementos - memórias abordadas nos subitens anteriores - o ponto de referência na relação artista e público é ressignificado. Retomando Walter Benjamin - autor que Arantes (1995) baseia-se para toda a discussão sobre olhar tátil *versus* recepção ótica -, o papel da experiência estética relaciona-se justamente com essa inversão, “o sujeito em um outro lugar, recria a realidade a partir do ponto de referência localizado na relação com a obra de arte” (NUNES JUNIOR, 2016, p. 897). Nesse caso, esse outro lugar é o espaço-tempo criado por essa ação cultural que “está entre” artistas e espectadores proporcio-



**FIGURA 132: Grupo Cangoma envolve a grande maioria das pessoas nas suas danças e cantos, formando uma grande apresentação coletiva. 1º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).**

nando uma proximidade que leva à uma nova relação, à novas discussões, à novos conhecimentos e diálogos, como é percebido também pelo participante 1 no comentário abaixo.

Essa possibilidade de você poder conversar e perguntar como a pessoa desenvolveu aquele trabalho, como ela chegou naquele resultado, então, assim, faz a gente criar muitos laços (Participante 1. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Passar por essas fotografias repletas de afetos e proximidade, não só intelectual e sentimental, mas física, remete-nos ao momento atual de pandemia e o consequente distanciamento social. Como podemos pensar uma retomada dessas memórias após o distanciamento? Ou ainda, de que forma podemos manter e construir novas memórias de proximidade sem o encurtamento da distância entre os corpos, sem o abraço, sem as mãos dadas? Foi possível ver que as memórias de proximidade podem ser construídas através do encurtamento da distância entre sujeitos, seja artista-espectador ou mesmo espectador-espectador; esse encurtamento cria um ambiente mais confortável e aberto para a manifestação da proximidade física mas também para conversas, trocas de conhecimento, a partilha do saber, portanto, apesar de não se ter respostas para as perguntas anteriores - apenas novas provocações - entende-se que é necessário continuar construindo essas memórias baseadas nessas outras formas de proximidade, que também estão ligadas à próxima memória que iremos abordar, as memórias de cooperação e aprendizado.



**FIGURA 133: Público, artistas, passantes e diversos atores sociais se misturam na ação do acontecimento cultural. 7º ed. CCF. Fonte: Mirian Rodrigues (2014).**

## 4.2.2 Memórias de de cooperação e aprendizado.

Para falar das memórias de cooperação e aprendizado, começamos explicando que elas derivam de diversas experimentações do CCF que abarcam diferentes objetivos, motivações e temas, mas que possuem uma coisa em comum: a partilha do saber, da ajuda, da busca pela troca com o outro, a ação conjunta. Essa memória não é individual - aliás, característica dificilmente de ser encontrada em qualquer memória apresentada - , mas depende da troca entre indivíduos, grupos, artistas e público para uma finalidade, objetivo comum, independente de qual seja.

Exemplificando, a primeira situação, que expressa uma forma dessa memória, é a ressignificação da relação entre artista e público. A quebra dessa delimitação tradicional, ocorrida nas décadas de 60 e 70, permanece na forma de uma integração e fusão das funções entre espectadores e apresentadores no Corredor Cultural de Franca. Através das imagens, essa constatação já abordada anteriormente é percebida nas fotos de experimentações artísticas, musicais, performáticas, entre outras, que destacam a relação de cooperação entre todos para que aquele momento aconteça conjuntamente, aquela apresentação se enriqueça, aquela acrobacia se suporte. O artista, a arte, o acontecimento não é completo sem essa relação de cooperação entre os corpos participantes desse momento. O Produtor 2 faz uma análise interessante que aborda essa questão,

O corredor fez uma ponte para a capacidade de nos emocionarmos e de reconstruirmos o mundo e o conhecimento a partir dos laços afetivos que perturbam; é aí, que o artista se encontra com o cientista e ambos contaminam do sonho fabuloso narrado a cada dia nas sabedorias poéticas do cotidiano. Então, o Corredor conseguia fazer essa delimitação e ao mesmo tempo fazer o encontro entre aquele que estava assistindo e aquele que estava apresentando e, de repente, tudo era representa-

ção, né. Todos estavam ali se colocando e fazendo reverências à mãe natureza, à cultural, nossa cultura brasileira, com música popular brasileira, ao mesmo tempo com o chamado para cuidar do patrimônio, ao mesmo tempo a questão indígena muito forte [...] Então para mim o Corredor significa isso: o nascimento do ser sustentável (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).



**FIGURA 134: Acrobacia com artista e participante. 8º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).**

Existem várias maneiras de interpretar esse nome dado pelo produtor: ser sustentável. Atualmente, nas principais notícias e conversas sobre sustentabilidade, ser sustentável está relacionado com a realização de atos em prol de nossas necessidades cotidianas sem prejudicar o meio ambiente e o futuro próximo; é prosseguir com o desenvolvimento material e econômico sem ferir o nosso meio ambiente. Porém, aqui relaciono, principalmente, com a questão da vida urbana. O nascimento do ser sustentável durante uma ação cultural urbana consiste nessa união e consciência da vida ao nosso redor, do meio ambiente, das pessoas, da vida urbana pulsante e a necessidade de estar todos em uma constante cooperação e aprendizado para a construção de uma boa vida urbana.

Em continuidade com essa definição e com outras memórias de cooperação e aprendizado, adiciono tanto a forma coletiva entre os produtores - que eram sensíveis também as necessidades percebidas pela população francana - no momento da concepção das edições, quanto a própria ação que na mesma medida que precisava do público para que a maioria dos acontecimentos de fato se realizassem, também permitia que o público criasse momentos de acordo com suas próprias necessidades e anseios.

Eu acho que é uma convenção coletiva. Eu acho que, na verdade, isso surge de acordo com as pessoas que estavam organizando e iam entrando em sintonia, como se fosse um movimento, você não delimita o que tem que ter, o que tem que acontecer, eu acho que as pessoas vão se somando e eu acho que é importante isso né? Eu faço isso, você faz aquilo, ah vamos juntar, tem uma ponte entre essas duas coisas. Ah, e se a gente colocar um artesanato? Essas coisas que vão agregando, eu acho que ela é importante de acontecer de forma natural, coletiva, em comunidade, sem ter alguém pautando: “Ah, vamos colocar teatro, circo, música, rock, sertanejo?” Não, eu acho que essas coisas tem que vir e ir acontecendo de forma natural e coletiva (Participante 1. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).





**FIGURA 135: Experimentação artística com corpos dos participantes. 2º ed. CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2012).

**FIGURA 136: Hippie ensinando sua arte para criança. 8º ed. CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).

**FIGURA 137: Compartilhamento de saberes e diversão entre artistas e crianças e entre as próprias crianças. 18º ed. CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2019).

Percebe-se momentos surpresas, que derivam de criações conjuntas durante o acontecimento do CCF; momentos em que, naturalmente, são passados ensinamentos entre as pessoas. Uma criança que ajuda a outra, um hippie que ensina sua arte, um grafiteiro que compartilha seu mural e sua arte. Nesse sentimento, surgem as memórias derivadas de momentos em que conjuntamente se faz para o bem comum, para o outro. Muitas vezes, essas memórias têm ligação com o social e o cultural - como os exemplos anteriores - , e outras com o urbano e iniciativas sustentáveis - no seu sentido literal de uso consciente dos recursos naturais em prol do meio ambiente. Há o aprendizado e a cooperação na realização de lixeiras, mobiliários e espaço para compostagem em uma praça abandonada, na plantação de árvores em um canteiro pobre de vegetação, no arrecadamento de comidas a serem compartilhadas entre todos.

Sobre esse último fato, me refiro a mesa comunitária, uma iniciativa do CCF que esteve presente em várias edições. Como foi visto, a gastronomia é uma estratégia citada por Nunes Junior (2019) muito utilizada para alcançar projetos com propostas de integração. Esse aspecto sensorial do sabor é abordado pelo autor como uma micropolítica de aproximação cultural, que desperta o público para o contato com a cultura do outro através de comidas típicas variadas. Como consequência, esse tipo de atividade contribui para a conexão e para a harmonia de diferentes grupos, que partilham de um mesmo lugar de convivência (NUNES JUNIOR, 2019). Relacionando com o CCF, a mesa comunitária tem um valor de partilha, união e colaboração pelo bem-estar e comunhão do público, dos passantes e dos habitantes francanos, muito forte. É um momento de grande relevância, que mostra nas imagens, memórias fortes de cooperação entre as pessoas, na ação de reunir alimentos e distribuir cuidados.

Sempre excelente [mesa comunitária], não só no quesito organização e funcionamento, mas pela iniciativa nela mesma, pois funcionava também como um modo de gerar uma atmosfera sócio-afetiva mais íntima, de bom humor e alegria, principalmente, por conta do acolhimento das crianças e de outras pessoas que vivem no espaço público da cidade (Produtor 4. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).



**FIGURA 138:** Lixo de bambu feito pelo multirão do CCF e placa com os dizeres “nem privado, nem público, comum”. 12º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 139:** Plantação de árvores em praça com pouquíssima arborização. 17º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 140 e 141:** Dois momentos da mesa comunitária durante a 9º e 18º edição. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

A cooperação se faz novamente presente na fala do produtor 4, que retoma um tipo de público importante: os moradores de rua. Resgatar o cuidado com o outro, em tempos que a individualização é tão incentivada, é afirmar as questões abordadas anteriormente sobre o ser sustentável atrelado às questões urbanas, o ter consciência das outras realidades de vida na cidade e exercitar uma ação de cooperação para a construção de uma experiência urbana acolhedora.

Finalizando os relatos sobre a memória em questão, um último destaque para a fala do Produtor 2, que relaciona suas memórias sobre algumas edições do CCF com uma linda analogia, a qual coloca o Corredor Cultural de Franca como uma expansão dessa mesa comunitária; uma mesa ainda maior de comunidade e partilha, ou melhor, cooperação e aprendizado.

Olha, essa mesa é maravilhosa. As pessoas chegando com uma maçã e duas mangas, com 5 bananas, com bolo, o outro com pãezinhos, o outro com bolacha; Cada um trazendo aquilo que tinha em casa, não era muito, mas, quando ia colocando na mesa, se tornava muito aquela mesa, de uma forma muito favorável [...] Além da mesa comunitária, tinha também a troca de livros, de objetos, varal de roupas para doar, também de arte, de desenhos, sempre tinha grupos que levavam coisas para doar, sabe, durante o Corredor, de enfeites, de uma mensagem, né, mensagem de otimismo para a vida. E tinha os protestos, o seu Carlos participou do Corredor várias vezes com seus poemas de protesto; tinha o hip hop, mostrando as danças comunitariamente, mostrando como que dançava; a capoeira. Sempre tinha atração e compondo tinha o aprendizado, né, ensinar a tocar tambor, entendeu? Então, tudo isso faz parte, eu acho, de uma mesa, de várias comidas, que não é só a comida mesmo, mas de criatividade, de coisas utilitárias também, que eu vejo para a vida, que é a arte, então, era uma mesa múltipla (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

As memórias derivadas dessas situações que incentivam e potencializam a cooperação e o aprendizado são importantes para a afirmação do CCF como um projeto modificador das dinâmicas urbanas. Um projeto que altera as estruturas pré estabelecidas de sociabilidades, concretizando uma rede de trocas e relacionamentos rica em diversos assuntos, uma mesa múltipla de saberes, cuidados e objetivos compartilhados. Assim como foi abordado nas memórias relacionadas às apreensões espaciais, a importância na mudança do olhar sobre os elementos urbanos e o espaço em si, percebendo que eles por si só não existem

- ou não ganham importância -, mas sim o significado deles quando imersos nas relações transpessoais, que transformam aqueles espaço na categoria pedaço, as memórias de cooperação e aprendizado atuam da mesma forma.

Ao criar-se memórias que buscam ações conjuntas para uma finalidade e/ou objetivo comum ou, ainda, que incentivam ações coletivas de aprendizado e compartilhamento de saberes e culturas, também acontece a aproximação com a categoria “pedaço” de Magnani (1992). O espaço não está mais ligado apenas à uma delimitação física, mas à uma rede imbricada de sociabilidades, que cria um espaço que não é público e não é privado, mas comum - parafraseando a imagem significativa da 12ª edição do CCF.

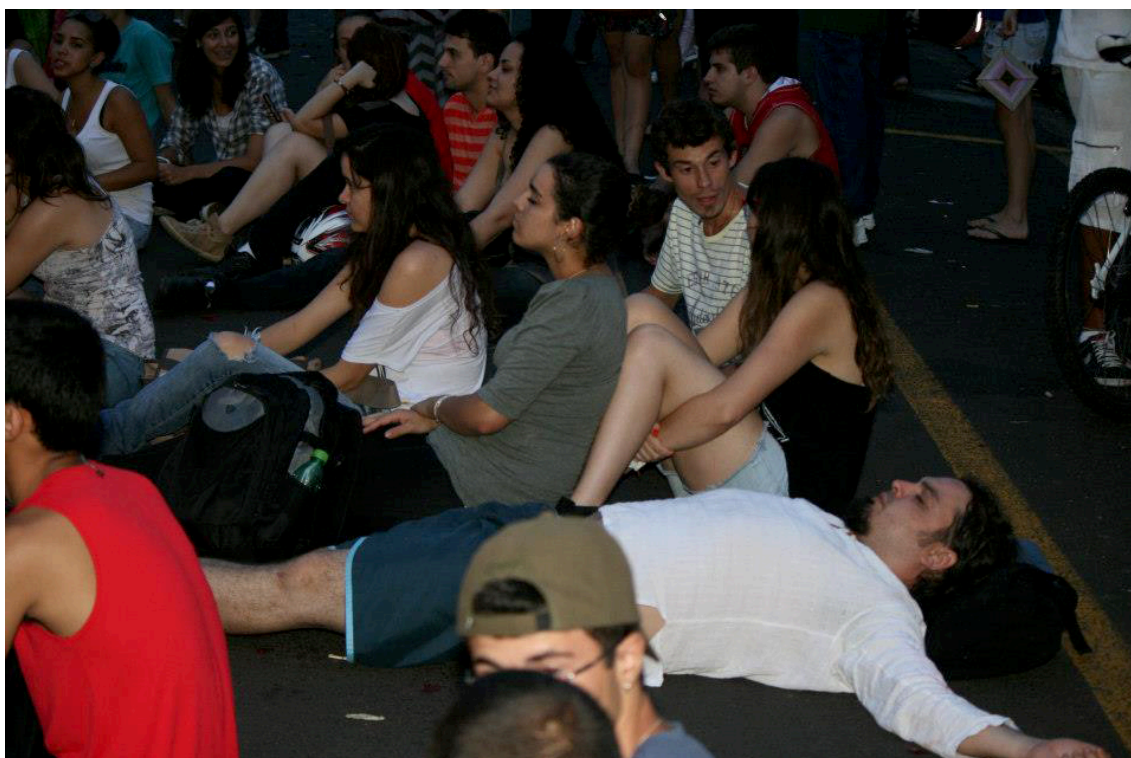
### 4.2.3 Memórias de segurança.

Roberto Da Matta, antropólogo citado anteriormente na análise das categorias casa e rua, traz uma discussão interessante a respeito da pesquisa etnográfica, principalmente no que tange a sua parte pessoal ou existencial da experiência concreta e imediata, que propicia a síntese entre a experiência e a teoria, e que considera os aspectos interpretativos do ofício do etnólogo (DA MATTA, 1978). A partir dessa discussão, surge o termo “anthropological blues” (DA MATTA, 1978), ele é entendido como o lado emocional e interpretativo da pesquisa, abarca toda subjetividade em torno dos agentes sociais. O antropólogo surge como intérprete daquela cultura, na qual aspectos próprios das fragilidades humanas começam a se revelar. Enquanto Da Matta problematiza sobre o ofício do etnólogo e a liminaridade do estranhamento, é abordado os esforços do antropólogo em transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico.

Sobre a questão metodológica de familiarizar o estranho e estranhar o familiar, como Da Matta coloca em uma entrevista, “numa terra estranha, tudo é exótico e estranho. Na sua terra tudo é trivial e habitual. Etnocentrismo psicologizado. Mas, e se você decide estranhar, ou seja, afastar-se do familiar?” (DA MATTA, 2019, p. 387). Ou seja, não só nessa próxima memória, mas nas anteriores também, o que tentou-se realizar foi um afastamento do familiar relacionado ao espaço público e suas dinâmicas e relações sociais, para assim, conseguir perceber pistas significativas sobre o comportamento afetivo e espacial dos corpos que habitam a cidade, mais especificamente, durante a ação cultural CCF. No ato dos próprios pesquisadores olharem com estranhamento o comum e com familiaridade o estranho, as apreensões sobre as memórias das pessoas e dos espaços, através da relação sensível e afetiva estabelecida, revelaram o extraordinário.

Aqui, o extraordinário é entendido como tudo que é possível enxergar para além do ordinário, com o olhar “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), com a recepção ótica (ARANTES, 1995), com a mitificação e desmitificação de

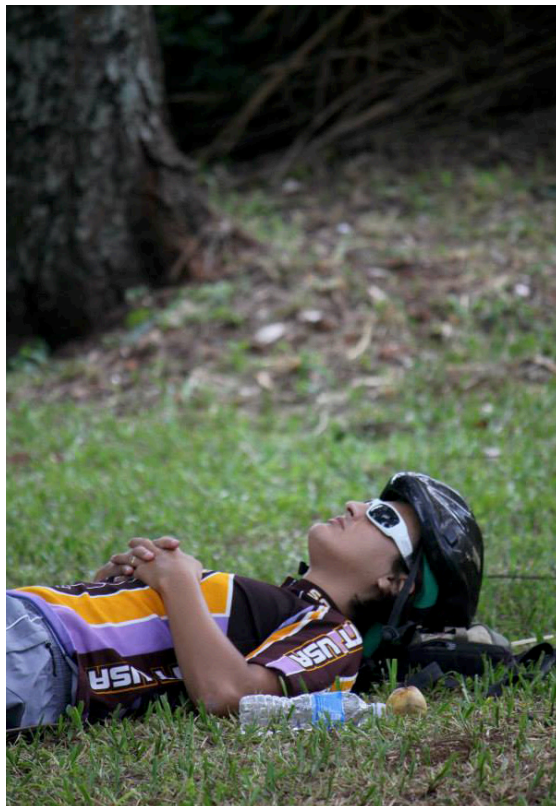
Oiticica (JACQUES, 2012). O extraordinário nos revela pistas importantes sobre o espaço, sobre o impacto da cultura na cidade, sobre as reações e sentimentos humanos à novas formas de vivência urbana. Esse olhar errante, o extraordinário encontrado, fortalecem as pistas sobre as potencialidades do corpo e espaço. O que nos leva ao extraordinário encontrado nessas imagens do CCF: pessoas seguras no espaço público. As memórias de segurança saltam aos olhos em diversas imagens em que é possível ver um homem de olhos fechados deitado na rua em meio à uma multidão de pessoas, uma ciclista que descansa na grama em que acontece a ação cultural e uma mulher sozinha que deita na rua.



**FIGURA 142:** Várias pessoas sentadas na rua e um homem deitado, relaxado e com o olhos fechados. 5º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).



**FIGURA 143: Mulher deitada tranquilamente na rua. 5º ed. CCF** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).



**FIGURA 144: Ciclista descansando na grama da praça dos Angicos. 12º ed. CCF.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



A apropriação do espaço público como um espaço de relaxamento, de descanso, só é possível se o cidadão se sentir seguro. Outras imagens que mostram uma mulher deitada e apoiada no colo de um homem, uma fila de corpos sentados em um canteiro e a vivência dos espaços públicos à noite - com danças, exposições de arte, rodas e brincadeiras - são possíveis de acontecerem devido ao sentimento de segurança que só é provocado naquele momento pela ação cultural e pela presença da cultura no espaço público. Esse sentimento, ainda mais escancarado nas análises imagéticas, também está presente em alguns comentários nas entrevistas realizadas, dos quais destaca-se:

Eu lembro do som, da música, de pessoas expressando suas artes, pessoas conversando de forma descontraída. O que me lembra muito é que era um espaço de muita troca e que as pessoas não se prendiam, então, assim, elas se sentiam muito à vontade naquele espaço, mesmo sendo um espaço público (Participante 1. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Destaque para o “elas se sentiam muito à vontade naquele espaço, mesmo sendo um espaço público”. Ainda que carregado de positividade e boas lembranças, esse comentário remete à constante associação inconsciente do espaço público como local avesso à permanência, ao descanso e ao relaxamento, que acontecem quando se está à vontade e seguro. Associação que começa a ser desfeita, gradualmente, na mentalidade de cada indivíduo e no próprio espaço público, devido à ação cultural no espaço público da cidade contemporânea.



**FIGURA 145:** Mulher deitada e apoiada no colo de um homem. 12º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 146:** Diversos corpos acomodados no canteiro da praça. 10º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014)

**FIGURA 147:** Pessoas dançando a noite na praça. 32º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2019).



**FIGURA 148:** Arte exposta na praça e pessoas observando durante a noite. 16º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

**FIGURA 149:** Praça com vida e ocupada durante a noite. 18º ed. CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).

A ligação entre espaço público, cultura e segurança é, inclusive, antiga. Nunes Junior (2019) relata que o crescente interesse por festividades na década de 1990 tem ligação com a utilização de eventos culturais como estratégias para o combate à insegurança vivenciada no espaço público. Aliás, como se sabe, a segurança é alcançada a partir de dispositivos de engajamento e participação popular (MATARASSO, 2009, *apud* NUNES JUNIOR, 2019), sendo assim o isolamento dos espaços públicos em locais com poucas dinâmicas e relações urbanas, ou ainda no período noturno - momento de grande esvaziamento de vida urbana - , não permitem que esse sentimento surja. Esse cenário, presente em diversos pontos da cidade, necessitam e usufruem da ação cultural como um dispositivo de modulação para a permanência na rua, para a criação de espaços de liberdade e para a ativação da noite na cidade (NUNES JUNIOR, 2019).

A ação cultural, urbana e social proporcionada pelo CCF garantiu o desfrute de um tempo urbano diferente do vivenciado na vida cotidiana, uma vivência coletiva, pública e uma ocupação espacial livre na cidade que ligam-se à percepção de segurança, ao sentimento de conforto, de estar distante dos perigos. Além disso, o Corredor Cultural de Franca auxiliou na retomada da noite urbana, nas edições - muitas vezes sem hora para terminar como relata o Produtor 1 em comentários passados - que ultrapassaram o período diurno e vespertino, a ação cultural leva “pessoas para as ruas em horários em que o comércio não o faz”, fazendo com que “a cultura restabelece[ça] o sentido da vida noturna em espaços públicos abertos além de visibilizar a existência de “grupos marginais” e culturas de rua” (NUNES JUNIOR, 2019, p. 192).

Portanto, acontecimentos como esses potencializam e incrementam o sentido de segurança e bem-estar na cidade para diferentes grupos sociais, atuam como importantes pontes para a retomada da rua, da vida urbana e da vida urbana noturna, e criam memórias de segurança fundamentais para a configuração mútua entre corpo e cidade, na qual essas memórias ficam inscritas no corpo e ao mesmo tempo no espaço, estabelecendo novas condições para uma continuidade desta complexa relação (JACQUES, 2009c, p. 114). Inseridos nessa lembrança de se sentir à vontade e em segurança, passar-se-á para a última memória das apreensões afetivas, a qual potencializa e pluraliza a voz dos cidadãos.

## 4.2.4 Memórias de resistência e pluralidade.

Anteriormente, nas apreensões espaciais, foram retomadas as características de fluidez das ações culturais urbanas, que, segundo Nunes Junior (2019), são importantes para que nenhum “palco” ou apresentação seja destacada, mas que o enfoque esteja no elo entre eles, que cria o estado de encantamento do espaço público junto com as pessoas. Sendo assim, a presença na rua, a possibilidade de ter suas expectativas invertidas e a relação com as dinâmicas inesperadas da cidade é o que realmente importa. Da mesma forma que essa característica pode e deve estar presente na configuração física da ação cultural, é importante que ela também esteja presente na alma do projeto. É fato que a programação de cada edição do Corredor Cultural de Franca é muito livre e mutante - característica observada no capítulo 3 - e essa característica se reflete nas dinâmicas e momentos criados durante as edições. Como consequência, acontecem as memórias de resistência e pluralidade.

Essas memórias, generalizando, estão relacionadas com as vivências urbanas que contestam e reagem a alguns preceitos que envolvem as esferas sociais, políticas, urbanas e culturais. Esse poder de resistência relacionado a essas diversas esferas pode ser interpretado de modo que englobe todas as memórias citadas anteriormente - memórias de ressignificação comercial; memórias de ressignificação dos elementos urbanos e seus usos; memórias de ressignificação do espaço público para um espaço de lazer; memórias de proximidade; memórias de cooperação e aprendizado; e memórias de segurança -, afinal, de certa forma, são memórias que têm valor de resistência nos diversos sentidos apresentados. Esse valor se manifesta nessas ações, visto que elas elas impulsionam e possibilitam o movimento contrário do processo de espetacularização urbana (JACQUES, 2009b), ou seja, as edições do CCF não negam os conflitos existentes no espaço urbano, ao contrário, os enfrentam e os colocam em evidência; não incentivam o empobrecimento das experiências corporais no espaço público, ao contrário, criam um ambiente propício para elas e as potencializa; não buscam uma imagem da cidade destinada à publicidade e ao consumo, ao contrário, reinventam e ressignificam o consumo; não perpetuam valores de individualidade e conformismo, ao contrário estimulam relações cole-

tivas e empáticas.

Sendo assim, considera-se o Corredor Cultural de Franca um “micropoder sensível” (JACQUES, 2009), “que se manifesta em efêmeros espaços de resistência, a nível de pequenas ações que tornam a cidade um objeto apropriável para seus habitantes, mesmo que de maneira simbólica e pragmática” (CRISPIM, p. 115, 2019).

Retomando as questões mais específicas do que estamos chamando de memórias de resistência e pluralidade, nesse item, elas são mais encaradas como as vivências proporcionadas pelos atos inesperados e criados pelos anseios e questionamentos da sociedade participante do CCF e pela pluralidade de pessoas que participam das edições, enriquecendo e contribuindo para a conexão e harmonia entre diferentes grupos.

Aqui, o aparentemente micro e insignificante adquire a grandeza em geral atribuída apenas ao macro, por inscrever a ação no confronto com determinantes da dominação responsáveis pela reprodução das desigualdades sociais e pelo apagamento dos muitos outros nas cenas urbanas (RIBEIRO, 2009, p. 31).

A presença de uma ação que dá voz e visibilidade para diversos atores sociais e para várias questões levantadas pelos mesmos, durante aquele momento pulsante da ação cultural, é o aparentemente micro, percebido através dos vários olhares já citados durante a pesquisa, que confronta várias normativas em reprodução e ganha grande significado e relevância para cidade. A apropriação urbana que reivindica seus anseios, que preenche os espaços públicos com cartazes de dizeres revolucionários, a reunião de diversas pessoas para ouvir uma senhora que já vivenciou grandes lutas, o colorir paredes e prédios abandonados e descuidados com arte de contestação, o produzir lixeiras e outros equipamentos que não foram feitos pela prefeitura, e o reunir diferentes grupos, tribos e faixas etárias são imagens dessas memórias de resistência e pluralidade.

Então o que eu vejo é que, o Corredor, ele é essa essência muito forte do imaginário cultural, social, um estado de ré-criança, que há o encontro da criança dentro dos jovens, do adulto, de todos ali na manifestação das artes que ocorre e na própria manifestação do momento, que cada um tem a chance de poder fazer, apesar de ter essa programação. Mas é uma programação aberta, né, à ambiência, fatores históricos, geográficos, biológicos, antrópicos e arquitetônicos que compõem o indivíduo e o meio ambiente enquanto paisagem (Produtor 2. Entrevista II. [maio a jun. 2020]. Entrevistador: Luiza GONÇALVES. Franca, 2020).

Essa ocupação da cidade através da cultura, da arte e da liberdade, que não separa ação cultural da vida e dos problemas urbanos, adquire uma força coletiva transformadora. É nesse cenário, que podemos perceber as várias lutas travadas ao longo dos anos nos espaços públicos, que se tornam cenários de reivindicações e conquistas, citados por Harvey (2014). Tais acontecimentos que permitem a união da cidade com os cidadãos, além de reivindicarem o direito de acesso à arte e ao lazer, permitem que outras contestações da população sejam manifestadas no momento do acontecimento cultural. Desta forma, dentro dos pensamentos de Lefebvre e Harvey, é possibilitado, de certa forma e em certo nível, o direito à cidade; uma cidade que é palco de micro ações e potências que materializam e evidenciam diversas reivindicações da sociedade, que só são possíveis de acontecer devido ao campo aberto que são as ações culturais urbanas sensíveis ao espaço e a sociedade em que atuam.



**FIGURA 150:** Cuidado com a praça como um ato de resistência e luta por espaços públicos bem cuidados; lixeira feita pela população. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2014).



**FIGURA 151: Cartaz com reivindicação da população.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).

**FIGURA 152: Senhora que foi torturada e presa durante a ditadura militar conta suas experiências durante a ação cultural na praça.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013).

**FIGURA 153: Grafiteiro colorindo parede.** Fonte: Carlos Eduardo F. Roland (2013)



A questão da pluralidade adiciona força nessa vivência ao passo que introduz diferentes pessoas, grupos e tribos, com diferentes olhares e percepções da cidade, e, portanto, com reivindicações e anseios diversos. Além disso, o acolhimento se torna uma característica marcante, visto que esses espaços-tempo formados recebem e celebram os diferentes grupos sociais e culturais presentes na contemporaneidade, fortalecendo vínculos sociais e criando novas identificações.

Essa superação implica em transformar o consumo de espaços e a necessidade de individuação nele abrigados em territorialidades lúdicas, que sustentem a elaboração de identificações e vínculos sociais. A experimentação dessa possibilidade depende da inclusão dos muitos outros na proposição de cenas e textos urbanos, concebidos em resistência aos meios imagéticos e imaginativos usados no exercício do poder (RIBEIRO, 2009, p. 37).

O Corredor, portanto, potencializa essa ação na medida em que o próprio público se torna artista e criador das suas experimentações sociais e urbanas; conhece e aproxima-se de diferentes realidades e identidades sociais e culturais; e também enxerga a possibilidade de contestar o *modus operandi* de diversas esferas da cidade, reivindicando mudanças concretas. Inseridos nessa amálgama de arte, cultura, política, cidadania, e tanto outros fatores e temas que são tocados pelo acontecimento do CCF, finalizamos com as memórias de resistência, justamente, porque o resistir - que também pode ser entendido como “conservar-se firme; não sucumbir”<sup>39</sup> - é uma ação necessária para se ter avanços em qualquer área, e a ação cultural em questão é memória viva, memória ardente desse ato que cria mudanças em um espaço-tempo da vida urbana, deixando marcas no espaço, nos corpos e na alma.

---

39 Definição de Oxford Languages.



**FIGURA 154, 155 e 156:** Diversas tribos participando do CCF, entre elas: grupo de danças brasileiras, grupo de hip hop, grupo de música popular brasileira. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland.

**FIGURA 157, 158 e 159:** Idosos, adultos, jovens e crianças se reúnem e vivenciam diversos momentos dessa ação cultural na cidade. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland.

## Considerações finais.

Apoiados na construção desta pesquisa, pudemos constatar que as dinâmicas instauradas na cidade contemporânea, bem como a capacidade de se fazerem bons espaços públicos, possuem atrelamentos diretos e indiretos com a relação ação cultural, pessoas e cidade. A vivência e apropriação dos espaços públicos da cidade através das ações culturais, bem como as corpografias inscritas na relação corpo e espaço durante o acontecimento cultural, fortalecem, potencializam, criam e constroem memórias que indicam proposições, soluções e/ou indagações ligadas à produção e vivência do espaço urbano e como se pode potencializar e melhorar a vida urbana, a vida em comunidade.

As perguntas iniciais, que guiaram o nosso estudo sobre o Corredor Cultural de Franca, SP, abrangiam questões como as especificidades dos espaços físicos que dão suporte para a ação cultural urbana, as formas de uso e apropriação dos espaços públicos existentes, os legados materiais e imateriais deixados pelo acontecimento e a forma como a ação afeta as pessoas, incentivando modelos de participação e interação diferenciados. Indagações que nos aproximaram da etnografia - tradicional e digital -, a qual nos permitiu uma aproximação sensível com a realidade e os acontecimentos que nos propomos apreender; uma combinação que torna possível a busca por novos caminhos para o conhecimento e compreensões etnográficas, adaptando e desenvolvendo novos métodos de análise, criando compreensões “profundas, contextuais e contingentes produzidas por meio de envolvimento sensoriais intensivos e colaborativos, muitas vezes envolvendo tecnologias digitais na co-produção de conhecimento” (POSTILL, J; PINK, 2012, p. 4, tradução nossa).

Através do olhar de perto e de dentro (MAGNANI, 2002), foi possível apreender questões sobre a relação ação cultural, espaço público e pessoas para além do óbvio, que revelaram o extraordinário sobre esses acontecimentos, e que só foi possível de serem percebidos olhando-se o micro, o pequeno, o ator social comum, mas sem perder o entendimento sobre o macro, sobre o contexto maior em que essas dinâmicas e relações estavam inseridas, no nosso caso, na cidade média interiorana, Franca. Foi necessário entender e considerar que os “grupos sociais são formados por redes de interações complexas, conflituosas e campos de disputas dentro das comunidades que formam a região urbana, em sua totalidade” (Szeremeta, 2017, p.166); portanto, dentro das análises sobre o

cenário social, político e cultural da cidade, aliou-se às análises sobre pedaços, manchas e trajetos, tornando-se possível adquirir a perspectiva mais ampla do nosso estudo.

Primeiramente, percebeu-se que a seleção da localidade para sediar as ações culturais podem ser importantes para a consolidação e perpetuação do projeto, principalmente em alguns contextos políticos e culturais. Por meio das primeiras análises centradas nas experimentações artísticas da década de 60 e 70, constatou-se que o MAM-RJ foi um dos pólos da vanguarda brasileira, no qual as experimentações extrapolaram as suas paredes e tomaram o seu exterior, mas ainda possuíam certa ligação com a instituição, pois aconteciam nas suas proximidades e não em um espaço público qualquer da cidade. Similamente, as atividades do Corredor Cultural também não começaram em um espaço público ao caso, o projeto ocupou a praça que ficava em frente à Casa da Cultura e do Artista Francano - apesar de não terem nenhum vínculo com a instituição cultural - e a rua Simão Caleiro que possuía várias ligações culturais de um modo geral. Sendo assim, em ambos os momentos, a escolha do sítio em que seriam realizadas as vivências artísticas e urbanas foram pautadas na relação de proximidade com espaços urbanos já consolidados culturalmente, o que foi de suma importância para que ambos pudessem ser bem sucedidos e consolidados nas suas propostas específicas para sua própria época.

Após esse momento inicial, o CCF se espalha pelo município francano e novas análises são feitas a respeito das dinâmicas estabelecidas pelos atores sociais nesses e por entre esses espaços ocupados pelo acontecimento. Com base nas categorias de análise de Magnani (1992) - pedaço, mancha e trajeto - são entendidas as dinâmicas e relações instituídas nas edições do CCF, que nos revelam 4 tipologias de espaço públicos ocupados por essa ação, nos quais foi possível notar apropriações e dinâmicas diversas ainda que todas as edições aconteçam em localidades de âmbito público. Como foi visto, na primeira modalidade do espaço, a dinâmica urbana é caracterizada por um forte trajeto do público - originário de bairros diversos-, que se encontram em um espaço em que se sentem pertencentes ao seu "pedaço". Na segunda modalidade, temos um público e um projeto que fazem trajetos na cidade até se encontrarem no local da ação cultural, que já não tem a forte característica de ser um "pedaço" para todos que estão reunidos. Na terceira modalidade, tem-se um projeto itinerante, que realiza o trajeto pela cidade e chega até diferentes pedaços com relações, principalmente, entre moradores do bairro. Na quarta modalidade, o projeto mantém a característica itinerante, mas ele acontece em um pedaço bastante restrito e

íntimo.

Deste modo, as 4 tipologias do espaço urbano exemplificam diferentes formas de apropriação, que geram diferentes dinâmicas, relações e deslocamentos, mas que ainda acontecem dentro de espaços públicos de maneira geral - com exceção do último, mas que foi considerado como um espaço público para os moradores do conjunto Bernardino Pucci. Esse fato é necessário para compreender a necessidade da análise mais ampla das ações culturais no seu contexto macro de cidade, que nos revela a diferenciação entre os espaços públicos em que acontecem, sendo que o acontecimento cultural nesses espaços, nem sempre impulsiona as mesmas dinâmicas e relações. É fato que o acontecimento cultural dinamiza a cidade e os espaços públicos, mas a sua potência, enquanto ação movimentadora de corpos pela cidade, induz dinâmicas e relações urbanas distintas de acordo com as características singulares de cada espaço público, de cada ação e de cada bairro/comunidade, que só são possíveis de serem compreendidas através de um olhar macro e micro sobre a relação ação cultural, espaço público e pessoas.

Como foi visto, a experimentação cultural no âmbito público da cidade possibilita decifrar a própria experiência urbana que gerou tais movimentos e padrões corporais, possibilitando que a compreensão das corpografias possam servir para a reflexão sobre o urbanismo (JACQUES, 2008), sendo assim, o nosso olhar anterior direcionado, de certa forma, tanto para o macro como para o micro, foca-se - no capítulo final - apenas no micro, nas bordas da ação cultural e nas corpografias, que ardem nas análises imagéticas e que nos permitem compreender tanto “as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, quanto compreender as configurações urbanas como memórias espacializadas dos corpos que as experimentaram” (BRITTO, 2009, p.15).

Essas memórias - denominadas como: memórias de proximidade, memórias de cooperação e aprendizado, memórias de segurança, memórias de resistência e pluralidade, memórias de ressignificação comercial, memórias de ressignificação dos elementos urbanos e seus usos e memórias de ressignificação do espaço público para um espaço de estar e lazer - são observadas através da vivência proporcionada pelo Corredor Cultural de Franca. Da vivência proporcionada, acontecem as memórias de ressignificações comerciais, de uso dos elementos urbanos e do espaço público, as quais incentivam novas formas de perceber, utilizar e realizar atividades comerciais e apropriações dos elementos urbanos e do espaço público. Da mesma forma, ocorrem as memórias de

proximidade, cooperação e aprendizado, segurança e resistência, e pluralidade, que transformam socialmente o espaço urbano, que ressignificam a experiência urbanas através de novos encontros, trocas e afetividades. Observou-se que, com a ação do CCF, o uso habitual e pobre em dinâmicas corporais do espaço público e as relações superficiais estabelecidas no mesmo, são substituídos por um uso criativo e sensível do espaço, que induziu ao estar e lazer do público participante, e por relações mais complexas e íntimas entre cidadãos e entre o cidadão e o espaço público, o que levou à uma corpografia com novos registros da cidade e das suas possíveis dinâmicas nos corpos de seus habitantes que vivenciaram esse espaço-tempo do acontecimento cultural.

Portanto, acredita-se que cada experiência vivida e compartilhada no espaço público não é esquecida e se torna uma memória corporal, visual, espacial e social importante na construção física e estética da cidade e dos sentidos de cidadania e pertencimento. Acredita-se que a memória “é uma construção social, que envolve processos de representação de si mesmo e do mundo, sendo capaz de misturar temporalidades diversas” (FREIRE, 1997, p.127). Além disso, essa memória não pode ser forjada. Como foi visto, todas as interpretações das apropriações, movimentos, usos e performances do público foram analisadas pelas bordas da edição, não era o que estava acontecendo no palco, na programação principal e, muito menos, o planejado pelos produtores do CCF; eram, ao contrário, advindas dos próprios cidadãos, iniciativas e apropriações genuínas daquele momento, daquela atmosfera criada pelo acontecimento cultural que mostra uma cidade com espaços muito mais vivos do que o habitual. Dessa maneira, por conseguinte, essas memórias são feitas “da história vivida e não da história aprendida, seja ela qual for” (FREIRE, 1997, p.127).

Dentro dessa perspectiva, entende-se que todas as percepções encontradas nesse estudo, nos levam para uma nova vivência do espaço público, que não deve estar pautada no programado e nas delimitações e usos tradicionais e antigos, que estamos saturados de conviver, e que não trouxeram novas soluções para uma cidade mais rica em corpos, relações e apropriações surpresas do espaço. As definições entre público e privado não têm permitido uma evolução na apropriação dos espaços públicos, talvez seja o momento de mudarmos a perspectiva, talvez - parafraseando o próprio CCF - pensar “nem privado, nem público, COMUM”. Deve-se mudar o foco da definição rígida e ampla de espaço público, e pensar nas suas variações; pensar sob uma terceira perspectiva, a do comum. Os espaços, seus elementos e seus usos precisam ser comuns, de todos, e as ações culturais podem ser um dos caminhos para essa mudança de percepção e para a

potencialização do cidadão criativo, do cidadão ciente do seu direito à cidade, do cidadão que a olha através de uma recepção ótica e, portanto, induz novas dinâmicas, relações e apropriações urbanas, que vêm de baixo para cima, que vêm a partir de quem realmente vivencia ou deveria vivenciar aquele espaço.



**FIGURA 160:** Cartaz com o dizer “Nem privado, nem público, comum” fixado na estrutura feita pela população para a praça dos Angicos na 12ª edição do CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland.

O comum traz em si uma carga ainda maior se considerarmos o momento da pandemia instaurado por causa da Covid-19. O comum foi drasticamente reduzido aos compartilhamentos e experiências online; pouco se viveu e se compartilhou no espaço público, no espaço-tempo das ações culturais urbanas durante esse período. Achille Mbembe, filósofo, historiador e professor de história e ciência política na Universidade de Witwatersrand (África do Sul) e na Universidade de Duke (EUA), faz uma analogia interessante no artigo intitulado “O direito universal à respiração”, ele coloca que

Não basta tapar o buraco. No meio da cratera é preciso tudo inventar, a começar pelo social. Pois quando trabalhar, aprovisionar, informar-se, manter o contacto, nutrir e conservar as ligações, conversar e trocar, beber juntos, celebrar o culto ou organizar funerais, não pode ter lugar senão por interpostos ecrans, é tempo de tomar consciência de que estamos cercados de anéis de fogo por todo o lado. Em grande medida, o digital é o novo buraco que a explosão criou na terra (MBEMBE, 2020, online)

Enquanto o mundo passou pela pandemia da covid-19, o isolamento e o afastamento social tornaram-se o nosso comum, contudo, chegou o momento de apagarmos os anéis de fogo que cercaram o verdadeiro comum: a vida em comum. Retomando Mbembe (2020) “acredita-se que, através do digital, [...] o corpo físico e mortal, se liberte do peso e da inércia [...] Ilusão porque, do mesmo modo que dificilmente haverá humanidade sem corpo, também a humanidade não conhecerá a liberdade fora da sociedade”. A vida urbana, a vida em sociedade sem corpos não é nada, não nos revela nada, portanto, na luz do fogo que arde nas imagens vistas ao longo do trabalho, que trazem anéis de fogo que cercam um artista na sua liberdade social, artística e urbana, devemos nos afastar dos anéis de fogos que cercaram a nossa consciência do que é comum nos últimos tempos, para encontrar o verdadeiro comum nesse outro anel de fogo da imagem do CCF; o qual nos revela que o comum é o compartilhamento do espaço físico das cidades, dos seus elementos, da criação conjunta (comum) daquele ambiente, da experiência cultural que suscita relações de comunhão, proximidade, segurança, cooperação e resistência. Afinal, as apreensões sobre o CCF nos mostram um acontecimento que regenera a cidade, seus espaços e



elementos, as relações e dinâmicas urbanas, sociais e culturais e nos apresenta um espaço-tempo em que os ambientes apropriados pela ação não são nem público e nem privado, mas comum.



**FIGURA 161:** Artista em performance com fogo na 12ª edição do CCF. Fonte: Carlos Eduardo F. Roland.

# REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. A. P. Ambiental e Guerrilha: estratégias de arte política no Brasil na década de 1960. Revista VIS: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB**, [S. l.], v. 13, n. 1, Jan./Jun. 2015. DOI: 10.26512/vis.v13i1.14487. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/14487>. Acesso em: 21 out. 2021.

ARANTES, O. B. F. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 1995.

ARANTES, O. B. F. Encontro visível, desencontro tangível. Resenhas Online, São Paulo, ano 01, n. 002.05, **Vitruvius**, fev. 2002. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenha-sonline/01.002/3249>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUMAN, Z. Apontamentos sobre as peregrinações históricas do conceito de “cultura”. In: BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BERQUÓ, P. B. **A ocupação e a produção de espaços biopotentes em Belo Horizonte: entre rastros e emergências**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 507p. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-A86NQT>. Acesso em: 22 fev. 2021.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Termo de conclusão nº (1000881-56.2020.8.26.0196). Recorrente: MM. JUIZ DE DIREITO “EX OFFICIO”. Recorridos: BRUNO FERREIRA DA SILVA e MURILO HENRIQUE COSTA PEREIRA. Foro de Franca - 3ª Vara Criminal. Fls. 112. 2020.

BRITTO, F.D.: CO-IMPLICAÇÕES ENTRE CORPO E CIDADE – da sala de aula à plataforma de ações. In: BRITTO D. F; JACQUES, P. B. (org.). **CORPOCIDADE: Debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 12-24.

CALABRE, L. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-107.

CAMPOS, G. V. M. LAZER E O DIREITO À CIDADE: **a ludi(cidade) no espaço urbano de Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. 115p. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/31997>. Acesso em: 27 out. 2021. <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.94>

CARERI, F. **Walkscapes: o caminho como prática estética**. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARTAXO, Z. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. O percevejo online - **Revista do programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas** - PPGAU/ UNIRIO, v. 1, n. 1, 2009.

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. vol. 1, Petrópolis: Vozes, 2009.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CORREDOR CULTURAL FRANCA. **Facebook: corredorculturalfranca**. Disponível em: <https://www.facebook.com/CorredorCulturalFranca/>. Acesso em: 30 out. 2019.

COSTA, A. L. V. **Os sentidos experimentais dos Domingos da Criação**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi: 10.11606D.93.2019.tde-12062019-144547. Acesso em: 08 dez. 2020.

COSTA, G. F. **O afeto que educa**: afetividade na aprendizagem. 2017. Trabalho de conclusão de curso - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <https://www.ufjf.br/pedagogia/tccs/o-afeto-que-educa/>. Acesso em: 27 out. 2021.

CRISPIM, Samara Ferreira. **DESIGN, ARTE E ARQUITETURA**: eventos temporários na construção da cidade. Orientador: Prof. Dr. Adriano Tomitão Canas. 2019. Dissertação (Mestre em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.2407>. Acesso em: 22 out. 2021.

Da MATTA, R. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DA MATTA, Roberto. **O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues**. Boletim do Museu Nacional: Antropologia, n. 27, maio de 1978. p. 1-12.

DA MATTA, Roberto. Memória de um etnólogo. [Entrevista concedida a] Odair Giralдин e André Demarchi. **Revista de @ntropologia da UFSCar**, v. 11, n. 2, p. 383-388, jul./dez. 2019.

DE LIMA, M. V. V. Intervenção Urbana: **Arte e Resistência no Espaço Público**. CE- LACC/ECA-USP, 2013. Disponível em: <http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/585-1621-1-PB.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem arde. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Falenas**: ensaios sobre a aparição. Lisboa: KKYM, 2015, p. 192-317.

DO NASCIMENTO, Adriana Gomes. **(Arte) e (Cidade)**: Ação Cultural e Intervenção Efêmera. Dissertação (Doutorado) - Faculdade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2009. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-86949/arte-e-cidade--acao-cultural-e-intervencao-e-femera>. Acesso em: 22 fev. 2021.

DONADEL, B. **Hélio Oiticica e o Sentido da Participação do Público na Arte Brasileira dos anos 60**: da "Obra Aberta" ao "Exercício Experimental da Liberdade". Dissertação (Mestrado em História Cultural) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/103291>. Acesso em: 22 fev. 2021.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 8ª edição. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

FERNANDES, T. S. M. Lugares do experimental no Rio de Janeiro: Da década de 1970 ao zona franca. Rev. **Concinnitas**, UERJ, ano 19, vol. 01, n. 32, Ago. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/36514/25861> . Acesso em: 22 out. 2021.

FREIRE, C.. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

FONTES, A. S. **Intervenções temporárias, marcas permanentes**: a amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades. 2011. 256f. Dissertação (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.academia.edu/25309938/Interven%C3%A7%C3%B5es\\_tempor%C3%A1rias\\_marcas\\_permanentes\\_a\\_amabilidade\\_nos\\_espacos\\_coletivos\\_de\\_nossas\\_cidades](https://www.academia.edu/25309938/Interven%C3%A7%C3%B5es_tempor%C3%A1rias_marcas_permanentes_a_amabilidade_nos_espacos_coletivos_de_nossas_cidades) . Acesso em: 22 out. 2021.

FORTUNA, C. **Culturas urbanas e espaços públicos**: Sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico. Revista Crítica de Ciências Sociais, Online, n. 63, p. 123-148, out. 2002. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/1272>. Acesso em: 13 out. 2019. <https://doi.org/10.4000/rccs.1272>

FORTUNA, C. **Identidades, Percursos, Paisagens Culturais**: Estudos Sociológicos de cultura urbana. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2013.

GADANHO, Pedro. **Utopia/ Dystopia**: a paradigm Shift in Art and Architecture. Catálogo. Mousse Publishing, 2001.

GCN (Franca, SP). Artista plástico cria artes em pixels pela cidade. **GCN**, Franca, ano 2018, p. online, 8 jul. 2018. Disponível em: <https://gcn.net.br/noticias/381060/franca/2018/07/arte-por-todos-os-lados>. Acesso em: 24 out. 2021.

GERALDO, S. C. Arte (e acontecimento) nos anos 60 e 70: pública e comum. In: **Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, CBHA, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

GONÇALVES, Luiza do Couto; LAURENTIZ, Luiz Carlos de; NUNES JUNIOR, Paulo Cezar. "A CIDADE É NOSSA": crítica social, censura e liberdade de expressão artística. **XVII ENECULT** : encontros de estudos multidisciplinares em cultura, Salvador, v. 2, 2021. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/edicao-2021-xvii-enecult/>. Acesso em: 22 out. 2021.

HARVEY, D. **Cidades Rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HISSA, C. E. V. Ambiente e vida na cidade. In: BRANDÃO, Carlos A. Leite (org.) **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, P. B. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS. *Arquitextos*. São Paulo, ano 03, n. 035.05, **Vitruvius**, abr. 2003. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em: 28 out. 2019.

JACQUES, P. B. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, P. B. Corpografias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 093.07, **Vitruvius**, fev. 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em: 22 fev. 2021.

JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal**: Revista de Psicologia, v. 21 – n. 2, p. 337-350, Maio/Ago. 2009a. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/skQJzRYB5qyndQbr99LhdhC/?lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2021. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922009000200010>

JACQUES, Paola Berenstein. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 110.02, **Vitruvius**, jul. 2009b <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>.

JACQUES, P. B.: ZONAS DE TENSÃO: em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITTO D. F.; JACQUES, P. B.(org.). **CORPOCIDADE**: Debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2009c. p. 106-119.

LEFEBVRE, H. **O Direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LOPES, A. M. Os Espaços Públicos (de lazer) na Cidade: emergência de novas práticas e vocações territoriais. **Jornal “A página”**, n. 83, Ano 8, set. 1999. Disponível em: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=83&doc=7773&mid=2>. Acesso em: 10 nov. 2019.

LOURDES, M. A. **O Movimento Teatral Francano**. 1991. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade de Franca, Franca.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MACEDO, S. S. et al. **Os Sistemas de Espaços Livres da Cidade Contemporânea Brasileira e a Esfera de Vida Pública** - Considerações Preliminares. Disponível em: <http://www.observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiaurbana/52.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MACIEL, J. C. S. Atlas mnemosyne e saber visual: atualidade de Aby Warburg diante das imagens, mídias e redes. **Revista Ícone**, Recife, v. 16, n. 2, p. 191-209, 23 set. 2018. DOI 10.34176/icone.v16i2.238041. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/issue/view/2643>. Acesso em: 3 out. 2021.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no Pedacoço**: cultura popular e lazer na cidade. 3. ed. São Paulo: UNESP, 2003.

MAGNANI, J. G. C. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo soc.**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, Nov. 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702005000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000200008&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 22 fev. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702005000200008>

MAGNANI, J. G. C. Da periferia ao centro: pedaços & trajetos. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 35, p. 191-203, 1992. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1992.111360. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111360>. Acesso em: 27 out. 2021.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, n. 49. São Paulo, Jun. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 22 fev. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>

MAGNANI, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. Horizontes Antropológicos, **Ponto Urbe [online]**, ano 15, n. 32, p. 129-156. Porto Alegre, Jul./Dez. 2009. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2041>. Acesso em: 22 fev. 2021.

MAGNANI, J. G. C. O circuito: proposta de delimitação de categoria. **Ponto Urbe [online]**, ano 15, 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2041>. Acesso em: 18 fev. 2021. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2041>

MAGNANI, J. G. C. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. **Tempo social**, [s. l.], Abril 2003 2016. DOI 10.1590/S0103-20702003000100005. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/250046888\\_A\\_antropologia\\_urbana\\_e\\_os\\_desafios\\_da\\_metropole](https://www.researchgate.net/publication/250046888_A_antropologia_urbana_e_os_desafios_da_metropole). Acesso em: 3 out. 2021.

MAGNAVITA, P. R.: A CIDADE EXIGE, CONCLAMA, EXORTA – construa seu corpo sem órgãos. In: BRITTO D. F; JACQUES, P. B.(org.). **CORPOCIDADE**: Debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 42-54.

MAINARDES, J. Pesquisa etnográfica: elementos essenciais. In: BOURGUIGNON, Jussara Ayres. **Pesquisa Social**: Reflexões teóricas e metodológicas. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2009. p. 99-124. ISBN 978-85-62450-02-0.

MAMÉDIO, J. B. **As políticas de fomento à cultura no município de Franca**: Uma análise das políticas de fomento à cultura no município de Franca/SP pós-redemocratização do Brasil. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, Franca. 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/180552>. Acesso em: 22 fev. 2021.

MARICATO, E. et al. **Cidades rebeldes**: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

MENDES, R. de C. L. de O. **Organização comunitária em busca da qualidade de vida**: dinâmicas e lutas (Franca/SP 1991-2002). 2003. 183f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. 2003. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/98563>. Acesso em: 27 out. 2021.

MESQUITA, A. L. **Insurgências poéticas**: arte ativista e ação coletiva (1990-2000). Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.8.2008.tde-03122008-163436. Acesso em: 18 fev. 2021.

MONTEIRO, C. M. F. Do Parangolé ao Parangoplay: práticas performativas na poética de Hélio Oiticica. **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 47-87, 2015. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/5689>. Acesso em: 22. fev. 2021. <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2015.v7i2.p.%2047-68>

MOTA, C. H. N. **Espaço urbano e subversão pela existência corporificada Queer em Uberlândia/MG**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.2251>. Acesso em: 22 fev. 2021.

NETO, A. S. **Invenções de arquitetura** - uma análise de Instant City e Éden como propostas experimentais arquitetônicas. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/12275>. Acesso em: 22 fev. 2021. <https://doi.org/10.14393/ufu.di.2015.404>

NUNES JUNIOR, P. C. **Festivais como moduladores da cidade contemporânea**: Diálogos entre São Paulo e Coimbra. Dissertação (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2019.

NUNES JUNIOR, Paulo Cezar. Festivais contemporâneos: Sentidos, significados e percepções do público no Festival Andanças. **IS Working Paper**, Porto, v. 3, n. 57, jun. 2017. Disponível em: [http://isociologia.pt/publicacoes\\_workingpapers.aspx](http://isociologia.pt/publicacoes_workingpapers.aspx). Acesso em: 25 out. 2021.

NUNES JUNIOR, P. C.; BATISTA, J. C.; BELLEZE, G. “ESTAR ENTRE”: MEDIAÇÃO CULTURAL E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA EM UM FESTIVAL DE ARTES INTEGRADAS. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 19, n. 4, 2016. DOI: 10.5216/rpp.v19i4.40279. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/40279>. Acesso em: 3 out. 2021.

PALLAMIN, V. M. Percepções e intervenções na metrópole: a experiência do 'Projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002). **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online), [S. l.], n. 4, p. 151-152, 2006. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v0i4p151-152. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44680>. Acesso em: 18 fev. 2021.

Paola Berenstein Jacques entrevista Alexia Biase. [Entrevista concedida à Paola Berenstein]

**Redobra**, São Paulo, Universidade São Paulo - USP, v.10, p. 5-21, 2012. Disponível em: [http://www.redobra.ufba.br/?page\\_id=54](http://www.redobra.ufba.br/?page_id=54). Acesso em: 18. fev. 2021.

PEIRANO, M. Etnografia, ou a teoria vivida. **Ponto Urbe**, Online, n. 2, 2008. DOI <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1890>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1890#citeby>. Acesso em: 3 out. 2021.

PINK, S; HORST, H; POSTILL, J.; HJORTH, L.; LEWIS, T.; TACCHI, J. **Digital Ethnography: Principles and Practice**. [S. l.]: SAGE, 2016. 216 p.

PINK, Sarah; TUTT, Dylan; DAINTY, Andrew; Gibb, Alistair. **Ethnographic methodologies for construction research: knowing, practice and interventions**, Building Research & Information, v. 38:6, 2010, p. 647-659. DOI: 10.1080/09613218.2010.512193.

Pinto dos Santos, Mariana. Achille Mbembe, “Le droit universelle à la respiration” / “O direito universal à respiração” (co-tradução com Marta Lança). **Ourique**, Portugal: Buala.org. 2020.

Postill J, Pink S. Social Media Ethnography: **The Digital Researcher in a Messy Web**. Media International Australia. 2012; DOI:10.1177/1329878X1214500114

QUEIROZ, B. M de. CRELAZER: o devaneio como valor estético contemporâneo. **20º Encontro Nacional Subjetividades, Utopias e Fabulações**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/beatriz\\_morgado\\_queiroz.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/beatriz_morgado_queiroz.pdf). Acesso em: 08 dez. 2020.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIBEIRO, A. C. T.: DANÇA DE SENTIDOS- na busca de alguns gestos In: BRITTO D. F; JACQUES, P. B. (org.). **CORPOCIDADE: Debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 24-42.

RIBEIRO, J. da S. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 48, n. 2, p. 613-648, 2005. DOI: 10.1590/S0034-77012005000200007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27220>. Acesso em: 3 out. 2021.

RIZEK, C. S. Etnografias urbanas: cultura e cidade de dentro e de perto. **Redobra**, São Paulo, Universidade São Paulo - USP, v. no, n. 12, p. 19-24, 2013. Disponível em: [http://www.redobra.ufba.br/wpcontent/uploads/2013/12/redobra12\\_EN3\\_cibele.pdf](http://www.redobra.ufba.br/wpcontent/uploads/2013/12/redobra12_EN3_cibele.pdf).

ROCHA, E. E. R. B. A Pesquisa Participante e seus Desdobramentos - Experiências em Organizações Populares. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 2., 2004, Belo Horizonte. **Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária**. Disponível em: <https://www.ufmg.br/congext/Direitos/Direitos8.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2017.

ROLNIK, R. O lazer humaniza o espaço urbano. In: SESC SP. (Org.). **Lazer numa sociedade globalizada**. São Paulo: SESC São Paulo/World Leisure, 2000.

ROSKIFTE, Kristin. **Todas as pessoas contam**. 1ª edição. ed. [S. l.]: Companhia das Letrinhas, 2020. 64 p. ISBN 978-8574069180.

ROSZAK, T. **A Contracultura. Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil**. 2 ed. Pretópolis: Vozes, 1972.

SAFATLE, V. Amar uma Ideia. In: HARVEY, David et al. (org.). **Occupy. Movimentos de protesto que tomaram as ruas**. Editora Boitempo, 2012.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

SANTOS, M. **Técnica, Espaço, Tempo**: Globalização e meio técnico-científico- informacional. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SOUZA, G. G. E. de. **Percepções e intervenções na metrópole**: a experiência do projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002). Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006. doi:10.11606/D.18.2006.tde-15112006-140104. Acesso em: 19 fev. 2021.

SZEREMETA, A. Metodologia e abordagem de campo: considerações sobre a utilização da etnografia como instrumento de pesquisa a partir da contribuição teórica de Mainardes e Magnani. **Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP**, Marília, edição 19, p. 160-171, mai., 2017.

TELAS com suposta apologia ao crime contra a PM são retiradas de exposição em Franca, SP. **G1**, Ribeirão Preto e Franca, 8 de nov. de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/ribeira-o-preto-franca/noticia/2019/11/08/telas-em-exposicao-com-suposta-apologia-ao-crime-contra-a-pm-sao-apreendidas-em-franca-sp.ghtml>>. Acesso em: 23 de dez. de 2020.

TIBURI, M. Arte e Autoritarismo. **CULT**, São Paulo, n. 230, p. 12-13, dez. 2017a.

TIBURI, M. A negação de todos os poderes. **CULT**, São Paulo, n. 230, p. 28-31, dez. 2017b.

URIARTE, U. M. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe**, Online, n. 11, 2012. DOI <https://doi.org/10.4000/pontourbe.300>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/300>. Acesso em: 3 out. 2021.

VAZ, L. F.; SELDIN, C. (Org.). **Culturas e Resistências na cidade**. Rio Books, 2018.

VEREADORES apreendem material de apologia ao crime na Casa da Cultura de Franca. **Franca Notícias**, Franca, 8 de nov. de 2019. Disponível em: <<https://francanoticias.com.br/noticia.php?codigo=2804>>. Acesso em: 29 de abr. de 2021.

VISCONTI, J. C. **Novas Derivas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

YIN, R. K. **Estudo de Caso**: Planejamento e Métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

WARBURG, A. M. In: Dossiê Aby Warburg. Organização Cezar Bartholomeu. **Revista Arte e Ensaios**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA, UFRJ, ano XVI, número 19, 2009.



## **Apêndice I - Identificação e perfil dos entrevistados**

### **1. Produtores entrevistados**

Código: Produtor 1

Sexo: Masculino

Entrevista: 02 de Dezembro de 2019, Praça Carlos Pacheco, Centro, Franca, SP - mesma praça das primeiras edições do CCF.

Critério de seleção: Produtor do CCF desde a sua primeira edição e continuou participando ativamente até as últimas edições. Estava presente na 33ª e 34ª edição, nas quais a pesquisadora também participou.

Observações: É um produtor cultural da cidade, que participa ativamente de outros projetos além do CCF e é presente nas discussões políticas culturais francanas.

Código: Produtor 2

Sexo: Feminino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online e por chamada de voz.

Critério de seleção: Participou de várias edições do CCF como participante, organizadora e artista, principalmente da 1ª até a 10ª edição.

Observações: Acadêmica com trabalhos na área da sustentabilidade e uma produtora cultural da cidade envolvida em diversos projetos afins.

Código: Produtor 3

Sexo: Masculino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online.

Critério de seleção: Além da sua participação na concepção da ação cultural e nas primeiras edições, o produtor era o proprietário da “Casa Azul”, local de encontro e partilha das primeiras edições.

Observações: -

Código: Produtor 4

Sexo: Masculino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online.

Critério de seleção: Também foi um dos criadores do projeto, porém nas últimas edições vivenciou o acontecimento mais como participante.

Observações: -

## **2. Participantes entrevistados**

Código: Participante 1

Sexo: Masculino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online.

Critério de seleção: Participante que conheceu o CCF através de amigos e acompanhou a ação durante algumas edições; possui diversas experiências participando de outros projetos culturais.

Observações: Estudante do curso de Arquitetura e Urbanismo.

Código: Participante 2

Sexo: Feminino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online.

Critério de seleção: Participante que conheceu o CCF através da rede social Facebook e vivenciou várias edições da ação.

Observações: -

Código: Participante 3

Sexo: Feminino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online.

Critério de seleção: Participante que vivenciou poucas edições da ação cultural.

Observações: -

Código: Participante 4

Sexo: Feminino

Entrevista: Maio de 2020 e Junho de 2020, online.

Critério de seleção: Participante que vivenciou cerca de 5 edições da ação cultural, incluindo 1 edição que ocorreu no seu bairro.

Observações: -

## **Apêndice II - Entrevista presencial com o Produtor 1**

\*A entrevista foi semi-estruturada e gravada. As principais partes foram digitalizadas e se encontram reunidas nesse arquivo.

### **[A respeito de como começou o Corredor Cultural de Franca e o porquê do nome]**

“Iniciativa do Chris [Christian] da Casa Azul. Perceberam que a rua Simão Caleiro tinha várias lojas e intenções ligadas à cultura, por isso o nome Corredor Cultural. Na esquina tinha uma livraria e mais para baixo tinha um espaço cultural, então a gente ... meio que sem anuência desses espaços, né, com aquela toda ansiedade que todo artista tem ... e aí vamos fazer um corredor cultural. Porque o nome corredor cultural já existe em outros lugares, ele não é assim, assim inédito, assim, por exemplo, teve um iniciativa aqui, que o pessoal do laboratório das artes fez 1 corredor cultural de um bairro, que eu não vou saber falar o nome agora, e a gente achou muito legal a iniciativa, porque aí você pode disseminar isso da estação, aí é como se a gente fragmentasse ele de Franca e fosse em outros centros, mas foi só uma iniciativa e parou por ali.

Então começou na Simão Caleiro e aí a gente veio para essa praça, que é denominada Praça dos Artistas, em função da Casa da Cultural e tal, então sempre foi esse eixo. Algumas vezes fazíamos aqui na praça e outras na Simão Caleiro. Na praça da Catedral nunca foi no começo.

Aí depois com esse formato a gente rateava todo custo entre as pessoas. Não tinha ajuda de custo nenhuma. Então as apresentações eram livre palco aberto, mas a gente tinha dificuldade da estrutura, propriamente dito, som, porque era uma colcha de retalho, emprestava de um, pegava de outro, quando acontecia alguma coisa a gente... e aí apareceu. Eu sempre fui um dos... O corredor, ele sempre teve vários produtores culturais, se posso assim dizer, para dar o formato do projeto, várias pessoas interessadas, então a gente discutia muito, sempre na Casa Azul, qual era o próximo formato, qual era o tema, quem iria chamar, quem não iria, e aí eu falava gente: eu acho que isso cabe como política cultural da cidade, eu sempre fui muito ligado assim a causa e efeito, o ônus e o bônus, eu acho que é dever do poder público facilitar de alguma forma. No começo a gente fez um projeto muito simples, levou ao conhecimento do poder público, na época dos gestores, e eles começaram a participar minimamente, tipo: uma tenda, um som. A coisa começou, viu que começou a pegar formato, nós estamos hoje no 34º, e aí pintou a possibilidade dele ser proponente desta política cultural, que é chamada bolsa cultura.

### **[Política cultural e bolsa cultura]**

Eles perceberam que o bolsa cultura existe desde 2012, tem ano que eles editam, tem ano que eles não editam, o Corredor sempre foi protagonista de cobrar essa existência da política cultural, não só para o Corredor, lógico, para os artistas, para fomentar os próprios artistas que se apresentavam no Corredor. Então, aí passou a ser proponente 1 ano como pessoa, 2 anos como pessoa física, um ano como

jurídica, e esse último ano como física novamente, porque são editais distintos. Para ser pessoa jurídica, nós tivemos que fazer através de uma associação, que é chamada “Associação asas do ritmo”, que aí foi uma das partes, com relação aos artistas, eu digo mais justa, porque como é pessoa física, a demanda aumentou em termos de, eu não falo cachê, eu falo ajuda de custo, então a ajuda de custo quando foi, é, pelo edital de pessoa jurídica, era melhor. Então a gente teve esse reconhecimento por parte dos artistas, e como pessoa física a gente manteve o mesmo número de células, que são as apresentações, porém a gente teve que reduzir em função do plano de trabalho, essas coisas.

### **[O porquê da mudança do local inicial]**

Para atender as periferias né. Aí a gente percebeu que seria legal outros locais. E aí a gente foi para a praça dos Angicos, que é uma praça muito interessante. Aí uma coisa que ficou muito bem resolvida, quando a gente ia para uma praça a gente nunca ia só no dia, a gente sempre tinha aquela coisa de: “Ah, tal praça é legal! Ah se ela é legal, porque ela é legal?”. Então a gente ia lá visitava, conversava com os vizinhos, para ter essa interação; era de praxe a gente passar tipo uma anuência: “Oh vai ter, o que você acha?”. Porque como tinha que fechar a rua, isso gera uma prática, inclusive do Chris, ele já pedia meio que uma autorização para a rua inteira, todo mundo sabia que ia acontecer, era essa interação, falando de projeto de pré produção. A gente entrava em contato com os moradores e aí o que passou a acontecer, que é interessante, a prefeitura começou... depois tinha começo, meio e fim do projeto e você tem que dar uma anuência, que você vai para a praça do Angico, como é um projeto da prefeitura, a gente faz ofício, requisitando iluminação, lixeira. Aí eles começaram a perceber pelo número de pessoas, da visibilidade, a se antecipar e ir lá e dar um trato. Então, tipo assim, é olha: “ eu gostaria que minha praça fosse revitalizada... Ah, chama o Corredor”. Porque atrás do corredor, o pessoal, a gente, essa última administração um pouco mais, porque a gente foi pró, fez do Angico, fez da praça da Juventude. A praça da Juventude foi uma queda de braço, porque ela está largada, teve muitas reformas e existe até um problema de vulnerabilidade muito grande, porque eles tinham abandonado de fato. Ela tinha sido inaugurada, que era um projeto do governo, eu chamo de triplici, do investimento federal, estadual e municipal; aí em certo momento eles largaram e aí o vandalismo, aí tem todas essas questões sociais que envolve. Aí a gente percebeu, foi e falou: “Não, a gente tem que pedir autorização primeiro para parte da Arte Urbana”, que aí a gente criou uma intenção paralela ao Corredor. A hora que chegamos lá a gente viu que tinha muitos grafites e muitos tags de picho... [interrupção]

Aí o Redentor [Praça da Juventude] a gente usa o seguinte termo, que a gente conhece de outras pessoas: “ Olha você vai chegar na quebrada, tem que saber quem é, existe um termo, chega devagar na quebrada”. Aí como todos os produtores e artistas, eles são voluntários de uma certa forma, existe uma fase, que não é da apresentação, é da pré produção, a gente é aberto e recebe ideias e tal, e um amigo nosso, o Ramon, disse: “Eu conheço uma boa parte desse pessoal que

faz grafite e tag, pichação, então primeiro eu vou entrar em contato com todos eles, falando da nossa intenção”. Aí foi uma coisa, aconteceu, como tem essa vulnerabilidade social, aí resolveu fazer uma grande festa, chamamos todos. Primeiro pegamos anuência de todo mundo, que é a parte mais difícil, porque uma das células do hip hop, que é o grafite, tem todo um processo de você não atropelar o serviço do outro, então para gente fazer essa revitalização, ou seja, para pedir tinta para a prefeitura, ir lá, pintar e fazer uma nova, redistribuir os lugares, você tem que ter anuência e nós juntamos mais de quarenta artistas lá, entre pixadores, que chama sopa de letrinha, entre o pessoal que faz os grafites. E aí foi legal, porque nós conseguimos apoio, porque aí você fazer grafite, existe um mínimo necessário de você entender o que é arte urbana e o apoio a arte urbana, propriamente dito, neste caso são um kit, que a pessoa escolhe o número de cores e de lata para ela poder fazer o trabalho dela. E conseguimos para todos, a nossa angústia era de conseguir material para todo mundo, porque da onde que vai sair né? E aí conseguimos matéria no jornal e tal e aí o poder público entendeu [Isso foi fora do bolsa cultura? Sim, fora do bolsa cultura]. Foi uma iniciativa da comunidade. [Mas aí aconteceu numa edição do CCF? É em uma edição, a gente usou o Corredor para dar visibilidade para essa situação do Redentor] E aí conseguimos um número expressivo de latas de spray e aí rolou. Tinha outras questões, que aí a gente sempre fica preocupado né, é uma angústia, dentro do projeto, porque a gente faz todo esse movimento, realiza o evento e querendo ou não vai embora né, então e aí? A gente tenta de várias maneiras, que a comunidade entenda o recado e ela continue, para tanto que teve efeito; depois o pessoal do patins, do vôlei, pessoal que jogava, a própria igreja quis, entrou com pedido para adotar a praça, enfim... teve um movimento, que é o que a gente sempre almeja, não só no Corredor Cultural, como nos outros movimentos culturais, hip hop, tem várias vertentes, park jam, porque na verdade o Corredor foi pensado nesses artistas.

### **[Intuito do Corredor]**

Porque, na verdade, o Corredor, ele foi pensado nesses artistas. Dalí, por exemplo, das primeiras apresentações, a gente conseguiu projeções, de todo mérito dos artistas né. O corredor é só um facilitador, a ideia, desde o início, com os projetos, mesmo sendo apoiado, tendo proponente, pessoa física, jurídica, eu sempre gosto de deixar bem claro, que quem faz o Corredor são os artistas, que se apresentam e até utilizam disso.

### **[Levar cultura x mudança física]**

Então, quando ele começou a mudar de lugar, era para levar cultural para os outros bairros. E aí quando surtiu a mudança física naquele lugar, você começa a pensar também nessa possibilidade... do entorno da praça, de pensar a praça como equipamento público, como equipamento cultural. Existe pessoas que não concordava da gente pedir alvará para utilizar a praça; é o meio legal né, você tem: “Eu vou usar a praça aqui dia tal, com tal evento, a pessoa falava sim ou não, e tem pessoas que não entendiam isso, eu até concordo com elas em algum momento.

“Mas nossa, a praça é pública!”. Então aí começaram esses questionamentos. [interrupção do moço que estava acompanhando desde a primeira interrupção]

Moço: Mas assim, vizinho sempre vai ter, o cara que vai falar: “Ou eu não gosto do som”. Tem sempre, eu convivo com isso na praça que eu moro, porque tipo assim, a gente construiu lá não tem um ano, dois anos, tem 20 anos que a gente dança, mas sempre vai ter um, ou dois, que vai ali e vai falar, a eu moro aqui eu tenho meus direitos, eu moro aqui, vou lá atrapalhar os cara; só que a gente respeita o espaço, a gente tá lá a 25 anos, na praça, a gente construiu as coisas lá para todos, mas sempre vai ter um que não vai gostar... [Daniel: Ele ta falando da praça da Santa Cruz]

Moço: Isso, mas isso aí é o mínimo. Essa pessoa não vai entender, ela não conhece o nosso, não tá ali, ela não chega a sentar nem na praça, entendeu? Mas essa é a vantagem, até que nos conhece, porque sabe que eu moro lá no bairro, eu sei quem é policial, eu moro lá faz quarenta anos, e sei como que é, como que é cada um do meu bairro, entendeu? Eu sei que com esse cara aqui você vai pra frente, com esse e outro cara é ignorante, a cabeça dele é assim oh, mas ... desse jeito.

Daniel: É, a cultura popular tem esse lado, de mexer o caldo, vamos dizer assim.

Pesquisadora: No Santa Cruz já teve Corredor?

Daniel: Sim, já teve e vários outros eventos fazem parte do calendário. Aí a gente sempre começou a pensar isso: o Angico a gente já foi faz dois anos, agora vamos para uma outra praça. Porque franca, eu pesquisei, nós temos 120 praças, é muita coisa né? Denominadas pequenas, médias, mas catalogadas são praças, com nomes e tudo certinho. Então, agora a gente encerrou esse 2019 e a gente ainda não pensou em 2020. De acordo com essa política cultural, já foi editado o bolsa cultura para pessoa física, mas a gente ainda, de novo, novamente, da liberdade para outras pessoas que gostam, tem interesse, porque é um trampo, no sentido de escrever o projeto, assumir responsabilidade, prestação de conta, é o que ele acabou de falar, se deu certo beleza, se deu alguma coisa errada recai sobre... Mas isso é inerente a fazer as coisas.

Moço: Mas mesmo assim a gente tamo lá, entendeu? Porque acho que tipo assim, a gente não... eu dou aula lá, faço evento lá, recentemente esse ano, a gente conseguiu ter um amigo nosso, que ele fazia... e ele foi lá e reformou o chão da praça, o cara foi lá e passou a máquina, só o dia dele é 1000 reais, entendeu? Então ele reformou a praça nossa, tem cara que falou assim, foi o [não foi possível entender o nome] não foi, entendeu? Cada um pensa de uma forma, mas não tá lá no dia a dia, a pessoa que tá lá no dia a dia, que é mais importante. Eu sempre falo isso aí para ele... a pessoa que tá lá no dia a dia, que vai saber como é que é. Você chega em outra praça e cada um é de um jeito.

Daniel: O City Petrópolis foi uma coisa interessante, porque é a última praça, se você pegar o extremo de Franca, que é a dos Pinheiros, escolhemos bem afastado. Poderíamos ter feito em um local mais central, mas como tinha uma história da Patrulha Ambiente, que já preservava uma nascente e já tinha todo aquele local,

então o mote foi meio ambiente. Então toda atividade foi voltada para isso, a gente querendo ou não fica com a expectativa, não quantitativo, não desculpa, não qualitativo, mas quantitativo, o número de pessoas que participam, não tenha dúvidas. Quando a gente faz aqui nessa praça ou na rua Simão Caleiro, ele nasceu aqui, então querendo ou não já tem um né, legado, mas a gente ir para o City Petrópolis é o lugar onde nunca teve nada. Então, quer dizer, a gente recai sobre o questionamento, o que é o mínimo para um e o máximo para o outro. Então talvez, para nós, possa ser o mínimo, mas para quem foi lá realmente é o máximo, porque nunca teve nada. E querendo ou não dá trampo, ir, deslocar; então é sempre dentro do público, vamos falar assim, tem pessoas que concordam em ir para as periferias, principalmente pela essa questão de visibilidade, que eu acho importante, determinar os espaços públicos né, e tem pessoas que é mais saudosistas e tal, e quer aquela coisa tradicional de se manter nesse eixo praça dos Artistas e Simão Caleiro.

### **[Sobre a participação das pessoas do bairros]**

É, sempre têm. Por exemplo, no City Petrópolis, já existia um trabalho, então a gente foi para dar apenas visibilidade para esse trabalho. Então teve rodas de conversa, apresentações do trabalho das crianças com o meio ambiente, o pessoal ligado a essa parte da OB levou um grupo que são cuidadores de animais, porque o lugar todo tinha. Então têm essas parcerias. Quando a gente teve aqui Franca a primeira edição na praça, outros projetos, que já são bolsa cultura, procuraram a gente para poder fazer essa parceria, teve uma oficina de fotografia, através de celular, que aí usou o entorno. Como tinha muita gente e tal, essa mídia, a forma de expressão, fotografia é muito bem aceita, então foi uma parceria entre projetos. A dança circular também já era um projeto do bolsa cultura, então vou fazer uma edição de dança circular dentro do Corredor. Teve um projeto que foi muito bem aceito, que é: os enredados. É um grupo de música, uma formação de naipe erudito, violoncelo, viola, e, até um pouco popular, guitarra, que eles foram contemplados, e, a primeira apresentação, depois do trabalho realizado, que é toda a parte de criação tudo, eles chamaram o Corredor para fazer, usar a estrutura do Corredor, no bom sentido, palco, som, público, e demonstrar o trabalho deles. Sempre tem essas parcerias entre grupos e as pessoas da localidade. A pessoa apresenta, o palco é sempre aberto, o microfone é aberto, aí fala olha eu gostaria de ...

No Angico, a gente fez uma oficina de alimento vivo, né, teve yoga, yoga não tinha quase ninguém, porque foi bem cedo, a pessoa falou: “quero fazer yoga”, mas eu faço cedo né, aí a gente falou: “ah, vamo, tem quem tiver”. O pessoal que dormiu lá, fez yoga, os moradores de rua, falamos: “Oh vem cá, vamos fazer yoga, uma oportunidade né?”

### **[Sobre o público ser cativo e acompanhar o CCF]**

É, como ele sempre é aberto, o HARIBOW, como eu chamo ele, esse amigo nosso, ele é artesão, então, por exemplo, nós nunca fizemos nenhuma objeção que as pessoas, ao contrário, nós sempre incentivamos que as pessoas chegassem com

sua arte, em termos de artesanato e até exposição, fotografia. Então é esse o entorno, porque querendo ou não, quando se passou a formatar, a gente teve que fazer algumas tomadas de decisões, porque, tipo assim, como vai ser a curadoria? Como vai selecionar os grupos pagantes e tal? É onde que eu falo que a gente recai sobre o ônus e o bônus, tem pessoas que concordam, tem pessoas que não concordam, a gente respeita ambas as partes. Mas, aí começou a criar essa ... por um lado você apoia monetariamente, você dá ajuda de custo, mas, por outro lado, você tem que ter um critério para isso tbm, porque ele é limitado. Nós temos 5 apresentações e nos outros a gente sempre tinha essa dificuldade, era muito livre, muito aberto, então tinha hora para começar e não tinha hora pra acabar e a gente, às vezes, não conseguia contemplar todas as pessoas, porque a procura era muita. Aí que a gente formatou em termos de projeto, mas, com certeza, a gente perdeu um pouco dessa total liberdade, de poesias e tal, porque, querendo ou não, isso começa a recair sobre horário, tem a programação, mas isso é normal.

### **[Intercâmbio do público entre os bairros]**

Sim, tem o pessoal que tem esse interesse, né. É aquilo que eu te falei, isso se discute muito, qual a condição da pessoa sair da casa dela vir no centro e qual a condição de estar no local. É... a gente sempre preocupou com isso, mas a gente percebeu que isso não poderia ser um fator determinante, ou seja, por exemplo, o último corredor, a gente fez tudo do jeito que a gente achou que deveria ser feito, teve exposição, teve arte urbana, só que, determinado momento choveu, choveu a ponto de ter que cancelar as próximas apresentações. Então as pessoas que estavam se preparando para esperar a chuva passar... mas como existia uma preocupação com a segurança, a chuva vai meio que para falar: "Oh, vocês já fizeram a parte de vocês, agora é a minha". Então respeite a chuva. Choveu para lavar, não aconteceu nada, graças a Deus, e aí causou esse espanto, porque aí era 20 hrs da noite parou de chover, tá, mas a gente não ia ficar, porque tinha todo esse movimento das pessoas que vieram mais cedo, e ,principalmente, das pessoas que estavam lá na hora da chuva e isso é uma coisa, você está abrigada na sua casa é outra... então a gente teve esse cuidado.

### **[Sobre a escolha dos locais]**

Já no início, quando a gente apresenta o projeto, a gente tenta triangular franca. Então, a gente olha pro mapa e fala: "Vamos pegar norte, sul, leste, oeste e central". Isso foram cinco edições, né, então deu pra ser feito isso. Ano passado, 2019, foi pensado dessa forma, agora os próximos tem várias ideias; uma das ideias, que é bem legal, é da gente ficar mais de um dia no mesmo local, para poder atender, inclusive, crianças, de sentir pelo menos um final de rua. Tem ideias de até sair da praça, ir para o final de uma rua. Então cada local vai trazer sua história. Teve um que nós fizemos no Bernardino Pucci e foi muito bom, porque o Bernardino Pucci é um conjunto residencial, que foi idealizado e jogado; existe até espaços culturais, mas logo no início, então nós levamos pra lá. Tem 1500 pessoas, então, em dado momento, nós fizemos parcerias com o SENAC, com outras coisas, foi feito uma



distribuição de pipoca e algodão doce, geral assim. Em um dado momento, a gente teve essa preocupação com a sustentabilidade, ou seja, tava, né, imagina de graça, pipoca e tal, então dá para você imaginar essa cena né? Os produtores tinham essa angústia, falaram: “Nossa gente, nós precisamos arrumar alguma forma de lixo tal”. A solução veio de uma moradora, ela pegou o microfone e em 20 minutos todas as pessoas saíram com vassouras: “E ai galera, agora é hora de limpar”. Limparam tudo em 20 minutos, você não falava que era o mesmo local, e seguiu o baile, continuou o evento. E, assim, me surpreendeu, porque, justamente isso, a gente não esperava, aliás, o errado fomos nós de questionar isso, pq pra eles é o normal, eles já convivem né? Um apartamento em cima do outro, então, você imagina, o convívio é bem próximo. Então organizar para fazer uma limpeza é coisa da rotina deles, da rotina de querer um lugar legal, de morar num lugar bom e tal, limpo né? E a gente com esses conceitos de falar “Ah, a gente tinha que ter pensado nisso”, no fim a solução veio da comunidade. É o diálogo, porque se não, se você não estabelece isso, como você vai saber o que o outro quer?

#### **[Calendário cultural oficial da cidade e o CCF]**

Não, ele não está. Ele sempre foi abarcado dentro desses projetos nos últimos anos. Então é uma coisa interessante, porque, eu sou do setor da cultura popular, a gente conseguiu através de projeto de lei, que dá um pouco mais de trabalho, mas não menos importante; através de um projeto de lei, a gente estabeleceu que existe... fizemos uma pesquisa da cultura popular das congadas e folia de reis, e, antigamente, tinha um senhor que sempre levou, muitos anos atrás e tal, hoje ele já faleceu, Catito e Tininho, então, hoje, em reconhecimento a esse trabalho deles, nós temos oficialmente no calendário da cidade a festa Catito e Tininho. Então isso é muito importante, porque, entra prefeito, sai prefeito, ele é um projeto de lei. Então, ele, [o prefeito] gostando ou não, tem que apoiar de alguma maneira, dar visibilidade a isso, porém o Corredor ainda é de iniciativa desses produtores culturais.

#### **[Benefícios e desvantagens iniciativa popular]**

É porque, justamente isso, ele é mutante, ele está sempre vivo, então está sempre, é... Mas a gente sempre deixou muito claro que qualquer pessoa pode se auto denominar produtor, tanto em relação ao nome, para tanto, que, todo ano, eu peço ,antes de apresentar o projeto, uma anuência a esses protagonistas mais antigos. Vamos dizer assim: “Olha eu vou mandar novamente, posso usar o nome? Existe alguém que gostaria de fazer outra coisa em relação a isso?” Enfim... A intenção é ter essa liberdade, só que também, às vezes, se a gente deixa muito aberto, pode acontecer de qualquer ano falhar. Se ninguém manifestou o interesse, a gente, com esse excesso de cuidado de ser totalmente livre, corre esse risco; é decorrente do próprio interesse de outras pessoas. Ah ninguém teve interesse então...

#### **[CCF, Franca e cidades vizinhas]**

É, não, de alguma maneira, sim, é que dadas as proporções né? Teve um ano, foi um fato interessante, que a gente gostaria que esse modelo fosse levado às

idades, ao invés das praças, ser as cidades, né. Nós participamos, através de um produtor que já tinha aprovado vários projetos no PROAC. PROAC é um programa cultural do estado de São Paulo e a gente mandou, ingenuamente, a gente mandou Corredor Cultural de Franca, mandou, beleza e tal. Não foi aprovado. Depois de um tempo, a gente vê qual projeto foi aprovado, era semelhante, mas era o teatro, era um teatro mambembe; aí o cara falou, um parecerista, olha, quer dizer, ninguém tem por obrigação conhecer o Corredor Cultural de Franca, em volta nas 25 cidades que compõem a região administrativa do estado de São Paulo, porque Franca é uma delas, Franca inclusive é sede, ela é sede, mas ninguém tem obrigação; se você tivesse colocado Corredor Cultural da Alta Mogiana as suas chances dobrariam, porque aí você estaria contemplando um espaço que é chamado alta mogiana, então a alta mogiana já subentende que são várias cidades. Foi um aprendizado, né, a gente achando que não deu certo em Franca, poderia dar certo no estado, foi só uma questão de nomenclatura; se a gente tivesse colocado alta mogiana, provavelmente teria sido contemplado. É representativo, o cara tá certo. Depois a gente percebeu... é até um pouco de: “Ah é o Corredor Cultural de Franca e você vai levar para Batatais? O Corredor Cultural da Alta Mogiana representa Batatais, São Joaquim da Barra ... A gente percebeu que foi um aprendizado nesse sentido.

#### **[CCF e política cultural francana]**

Como ele [CCF] está em perfeito movimento aí vai da sensibilidade do gestor público, né. Em todo momento a gente deixa claro para o que veio, qual o sentido disso. A gente percebe que sim [que o CCF impactou a política cultural da cidade], por dois dados, por exemplo: a virada do ano, que é um projeto da prefeitura, que são shows na periferia, coincidentemente, nasceu da vontade ou da sensibilidade, da visão do poder público perceber que esses espaços eram escassos, então eles descentralizaram. Isso pode ser de inúmeras... alguém pode ter tido essa fala “Oh, presta atenção, né, pra que fazer só em um local? vamos fazer em vários locais?”. É questão de interpretação. Outras pessoas podem dizer que o Corredor já fazia isso e vocês se apropriaram dessa ideia e que seja, a gente não tem problema nenhum com relação a ter esse entendimento. O próprio Corredor teve que segmentar o conselho de políticas culturais em setores; hoje a gente faz parte desse conselho e todo mundo, tendo oportunidade, a gente comenta sobre isso.

[sobre a política cultural da cidade auxiliar projetos como o CCF e esse auxílio já ser suficiente]

Não, ele poderia ser ampliado, só que ampliação passa pela vontade política, né. Existe uma grande dificuldade do poder público de entender o que é fomento e o que é colaboração, são dois termos que, assim: quando você vai fomentar, você vai deixar livre para a pessoa propor o que ela quiser, na hora q ela quiser, do jeito que ela quiser e com o dinheiro que ela achar que é necessário; quando, às vezes, o poder público quer fazer parcerias, mas ele quer direcionar, então ele quer uma cooperação... eu uso o termo “só falta vir o crachá, né?”. Porque você está trabalhando para eles de alguma forma, porque você está cooperando com eles para fazer uma oficina que ele acha importante, num local que ele acha importante,

e, inclusive, com o valor que ele tá proposto a pagar. Então ele não tá fomentando, é um pacto de cooperação. É legal? É legal, mas as vezes corta a vertente da criação né; para eu poder fazer essa oficina, eu tenho que me adequar ao que ele está me pedindo; ao passo que o bolsa cultura, pessoa física, em termos de fomento, ele fomenta. Então ele te dá liberdade do que você quiser, na hora que você quiser, onde você quiser. Não é tão simples assim, né, porque a gente sabe que eles também se pegam a alguns questionamentos de começo, meio e fim, mas poderia ampliar. Ele começou com 70 mil reais em 2012, hoje, não é ideal, pessoa física e jurídica, é 700, então quer dizer, a gente vê um aumento significativo sim, mas está muito aquém ,ainda, do que seria de você pensar uma política pública ideal. Essa seria quando você pega um por cento de todo rendimento da chamada ppa , ou do pib do município, que ele arrecada, então é um dinheiro público, se você pegar um por cento e destinar a cultura traz resultados bons. Tem cidades que já fizeram isso, tem cidade que pega um por cento e já chegaram a 3, né. Franca hoje, um dado rápido para te falar, eu posso estar errando alguns valores, mas você pega 6 milhões ano que seriam 10 por cento de 600 milhões, cultura 6 milhões, então você injeta por ano 6 milhões para fomentar, aí é a grande diferença. Você pode pegar 6 milhões e fazer um show né, não vou falar nomes, mas você fomentar é outra coisa, é você dar, porque a pessoa vai estar o ano inteiro idealizando, crescendo, fazendo projeto. É... tem mais representatividade, cai na questão da representatividade, não resta dúvidas, propor um show apenas é diferente de você propor uma instalação, você vai repensar essa instalação, esse projeto, essa apresentação um ano todo.

### **Apêndice III - Entrevistas online com 3 produtores culturais e 4 participantes - durante o período de Maio de 2020 e Junho de 2020.**

\*As entrevistas foram semi-estruturadas e, a maior parte delas, respondidas por áudio no Whatsapp, conforme preferência dos entrevistados. As principais partes foram digitalizadas e se encontram reunidas nesse arquivo.

#### **Produtor 2**

##### **[Como conheceu o CCF]**

Eu não conheci o Corredor Cultural de Franca, eu fui uma das que constituiu o CCF juntamente com o Murilo Aleixo e o Christian (Casa Azul), ambos conversando. Já havia um processo em 2012 de criação de algo que estivesse ligado à expor os artistas, sair do anonimato os artistas e grupos de artistas, manifestantes da artes; iniciando a ligação do cortejo, do grupo Cangoma, que foi criado em Franca, desde 2009. O grupo Cangoma trabalha com manifestações e resgate da cultura popular, dos cantos, da música e também dos instrumentos. Então, o Murilo já havia criado um evento no quintal do poeta, que fica perto da rua Couto Magalhães com a Saldanha Marinho, e é, no quintal do poeta, que teve um grande encontro em janeiro de 2012; aí esse encontro que o Murilo promoveu com essa escola quintal do poeta, esse encontro, domingo, que foi aberto, porque o quinta do poeta pega de uma rua a outra... Então, o que acontece é que esse encontro durou o dia todo até de noite. A rede cultural de Franca foi criada dentro do Facebook pelo Murilo, então, nessa rede, foi colocado sobre o evento e ao mesmo tempo a rede fomentava essa relação com o artista. Quando o Murilo se encontra com o Christian, que veio de Búzios para Franca, morar aqui, esse encontro foi muito favorável para a criação do Corredor Cultural.

Eu e o Murilo trabalhávamos no Instituto de Desenvolvimento Sustentável de Franca e na bacia de Sapucaí e Rio Grande e esse instituto também trabalhava com Cultural, com as relações do meio ambiente, arte e cultura. E aí o Murilo chegou um dia muito alegre, com um Maracá, que o Christian tinha dado para ele na Casa Azul e falou: “Angela, nós vamos criar um evento para dar continuidade ao que aconteceu no quintal dos poetas, a partir de fazer o evento na rua, na frente da casa azul, que você tem que conhecer, que é maravilhosa”. Aí eu fui lá, a gente se conheceu e aí chamou o Daniel Aguiar. O Daniel fazia parte do Cangoma na época, tinha uma oficina de fazer tambores, era produtor cultural também. Então, a gente planejou o 1o Corredor pensando na existência dessa possibilidade do que acontecer, quando acontecer... então o Corredor Cultural não é um evento, quero chamar a atenção, né, o Corredor Cultural é um acontecimento.

##### **[Sobre as edições que participou e/ou produziu]**

Eu participei de todos os Corredores, do primeiro ao décimo Corredor, como integrante da elaboração da programação, principalmente, minha função, meu trabalho, mais do que função, minha dedicação foi para fazer a abertura do Corredor; então, acabei ficando os dez Corredores inteiros e o processo durante o Corredor, de uma ligação entre uma atração e outra, de fazer roda... tudo isso fez parte do meu trabalho. Agora, a abertura foi muito trabalhada nas relações do canto. D primeiro fazer a apresentação ao universo do Corredor e ao mesmo tempo chamar com o maracá, porque eu utilizo o maracá, principalmente, para chamar todas as ligações para que a gente tivesse um evento que fosse favorável durante todo o seu percurso, um evento acontecimento, né, para que ele não ficasse só na ligação de que é um evento que tá acontecendo ali, mas, ao mesmo tempo, que ele tivesse a abertura meio que ritualística do processo dele enquanto acontecimento e, ao mesmo tempo, como ritual de louvor a música, em louvor aos músicos, artistas, teatro, dança e as manifestações populares, como folia de reis, congada e também a atenção com a cultura indígena e os povos indígenas. Porque eu, desde 2005, estava trabalhando com essa ligação (com os povos indígenas), depois que eu terminei meu doutorado, para fazer a pesquisa para o meu pós doutorado, eu fui nas aldeias dentro do Cerrado, divisa entre Goiás e Mato Grosso, e trouxe também as ligações do que eu já tinha vivenciado quando eu morei durante 4 anos na comunidade de santo "daimé", céu do "mapiá", colônia 5000, no Acre e no Amazonas. Então, voltando para a pergunta, eu participei das 10 primeiras edições enquanto promotora do acontecimento e alguns Corredores tiveram atrações muito especiais nas aberturas, conjuntamente com a minha participação. Uma das aberturas foi muito significativa, além da primeira, foi a quarta ou quinta edição do Corredor, que a gente levou os orixás, de uma casa de Candomblé, daqui de Franca, e foi um momento muito especial, que eles mostraram, com os seus símbolos e roupas, e reproduziram um ritual de candomblé em plena praça. Quem já foi na praça dos artistas, que fica 1 quarteirão acima da casa azul, porque a partir do segundo Corredor a gente já foi para a praça. Os dois primeiros Corredores foram na frente da casa, o terceiro para as crianças, foi na praça, e, depois, teve o grito do rock, que foi na praça, e os outros também na praça dos Artistas e o sexto Corredor na praça da Estação. Então, todos os dez Corredores eu tive essa participação, agora, quando o corredor passa a ser com verba, que foi mais dois corredores, o décimo quinto, se não me engano, décimo quarto Corredor, já foi com verba do bolsa cultura, aí eu fiz uma oficina, recebendo inclusive, muito legal, ligando as plantas de poder e a integração com o feminino.

### **[Motivações para participar/produzir o CCF]**

O motivo principal eu acho, assim, são vários motivos, mas o motivo principal, que eu creio, é que, naquele momento, Franca estava passando por uma época muito, o mundo estava, né, fervilhante de carência da arte, de um forma mais integrada com o coletivo. Então a gente, aqui em Franca, tivemos alguns governos municipais que

trabalhavam mais na ligação... desde 2005, que estava uma gestão política, conduzindo mais para a arte mais clássica, de dentro, de pequenos grupos de artistas; a sociedade civil, organizada na ligação da cultura, da arte, estava muito distante, a associação dos artistas plásticos passou a não existir de forma mais efetiva, tinha um trabalho, mas era um trabalho conduzido mais para o interior, teatro, ligação da pinacoteca, mas muito mal assistido. Havia também um preconceito instalado com a questão da cultura de rua aqui em Franca e da cultura popular. Havia as congadas, as folias do rei, que sempre teve apoio da prefeitura, um meio apoio, vamos dizer, mais respeitadas; já as novas entradas de artistas e coletivos como o hip hop, a cultura acontecendo, a capoeira mesmo, também não era bem assistida, o próprio grupo Cangoma era privado, claro, mas ao mesmo tempo não havia uma comunicação maior com a prefeitura de ter um interesse, né, não havia secretaria de cultural ainda. Aí o que acontece é que ,com a virada da década, 2010, 2011, começou a ter essa ligação que a gente começou lá no Ipra, no Instituto de Praxes... onde estava começando também o grupo de hip hop, da batalha. O Du [ Carlos Eduardo, presidente do Condecom - conselho municipal de desenvolvimento da comunidade negra de Franca] já tinha um grupo forte aqui e ao mesmo tempo não tinha apoio da prefeitura, de ter um lugar mais efetivo para estar fazendo a dança, enquanto coletivo..., então, foi nesse tempo que surgiu essa ligação. O Corredor abriu essa possibilidade atrativa e receptiva desses artistas anônimos e os grupos que quisessem se apresentar.

Meu interesse, para concluir, eu também estava em 2012 candidata a vereadora pelo PV e estava tendo toda aquela ligação com os grupos indígenas dos “Guarani Caiuá”, do Mato Grosso do Sul, e isso me permitiu estar levando essa ligação espiritual no sentido da ligação de corpo, alma, espírito, e que faz com que as próprias manifestações populares ocorram nessa dimensão, como a folia de reis, a congada, que trazem simbologias e rezas que tem ligação com a igreja, com o cristianismo, mais com a igreja católica, mas também essa frente, que foi surgindo da ligação de outras formas de manifestar o espiritual, ligando as culturas indígenas, os nossos povos originários, mas que eles estão vivos, né? E a minha pesquisa ligando esses povos, principalmente xavante, então eu tenho esse personagem, quase que é um personagem, né, mas uma recepção a partir da identidade do beija flor e as roupas que eu uso também é uma ligação que está nesse âmbito da força da representação do beija flor como cura e enquanto um serviço que é feito entre o céu e a terra, você ter o beija flor como uma figura ligada à questão ambiental, da própria ligação do movimento ambientalista do qual eu faço parte desde 1975, quando foi criado. Eu estava em Ouro Preto e criei uma frente lá na época, um movimento para Ouro Preto no sentido do patrimônio histórico e ambiental, essa figura do beija flor, que, de gota em gota, pode fazer a diferença, né? E também no processo de cura que ele está presente no “santo Daime” e na ligação de algumas etnias, como do parque do Xingu, onde meu xavante, o beija flor, é muito significativo. E aí, essa motivação de que o Corredor fosse mesmo um local agregador... e foi e tá sendo ainda né? Dentro de Franca, dos artistas e da comunidade a onde ele tem ido, acontecido, principalmente, passou até pelas

periferias, mas ali na praça... bom isso motivou, deu mais... estando presente em Franca, foi muito importante para mim ter um local, locais, onde eu pudesse estar atuando também e levando a arte como um acontecimento.

Ainda complemento aqui que o meu motivo também foi a questão do patrimônio histórico, como eu já te falei, sobre buscar a conservação do prédio que está ao lado da Casa Azul. É um prédio muito grande, que hoje é uma escola novamente, Escola Piaget de ensino fundamental. Porque ali tinha sido um Liceu, foi construído para ser um Liceu, como foi na década de 40, 50, 60, depois desativou o Liceu e passou a ser o Alto Padrão na década de 70, 80 e o Murilo [Aleixo, um dos produtores do CCF] estudou nessa escola como tantos outros jovens dessa época e do Corredor, que se manifestaram que tinham estudado. Aí começou esse movimento para preservar, na verdade conservar, preservar é quando deixa intacto como era, mas como já foi mexido, você vai fazer uma recuperação e depois uma conservação, né? No caso lá seria uma conservação, o prédio estava muito abandonado, mas ele não estava tão degradado, então, essa conservação, que a gente batalhou muito, nos três primeiros Corredores principalmente. Aí depois, no quinto Corredor e depois para o sexto Corredor, mais forte, a ligação com a Estação. Então o Corredor foi uma aproximação do digital, que já tinha sido criado, que é a rede cultural, com a parte presencial que era o Corredor Cultural. Então é mais ou menos isso que faz uma amálgama e depois teve até um evento que eu não te falei em 2018, 2017, teve o Amalgamo Brasis, que foi um acontecimento evento programado, uma semana, que aconteceu na Confraria Cult, então, um processo, também, de ligação, continuidade, de trabalho, de integrar, inclusive, a saúde mental no caso do Almagamo. Mas, voltando para o Corredor, é isso, o que motivou também 2012, né, Setembro de 2012, que foi o primeiro Corredor a estar participando e ver como integrar a questão do patrimônio histórico também.

### **[CCF e os bairros em que aconteceram as edições]**

O Corredor Cultural foi aqui no meu bairro, Parque Progresso, prolongamento Jardim Lima, uma vez foi feito aqui. Foi na ocasião do encerramento do Amalgamo Brasis, que foi em 2016, ligado a Confraria Cult, aqui na praça Tancredo Neves, mas ligando o local, foi no quarteirão na frente da escola Pedro Nunes Rocha e no outro lado, na mesma rua, na frente e, também, no salão, galpão grande onde reúne a escola de samba Asas do Ritmo, que foi uma grande parceira do Corredor Cultural também. Então, nesse dia eu participei pouco, mas fui lá, teve a folia de reis, que veio dos irmãos Marques, foi o momento que eu fui, que eu não pude ficar o tempo todo. Nesse encontro também teve a participação do pessoal que veio do Rio de Janeiro para esse grande encontro que se chamava Amalgamo Brasis, que você encontra material na internet também, que durou quase uma semana, então foi isso, foi dessa vez. Então, eu participei, como te falei, dos dez corredores efetivamente abrindo e ficando até o final e aí depois você pergunta se eu participei de outras edições... participei diretamente como instrutora de oficina e realizei uma oficina

chamada plantas de poder ligando o sagrado feminino então o uso de plantas né de poder dentro dos ambientes. Trabalhei nessa oficina com mulheres e tinham 2 rapazes também, ela não era fechada só para mulheres, era aberta tratando do feminino independente de gênero e ligando muito a natureza, a mãe natureza, que é uma trabalho que eu tenho ligando os quatro elementos, água, terra, fogo e ar, e as plantas como fonte, né, da natureza que nos favorece na medida em que nós integramos com elas, com as plantas e os seres que estão nas plantas espiritualmente [...]. Foi nessa oficina, então, que foi a última participação que eu tive mais direta, né.

Depois, eu tive em outros Corredores, mas muito pouco, quase não pude ficar lá nas praças dos Angicos; essa oficina eu fundei na praça Carlos Pacheco, na praça dos Artistas, acho que foi o décimo quinto ou décimo sexto Corredor... não lembro, décimo terceiro. Depois, eu fui no Corredor também lá nas praças do Angicos, que chegou a fazer uns três Corredores lá na praça, e esse dia na praça acho que foi o 14o ou 15o Corredor foi muito forte, muito intenso, muita gente participando, a praça dos Angicos é bem grande, são praças que estavam... essa praça dos angicos estava bem abandonada há tempos, então foi feito todo um trabalho. Quem participou mais foi o Murilo e o Alexandre de fazer uma integração com as pessoas no entorno da praça, os moradores, também teve um trabalho de ladrilhos, de mosaico, muito bonito, que foi feito numa casa que fica de frente com a praça, teve a ciranda mais a dança circular, né, muitas crianças, então é isso.

Eu não continuei no projeto por uma questão daqui, da minha necessidade de ficar em casa com minha mãe, que tá com 86 anos, na época 84, e ela ficou mais necessitada da minha presença e eu também mais envolvida com dois comitês de bacias hidrográficas, que faço parte e represento: a Associação Paulo Duarte, Associação dos Engenheiros e o SISEM (sistema estadual de museus). Então ficou difícil pra mim continuar a estar no Corredor. Eu também senti que foi o tempo...os dez corredores principalmente pra mim foi fundamental, então eu acho que é isso, mas sempre estou sabendo quando vai acontecer, sempre tenho acompanhado, vejo a programação dentro do possível, né, e eu só não consigo ir mais efetivamente, mas apoio muito.

### **[O que o CCF significa/representa para você]**

Então, o CCF ele é uma ligação de ser um acontecimento, e não um evento, e o acontecimento é uma ligação que eu tenho de trabalho também que eu efetivei em minha dissertação de mestrado e ,principalmente, no meu doutorado, a onde eu trabalhei a questão do acontecimento enquanto uma lógica dos sentidos e a compreensão do fenômeno, da essência do fenômeno, que ocorre naquela maneira, que foi feito e é conduzido, na sua forma de pureza, de acontecimento, que se tornou o essencial no fazer reflexivo, não só o fazer por fazer. E eu vejo que o CCF enquanto integração com ligar um fenômeno que é da criatividade, acontecendo na



sua mais forte ligação, ou seja, realizar um esforço no sentido de compreender o mais autenticamente possível, suspendendo conceitos prévios, que poderiam estabelecer o que é para ser visto, que significava a percepção do fenômeno, que é sempre um processo de co-percepção e também de um encontro de uma região de co-percebidos. Então, para mim o CCF é um acontecimento, né, ele tinha essa forma mais de acontecimento durante os dez [primeiros] corredores, no sentido que eu vejo que houve um processo de tanta carência, que havia da necessidade das pessoas terem um local para se encontrarem, principalmente os jovens, estudantes, né, e também encontrar com a comunidade com as pessoas de Franca, jovens estudantes de fora como da Unesp, da Unifran, da Unifacel, que ali encontrando com o que tinha, o que tem em Franca, né, de artistas e também eles próprios se colocaram, mostraram; então essa troca também, até acadêmica, aconteceu no Corredor e fez com essa forma instantaneamente profunda transcendendo o acontecimento planejado fisicamente, carregado de intenções, né, que são válidas, porém restritas ao campo corpóreo ao limitar a efetuação do acontecimento à um presente sem misturas, tornando o instante tanto mais intenso e tenso, tanto mais instantâneo quando mais ele exprime um futuro e um passado limitados. Então eu uso da representação, que, nesse caso, do Corredor, trás em si o presente naquele momento, né, que tudo acontece naquelas horas, e é interessante que isso é uma citação que fiz agora que esta na página 31 da minha tese de doutorado que é: “sustentabilidade como ressonância de vida na América latina - reflexão, transcendência e crítica de programas de desenvolvimento das cidades sustentáveis”. Então o que eu vejo é que, o Corredor, ele é essa essência muito forte do imaginário cultural, social, um estado de ré-criança, que há o encontro da criança dentro dos jovens, do adulto, de todos ali na manifestação das artes que ocorre e na própria manifestação do momento, que cada um tem a chance de poder fazer, apesar de ter essa programação, mas é uma programação aberta, né, e a ambiência, fatores históricos, geográficos, biológicos, antrópicos e arquitetônicos que compõem o indivíduo e o meio ambiente enquanto paisagem. Então, o Corredor tem essa ligação com a paisagem do local onde ele está acontecendo, daquela praça, naquele quarteirão, o entorno, a circularidade que ele atinge no entorno, formando uma paisagem local, mas com amplitude regional, de dentro da cidade. No início desses Corredores, nos quatro primeiros Corredores, acho que os dez Corredores, principalmente, tiveram muitas pessoas de outras cidades, aqui da região: São Joaquim da barra, Pedregulho, regiões daqui... o pessoal veio para participar do Corredor e também alguns artistas que foram chamados, como eu já falei, do Rio de Janeiro, por exemplo. Então ele transcendeu o local, né. Para terminar, vou falar também outra citação da minha tese que acho tem muito a ver com o Corredor: “o que caracteriza e diferencia os seres humanos da inteligência artificial”. Então, muitos jovens chegavam e falavam como era importante estar junto, estar perto, se encontrar, se abraçar, comer junto na mesa comunitária e estar ali, ligado; como eles tem muito a questão da informática, da internet, sair daquele mundo. O corredor fez uma ponte para a capacidade de nos emocionarmos e de reconstruirmos o mundo e o conhecimento a partir dos laços afetivos que

perturbam; é aí, que o artista se encontra com o cientista e ambos contaminam do sonho fabuloso narrado a cada dia nas sabedorias poéticas do cotidiano. Então, o Corredor conseguia fazer essa delimitação e ao mesmo tempo fazer o encontro entre aquele que estava assistindo e aquele que estava apresentando e de repente tudo era representação né, todos estavam ali se colocando e fazendo reverências à mãe natureza, à cultural, nossa cultura brasileira, com música popular brasileira, ao mesmo tempo com o chamado para cuidar do patrimônio, ao mesmo tempo a questão indígena muito forte, que estava ocorrendo nesses dez primeiros Corredores. Então para mim o Corredor significa isso: o nascimento do ser sustentável. Complemento que é de uma riqueza a importância da alegria e do prazer de viver, que se constituía junto com as fotos que eram tiradas, gravações que eram feitas, mas, principalmente, a fotografia, que mostrava a alegria, o estado daquela busca de um eterno para aquele momento fugaz, efêmero, mas, que mostrava muito esse processo de entrega para a felicidade de estar junto, isso ficava muito claro. Teve Corredores com mais de mil pessoas naquela praça dos artistas, totalmente cheia, e nunca aconteceu uma acidente, uma violência, uma questão de briga entre pessoas, então é um processo de muita harmonia.

### **[Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

Eu acredito nos espaços públicos como força motriz, trabalhei no meu mestrado integrando as unidades de conservação na área urbana, né, com espaços públicos de parques e reservas em São Paulo e Santiago do Chile. Criei um workshop com 4 oficinas para a humanização das questões sócio culturais ambientais, né, arte e educação, ligando esses espaços. Realizei esses workshops durante o meu mestrado em São Paulo em alguns locais como: dentro da própria USP, Universidade São Paulo, também no SESC Itaquera e, foi a primeira vez que abrimos o viveiro para um público de 70 pessoas que participaram do workshop [...] Então a minha integração com os espaços públicos é muito forte já à muito tempo, mas, aqui em Franca, o Corredor Cultural foi pensado para ser na rua, pela necessidade, carência de ter local aberto, que é onde o jovem pudesse ir, que as pessoas pudessem se encontrar. Então, eu acho, que a vinda do Christian, como eu falei no começo, foi muito importante, porque ele veio do mar, veio de Búzios, local aberto, né; e, aqui, nós, na montanha, nas três colinas, pudemos ver o esforço dele, na época, para poder abrir essa integração com o que já vinha acontecendo aqui. Então, o clamor era fazer um trabalho ligado com a questão do cortejo que está na rua, das culturas tradicionais, que ocupam espaços fechados, mas também de estar na rua. Então, foi muito bom o Corredor ter começado num quarteirão, mesmo fechado com fitas de subir, não sei o nome, ali na Simão Caleiro com a Campos Sales. E aí também a ligação do patrimônio, né, que era o prédio, que meio que fazia uma delimitação do quarteirão com a casa do lado da loja do Christian. Então, o espaço público é muito importante, e ele foi ampliando, indo para a praça do

Artista, Carlos Pacheco, que está pertinho do quarteirão, meio que expandiu o quarteirão; ao mesmo tempo, depois, a praça da Estação e a praça dos Angicos, sempre procurando trabalhar com o entorno da praça, também... era um aspecto que foi feito que eu acho muito importante: o espaço público e o privado, que eram as pessoas, as casa, né, e havia comunicação. Então, nesses primeiros Corredores isso aconteceu muito. Depois, teve o 11o, 12o, nos Angicos, também, foi muito importante fazer esse encontro com a comunidade no entorno. Então, eu acho que quanto mais os arquitetos continuarem a ter uma proximidade, ou fazer essa proximidade, como você está fazendo, buscando dentro do seu mestrado, como arquiteta, os espaço públicos, quanto mais tiverem projetos que busquem harmonizar com as praças, né, e espaços relevantes, que possam ser ocupados e possam mostrar também a interação... fazer essa integração com a natureza, com a mãe natureza, com as plantas, árvores nativas, para voltar os pássaros, os insetos, principalmente, as árvores e plantas nativas, né, que com certeza isso vai estar acontecendo, harmonizando o ambiente.

### **[Socialização e interação no CCF]**

Sim, conheci muitas pessoas, pessoas que, depois, encontravam comigo fora do Corredor, vinham conversar, principalmente, os jovens, o pessoal que estava aqui em Franca estudando... Teve momentos de virem me abraçar dentro do Corredor e falar sobre a transformação que aconteceu pelo fato de estar no Corredor, pelo fato de poder ter o espaço do Corredor para ir, para integrar, porque estava em casa com saudade da família. Isso me tocava muito e dava força para seguir, né, para estar sempre ali, em todos os Corredores estar presente. Então, a socialização era muito boa, com todos os artistas também, muitos artistas novos, jovens com 15 anos, como o caso do Ramon Mucambo, que chegou no Corredor, quis apresentar um rap que ele tinha feito, 16 anos, e a partir dali abriu todo um horizonte para o trabalho dele, hoje ele já trabalhou na fundação casa, ele está no SESI, no SENAC, ele também acabou de lançar um livro de poesia, pela Artefato. Então, são muitas ligações... O Alexandre, também, colocou o seu trabalho ligando a pedagogia do oprimido e o trabalho da escola da ponte; várias ligações, agroecologia, falar também do assentamento Boa Sorte, que é aqui perto. Então essa socialização integrada, né, também com trabalhos como o lá da estação com o grupo que trabalha questões da ditadura e a música integrando; lá na estação começamos com o coral da UNESP, maravilhoso, sabe, ali no coreto e, ao mesmo tempo, depois a ciranda. Então, são pessoas, foram muitas integrações que o Corredor fez ao longo, principalmente desses 10, 12 primeiros, e posteriormente tem feito, continuando... Então eu vejo que foi muito bom nesse aspecto, de abrir também para a prefeitura, para os órgãos públicos, né, conhecerem, dar mais valor para a cultura francana, abrindo, levando pessoas eruditas para dentro do Corredor, o

coral, por exemplo, dos cegos, e ao mesmo tempo o pessoal da CERESTA. Então muita coisa boa nesse sentido, muita mesmo.

### **[Mesa comunitária]**

Olha, essa mesa é maravilhosa. As pessoas chegando com uma maçã e duas mangas, com 5 bananas, com bolo, o outro com pãezinhos, o outro com bolacha, cada um trazendo aquilo que tinha em casa, não era muito, mas quando ia colocando na mesa, se tornava muito aquela mesa, de uma forma muito favorável, porque ninguém ia lá, todo mundo, querer comer. E tinha muita melancia, o Christian conseguia melancia nesses varejos e sempre tinha um que abastecia nós lá, então era duas, três, cinco melancias, né, e o pessoal saindo na hora que cortava para distribuir a melancia, então era o pessoal com pedaço de melancia. Aquilo dava para todos que estavam lá, naquele momento, depois fazia outro momento e, então, foi uma coisa muito legal essa mesa comunitária, na época junina, com coisas de festa junina que o pessoal levava, muito legal. Além da mesa comunitária, tinha também a troca de livros, de objetos, varal de roupas para doar, também de arte, de desenhos, sempre tinha grupos que levavam coisas para doar, sabe, durante o Corredor, de enfeites, de uma mensagem, né, mensagem de otimismo para a vida. E tinha os protestos, o seu Carlos participou do Corredor várias vezes com seus poemas de protesto, tinha o hip hop, mostrando as danças comunitariamente, mostrando como que dançava, a capoeira. Sempre tinha atração e compondo tinha o aprendizado, né, ensinar a tocar tambor, entendeu? Então, tudo isso faz parte, eu acho, de uma mesa, de várias comidas, que não é só a comida mesmo, mas de criatividade, de coisas utilitárias também, que eu vejo para a vida, que é a arte, então, era uma mesa múltipla, mas essa da comida era boa mesmo, muito bom.

### **[Sobre o comércio que acontece no CCF]**

Eu acho que é muito importante também, para quem precisa de uma renda, ter locais onde ela possa fazer a venda, socializar seu produto, de uma forma de troca justa e sustentável. Então, eu acho que o Corredor teve momentos, que aconteceu com mais força, na praça da estação, que chegou a ter vendas; o pessoal da associação de artesãos de Franca participando na praça dos artistas foi mais forte três Corredores, depois ficaram os artesãos que são mais ligados à roupas e bolsas, que são mais criativos. De todo jeito, todo o artesanato vendido e exposto era feito a mão, nada de coisas industrializadas. Foi favorável, eu vejo, porém é mais complicado para o Corredor oferecer um retorno de uma forma que realmente os artesãos sentissem que ali pudessem ter uma geração de renda maior, aí eu acho que o Corredor não atingiu isso. Mas eu acho e concordo que é legal ter espaço

para fazer o comércio, nem que seja para divulgar, porque, a partir da divulgação, a pessoa pode chegar a vender, nem sempre ali naquele momento, mas depois ser procurado, ter a informação de onde tem o artesanato, a comida, onde tem o CD, né, onde que tem o DVD do grupo de música, do grupo da congada, então, teve isso também no Corredor, muito legal.

### **[Sobre a programação]**

Então esses dez Corredores, principalmente os oito primeiros, foram muito pensados em qual questão que iria se tratar naquele Corredor, questões sociais, socioambientais, socioculturais, sócio saúde, saúde também coletiva era tratada. Então, cada Corredor foi pensado nas questões patrimoniais, culturais, património cultural, arquitetónico, património artístico; quer dizer, para cada Corredor era criado um cartaz e buscava-se uma programação que atingisse ao máximo aquele tema, aquelas questões, algumas temáticas que eram tratadas. Eu acho que isso foi muito favorável, isso dava uma consistência teórica para as questões práticas que eram levantadas. Eu vejo, que fiquei muito contente de você, Luiza, estar fazendo a ponte de pesquisa para mostrar o Corredor ,como estudo de caso, porque ele vale a pena fazer também um tratamento teórico, né. E era o que se buscava fazer, o Alexandre que fazia isso, que ainda continua fazendo, não tão intensamente, mas nesse tempo era bem forte, teve a criação do fanzine, acho que teve três fanzine, então produzia um trabalho impresso para distribuir, que chamava fanzine, com textos, com considerações em cima da temática e eu vejo que os cartazes que eram interessantes. Agora, as atrações sempre procuramos estar com atrações que fizessem essa ponte, como eu falei. Eu abria com alguns cantos referentes à programação, mas também muito na espiritualidade, e, ao mesmo tempo, as atrações buscando envolver um público múltiplo que chegava no Corredor, tanto de jovens, adultos, crianças, né. Teve um corredor para as crianças, que foi o terceiro corredor, que foi até no período da manhã, foi lindo. Então, esse conjunto que compunha, como eu falei, ele tinha essa programação, que era colocada na internet, no cartaz, mas ela saía disso também e ia para o espontâneo, então, tinha momentos que quem quisesse manifestar, cantar, quisesse dançar, fazer uma performance, aí fazia, porque estava aberto, tanto o espaço, como o público. Era respeitado esse desejo, desde que a pessoa estivesse disposta e se colocasse para isso. Mas, felizmente, a gente sempre teve uma programação que eu considero bem legal, nesse aspecto, depois, ficou mais aproximando também as falas e os filmes que eram passados na tela, no muro. É um conjunto de informações e de linguagens artísticas, que tinha dentro do processo, expressões artísticas culturais, poéticas, musicais, expressão da fala também do povo.

### **[Espaço do artista da cidade de Franca]**

Ah, então, o artista tem na cidade de Franca, eu vejo que, assim, passou a ter mais publicamente, perante o poder público, foi mesmo na ligação do bolsa cultura, mas, mesmo assim, o bolsa cultural tem sempre questões, dificuldade dos editais saírem de uma forma mais coerente, na data certa, que é feito o processo sempre tem atraso e , ao mesmo tempo, entra gestão, sai gestão, e a coisa fica muito limitada para o artista francano, em termos de ter o pagamento, ter o seu valor, né, corresponder a questão de ter verba pública para o artista francano, seja de qual área que é, principalmente como músico. O que acontece é que, nessa gestão passada, concentrou em um músico, né, que é o Diego Figueiredo, que eu gosto muito, que eu admiro muito o trabalho dele, ele como pessoa e ele como empresário dele mesmo, como artista talentoso pelo mundo afora, mas eu não concordei muito, principalmente no segundo ano em diante, ter esse começo de ano, no réveillon; e concentrar também na feira do livro, ter um artista daqui e vários artistas de fora, artistas globais, recebendo muito em relação a apoiar os artistas de franca. Houve um reconhecimento dos artistas francanos, claro, de 2010, 2011, como era, até 2011, depois com o Corredor começou a ter muito esse valor, né, valorizar o tanto de artistas, que Franca tem, mas, mesmo assim, ainda não ter uma verba própria para os artistas, além do bolsa cultura, eu creio que deveria ter. E o próprio bolsa cultura, que a gente, então, entrou no processo de criar o Conselho Municipal de Políticas Culturais, há três anos, a gente passou a entrar nessa batalha, árdua, porque o conselho não existia, existia só no papel desde 1999, quando foi criado, até antes, 93, mas 99 que foi feita uma conferência, depois não teve mais, o conselho foi desativado e aí, então, a gente começa a fazer essa ponte, assim como, também, fazer a ponte para continuidade do processo de ter o SESC em Franca. Então, foram ações conjuntas e o conselho hoje constituído, ainda falta fazer o plano municipal de cultural de Franca, não tem ainda, mas o conselho, a gente já atuou para melhorar o bolsa cultura e algumas ações que já foram feitas ligando o estatuto, o regimento, e tem os vários setores dentro do conselho, um dele que é o que eu atuo como conselheira titular, que é o da questão dos museus e arquivologia, a parte de arquitetura também está lá, dentro do setor que sou titular. Só que a gente vê uma desagregação tão grande ainda, sabe, mas a gente está se constituindo aí e está acontecendo, felizmente. E com isso a gente espera, né, estar cada vez mais... agora a gente está com a questão da pandemia, vamos aguardar, mas já está sendo feito a PL, parece, algumas relações que está tendo com a secretaria do estado e do federal, mas o federal está assim: vários problemas, várias questões, né, muito sérias acontecendo, e a cultura, obviamente, passando por um rolo compressor de várias questões sendo colocadas em um nível de muita baixa sintonia do que a gente estava fazendo até 3 anos atrás, principalmente, está mudando várias coisas e vamos ver. A história que eu vejo é que a gente tem que lutar aqui localmente e o Corredor favoreceu muita essa luta viu.

### **[Acontecimentos no CCF marcantes]**

Ah, tive muitas histórias, muitos momentos, até momentos fractais, diria, também é uma coisa que eu trabalho, principalmente, no meu doutorado, sobre a introtransperculturação, esse momento, essa atitude introtranspercultural que eu trato, que faz com que você integre as culturas e aquela manifestação criativa, que surge como uma força tratora, para que você realize esse momento, né, fractal, de que tudo pode acontecer, eureka!!, esse momento que resurge. Então eu acho que, para mim, foi muito importante, quando eu levei com o Lenadro, que é um pai de santo muito jovem, na época mais ainda, e todos os orixás foram do terreiro que ele conduz e foi um momento muito integrativo, de uma presença a onde o sujeito protagonizando aí uma população que nem sempre é reconhecida, que são os negros, representada, apesar dele ser pele clara e não negro, o próprio Leandro, mas os vários cantos que eles cantaram, entoaram, as simbologias que cada orixá conduz, mostra e faz explodir, fez, né, lá na praça, que foi na praça dos artistas. Foi um momento que, quem estava ali, não esqueceu mais, porque foi muito lindo e acho que eles também gostaram muito, então foi uma das histórias que eu acho que foi bem significativa, ligando fractais, subjetivas respostas a perguntas que possam estar dentro da comunidade sobre o que que é o candomblé, a umbanda e o que significa os próprios orixás, cada um com seus elementos: água terra, fogo e ar. Eu acho que, também, um momento, assim, muito legal foi quando teve a folia de reis, no segundo Corredor, acho que foi no quarto Corredor, que teve a folia de reis e ela entrou em cada casa que fazia parte [do Corredor], que tinha uma livraria na esquina, que a dona da livraria também participava do Corredor, e tinha a ciranda, que era no outro quarteirão, que era o pessoal que trabalhava com teatro, então a folia entrou em cada uma dessas casas, né, lá na do Christian, e foi um momento muito lindo, muito lindo; teve uma hora assim que todo mundo ficou em silêncio, na hora que o senhor que conduz a folia de reis foi falar, irmão Marques, eu acho, então foi um momento muito especial. tiveram vários momentos, várias histórias nesse sentido, eu lembro também de uma cena, depois vendo as fotos, que eu estou junto com a escola de samba ases do ritmo, eu usava um cocar e uma bata da natureza, e nossa, ficou muito lindo, estava muito bonito, e as crianças tocando e aquela visão, e eu na frente com o maracá, e muita gente ali, no espaço na frente da loja do Christian, da casa azul. E lá na estação, que eu acho que foi muito significativo, no sexto Corredor, ter um trabalho do teatro com um grupo que estudava a ditadura militar. Então, eles trouxeram uma mulher que tinha sido torturada e presa, uma enfermeira de alto padrão, e ela era militante e ficou presa dois anos na mesma cela com a Dilma. Essa mulher que eu já tinha conhecido uma vez, lá no encontro que ela estava de homeopatia, e, depois, ela chegando ali eu tive a oportunidade de conversar mesmo com ela, de estar mais juntos, e ela deu depoimento também, falou a respeito e depois que terminou o teatro, o teatro foi muito forte, difícil até de conduzir, porque tinha criança, teve uma criança que começou a chorar, porque eles representaram os gritos da tortura, né. Então esse Corredor foi muito forte, essa parte, mas que depois foi aliviado com a ciranda, era tudo assim, o Corredor tinha aqueles momentos mais intensos e tensos sobre aquela coisa da presença dos protestos, principalmente, das ligações que a gente

fazia das temáticas, que estavam sendo... como a questão dos guarani caiuíá, lá do Mato Grosso do Sul, que a gente passou filme mostrando mortes e, então, eram momentos intensos e tensos, mas que depois tinha com a música, com a capoeira, com o hip hop, né, já o outro lado, que era de relaxamento, de descontração. Então era muito intenso nisso, nessa multiplicidade de linguagens, apresentada, sensibilizações, vivendo muito o corpóreo, a questão do efeito, né, da questão da quase causa das coisas, em que busca “trabalhar o acontecimento no mais limitado presente, o mais precioso, o mais instantâneo, puro instante captado no ponto em que se subdivide em passado e não mais presente no mundo que reuniria em si o passado e o futuro”. Então, ali no Corredor acontecia muito esse presente, né, estou fazendo uma citação da minha página 32, que eu coloco sobre a questão da fotografia.

### **[Possível formato online]**

Então, eu já entrei duas vezes na live do Sarau Protesto, né, uma busca de fazer o Sarau protesto... você sabe que é aquele evento que é feito... mas ele tem um formato programado, que segue esse formato, então eu acho que é mais evento do que acontecimento. Mas então o seu Carlos fez aniversário e eu acompanhei naquele dia, mas não consegui falar no microfone, por não saber usar direito. Mas eu me vesti como se eu tivesse que ir para lá, coloquei até um turbante, mas ficou só a minha imagem, não consegui ligar o microfone. O que acontece é que eu vejo, que eventos dessa natureza, acontecimentos, então, como é o caso do Corredor Cultural, online é complicado, assim, é outra coisa. Eu acho que vai acontecer, pode acontecer, pode estar se fazendo, claro, procurar o melhor possível de criatividade para fazer com que flua, as pessoas estarem, só que o Corredor é muita gente que participa, né, o Corredor a proposta dele é justamente essa, né, não é 20 pessoas, no caso do Sarau protesto, que é interno, ele dependendo do local, é pouca gente relativamente, o Corredor não, o Corredor era muita gente que participava, pelo menos na época do auge, 2012 até 2014. O que acontece é que teria que se pensar, mas o que eu vejo que é legal, é abrir a live, ser criada já pensando no anônimos, que possam querer participar, entendeu? As figuras que queiram mostrar seu trabalho, cantar, mostrar sua música, ao mesmo tempo, eu não sei, aí teria que ter mesmo essa disposição, né, que vai ser diferente, mas que pode acontecer nessa proposta do que é o Corredor, de dar informação e ser formativo artístico cultural.

### **[Palavras que descrevam o que é o Corredor Cultural para você]**

Acho que já falei várias palavras chaves ai, né, anteriormente. Mas eu acho que assim acontecimento é uma palavra chavíssima para o Corredor Cultural. Eu acho



que é reduzir o Corredor Cultural colocando que ele é um evento ou colocar: o Corredor Cultural é um evento que tem como base o acontecimento e explicar um pouco, não é explicar, é abranger o que é acontecimento. Igual te falei, uma coisa é você estar participando, outra coisa é você estar integrando né; uma coisa é ter um evento que você programou e tal e aquilo... e acabou. E aí no caso o Corredor acabava às 22 horas,mas tiveram várias vezes que nós queríamos e sentíamos que as pessoas queriam que a gente continuasse. Então o corredor poderia ser até no outro dia né se tivéssemos programado pra isso, mas ao mesmo tempo condições, pois para usar o espaço público tem que ter licença, agora então não pode ter nem aglomeração. Já seria difícil ficar lá na estação no 6o Corredor a gente sentiu isso que era 22:30 quase 23 horas e tinha aquele tanto de pessoas que queria que continuasse, então eu acho que são horas e horas né. Então não é um evento somente, entendeu? É um acontecimento, a palavra chave é essa, acontecimento, espontaneidade, corpóreo, espaço público, rua, praça, paisagem, patrimônio, são muitas, mas acho que essas representam mais, né. Contato com a natureza, socialização tem a ver, né, essência de vida, alimento da alma, eu acho que no corredor tinha muito disso, alimento da alma, que as pessoas com a mesa comunitária, era muito isso alimento corpo e da alma. Nossa, agora até fiquei emocionada, muito! Muita saudade do Corredor, dos meus amigos que estão longe igual Murilo, mesmo Alexandre, tem muito tempo, Christian também. Então, a amizade, olha aí que palavra do Corredor, o carinho, o respeito, a consideração, sabe assim, o encontro, né, o encontrar com amigos e pessoas novas, né, encontrar o desconhecido conhecendo, criando junto, né. Então, é isso o Corredor Cultural. Amo, amei muito, foi uma das coisas que eu fiz na minha vida, os 10 Corredores que eu fiz de duas horas da tarde até dez horas da noite, não sei nem quantas horas dá isso, umas cem horas, mas foi as horas mais bem vividas em instantes que eu vivi com muita intensidade com muito amor! Meus workshops, também, eu amo demais, sempre amei muito trabalhar com eles; estar na floresta amazônica, nossa, passei muita coisa linda e fortíssima. Mas eu acho que o Corredor Cultural foi um encontro com minha terra onde nasci, eu nasci em Franca nesta encarnação, né, e onde eu nasci era ali nas barrancas do rios dos Bagres e toda as vezes que eu abria o Corredor eu falava: “com as forças do norte, com as luzes do sul, com as emanções de amor do leste, com as belezas do oeste, todos na energia, né, do planeta e desse lugar Franca”. E eu sentia que eu puxava o que eu fazia com as mãos... Eu to fazendo aqui, agora, mas você não tá vendo, né. Eu aprendi isso lá na cidade de México, na praça de Zócalo, onde eles fazem, os Astecas, os ascendentes Aztecas, até hoje, mexicanos, fazem essa dança que eles não chamam de dança, é uma expressões cósmicas da natureza; e aí então essa ponte que eles buscam com o braço, trazer de baixo pra cima, e a hora que eu fazia com as forças do sul, como ali na frente do cemitério, quando eu fazia com as forças do sul eu movimentava e sentia que tinha um tanto de espíritos que foram enterrados ali, corpos, né, que entravam ali naquela praça junto com o Corredor, entendeu? Sempre senti, não só ali, na Estação... A presença espiritual de espíritos artísticos, que se sentiam muito bem no Corredor e apoiavam o Corredor para estar bem, para

aquelas dez horas passarem sem nenhum tipo de conflito que pudesse denotar que fosse algo da violência, porque dentro dos Corredores, sempre, só teve a paz, pelo menos daqueles que participei. Então pra mim a paz, né, e harmonia são duas palavras para serem colocadas como base do Corredor Cultural também.

### **Produtor 3**

#### **[Como conheceu o CCF]**

O Corredor Cultural surgiu com a chegada da Casa Azul Arte Sustentável na rua Simão Caleiro, rua essa, identificada como um Corredor Cultural na vida de Franca pela quantidade de projetos e comércios nessa rua, voltados para a Cultura: Projeto Guri, Livraria Pé Da Letra, Loja de Brinquedos Educativos Criativa, Grupo Ciranda, onde ministravam cursos de cinema, teatro, fotografia, desenhos e outros. Bem, com o lugar eleito, a loja montada e aberta, todos que entravam na Casa Azul eram artistas, artistas plásticos, musicistas, teatrólogos, artesãos, professores, escultores, só entrava artista na loja e todos diziam que em Franca não tinha nada, ninguém valorizava nada, que tinha que sair daqui, que nada dava certo, que o Francano não gostava de Arte, de Cultura. E eu encantado com toda aquela gente, com toda aquela arte, eu que nunca havia visto tanta arte, tanta cultura por metro quadrado. Então um dia entrou o Murilinho (Murilo Aleixo Bianchini) e conversamos e eu disse “bora” mostrar para Franca o que Franca tem e a semente foi lançada em solo fértil. Marcamos o dia, convidamos os artistas, preparei a casa, a rua, e o Murilo trouxe Franca. Eu também ajudava a divulgar bastante num boca a boca incessante. Primeiro Corredor Cultural de Franca, as primeiras 150 pessoas que chegaram receberam flores, flores sustentáveis. Na noite anterior tinha ido a uma festa de 15 anos e quando vim embora da festa trouxe todas as flores da festa, afinal o dia seguinte seria dia de uma grande confraternização entre a Arte, a Cultura e o povo de Franca. A partir daí, nunca mais, enquanto eu estive, deixou de ter flor. Todo Corredor era feito mais ou menos com 120, 150 reais, e com esse dinheiro eu conseguia comprar as flores, ao preço que as floriculturas compram, diretamente no caminhão, então eu comprava cinco amarrados de flores, na época que custavam 25 reais, e, com os outros 50, eu comprava melancia e o galão de água, então tinha comida e água para todo mundo. Os Corredores tinham seus fotógrafos, eram vários fotógrafos, e a cada Corredor a gente ficava esperando as fotos de todos eles. Então eram uns 8, 7 fotógrafos, sabe? E era muito legal, porque vinham aqueles pacotões, uns mandavam 100, outros 300, outros 60, putz, era uma alegria. Nossa, cada foto que a gente via, a gente via tanta coisa.

#### **[O que o CCF significa/representa para você]**

Os Corredores Culturais que eu participei como Corredor - porque nós que trabalhávamos para o Corredor acontecer éramos também chamados de Corredores, afinal, era muito correria - são considerados por mim como uma grande Celebração da Vida e da Arte desse grande celeiro, desse manguezal da arte chamado Franca. Era o dia de comemorar a abundância de tudo aquilo de lindo que existia na cidade, inclusive, o próprio francano, que merecia tudo aquilo que ele próprio negava existir...o francano, hoje, mudou a sua fala. O Francano, hoje, sabe do potencial artístico que é a sua cidade.

### **[Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

O Corredor Cultural nasceu ali na rua Simão Caleiro de lá foi até a praça, na mesma rua, chamada de Praça Do Cemitério, não à toa vivia morta. Mudamos o nome da Praça, afinal ali havia homenagem aos Artistas Francanos datada de 1959 (na década de 50 Franca era considerada Athena Cultural do Nordeste de São Paulo) e de lá, da praça dos Artistas, foi para outras praças. Sempre o Corredor acontecia ao ar livre, sempre para todos, na rua ou na praça. Havia a sede de levar o Corredor onde não tinha nada, onde não tinha Teatro Municipal, cinema ou música para todos...e, logo, o Corredor começou a comer Franca pelas beiradas. O Corredor correu as três Colinas e muitas outras. Os bairros aguardavam quando seríamos, ambos, agraciados.

### **[Socialização e interação no CCF]**

Sim, conhecia muitas pessoas e fazia a ponte entre elas. Ali era inevitável, ali era um lugar de encontro, arte e conhecimento. Quando o Corredor era central, as pessoas se conheciam mais, pois havia mais gente de todos os lugares. Ali as pessoas se conheciam e se linkavam, iam realizar projetos juntos, tocavam, parcerias surgiam...Já quando os Corredores eram nos bairros distantes do Centro, nos arredores da cidade, pouca gente que ia sempre, ia. Posso citar a Sophia França, essa sempre ia, mas de modo geral, muita gente que morava distante do Centro vinha prestigiar o Corredor Cultural, e aqui fica uma bronca, pois o povo mais central não ia prestigiar o Corredor quando este não estava à mão... e muito do público do Corredor era de estudantes das faculdades locais, havia até um certo intercâmbio, conheci muitos estudantes e Professores de outras cidades que estavam aqui para conhecer o CCF. Muita gente ainda me comunico, que eu conheci no CCF.

### **Produtor 4**

### **[Como conheceu o CCF]**

Como produtor do Projeto Corredor Cultural de Franca, por todos os anos de sua existência ativa e, assim, de todos os seus eventos, bem como idealizador do Projeto, com liberdade de expressão, posso dizer que eu conheci o Corredor Cultural de Franca “por dentro” e, desde modo: como afetos, ideias, valores e princípios de ação, bem como, como amizade entendida modo de vida e fazer, estar/fazer com outras pessoas; mas também o conheci no trabalho de sua organização, estruturação, em seu movimento de existência como espaço de convivência, habitação e experimentação no espaço público da cidade.

### **[Sobre as edições que participou e/ou produziu]**

Em, praticamente, todas as edições: com raras exceções.

### **[Motivações para participar/produzir o CCF]**

Pelo motivo do encontro com outras pessoas e desejo de atuar, como sujeito público, no espaço público da cidade, bem como a pessoal e coletivamente experiências educacionais e artístico-culturais.

### **[CCF e os bairros em que aconteceram as edições]**

Não exatamente no meu bairro, mas em vários pontos relativamente próximos em suas intermediações ou redondezas.

### **[O que o CCF significa/representa para você]**

Mesmo levando em conta que o Projeto existiu ativo por quase uma década e tendo passado por um quase constante movimento de re-desenho e que pode chegar a ser até mesmo distinguido em fases ou períodos com marcadas diferenças sob vários aspectos de possível análise, poderia descrevê-lo sob o tipo de um evento comunitário caracterizado por um fazer-comunidade como amizade, educação popular, arte, cultura e política. O Corredor Cultural de Franca significa, para mim, uma possibilidade de repensar modos de habitar e compartilhar a cidade, representando, por sua vez, um espaço para a amizade como um modo de viver, uma história de experimentação sociocultural, artística e política, bem como, desta maneira, uma história de aprendizagens e trabalho em equipe de saudosas e gratíssimas experiências e boas aventuras.

### **[Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

Me parece uma iniciativa interessante, porque pode, por exemplo - projetos e eventos desse tipo - promover o encontro de distintos e diversos interesses, de gente por toda a cidade, promovendo, também, diferentes modos de viver, habitar, estar, ser, fazer e aprender a viver, habitar, estar, ser e fazer no espaço público da cidade.

### **[Socialização e interação no CCF]**

Aconteceu, principalmente, como mediador público com o evento e, assim, de certa maneira, com o espaço habitado. Conheci muitas pessoas.

### **[Mesa comunitária]**

Sempre excelente [mesa comunitária], não só no quesito organização e funcionamento, mas pela iniciativa nela mesma, pois funcionava também como um modo de gerar uma atmosfera sócio-afetiva mais íntima, de bom humor e alegria, principalmente, por conta do acolhimento das crianças e de outras pessoas que vivem no espaço público da cidade.

### **[Sobre o comércio que acontece no CCF]**

Excelente. Por ser um comércio adequado ao evento e ao seu público, acessível, não agressivo no sentido de produção de descarte no espaço público e de caráter popular, ou seja, de iniciativa - até mesmo as alimentícias - de famílias e de, por exemplo, artesãos da cidade.

### **[Sobre a programação]**

Interessante, construí conhecimentos. Não necessariamente mudaria algo na programação, suas atrações ou temas, mas buscaria desenvolver estratégias que possibilitam ações conjuntas, comunitárias, populares, de caráter mais duradouro no espaço público.

### **[Espaço do artista da cidade de Franca]**

O espaço comercial, de atração de entretenimento, é restrito e pouco diverso. Por outro lado, o espaço que os artistas criam com seu trabalho.

### **[Acontecimentos no CCF marcantes]**

Muitos... O retorno ao espaço público para recitar poesia, de Carlos de Assumpção, com outros escritores da cidade. Habitações de certos espaços da cidade, como certas praças como a dos Angicos, Carlos Pacheco, praça da Juventude, e tantas outras. Atuações de certos artistas. Algumas chuvas memoráveis. Danças “espontâneas” coletivas, experiências que envolveram lidar com autoridades públicas, com vizinhança e polícia. Atos generosos. Ideias arriscadas. Eventos com muita gente reunida. “Vixi”, é muita coisa.

### **[Possível formato online]**

Difícilmente...

### **[Palavras que descrevam o que é o Corredor Cultural para você]**

Amizade, generosidade, alegria, estar-ser-fazer-junto, com-outros, aprendizados, desejos, conhecer e experimentar a área do possível.

## **PARTICIPANTES**

### **Participante 1**

#### **[Como conheceu o CCF]**

Conheci o Corredor Cultural de Franca através de amigos que frequentavam. Eu devo ter ido, acho, no penúltimo ou no último. Eu fui em muito poucos, mas foi através de amigos.

#### **[Sobre as edições que participou]**

Finalzinho de 2014, por aí.

### **[Motivações para participar/produzir o CCF]**

Meus amigos me falaram que era uma espécie de projeto cultural, onde as pessoas vendiam coisas que produziam, pessoas iriam cantar, dançar, então, essa aglomeração de cultura que me chamou a atenção e gerou uma curiosidade de ver como que era isso.

### **[CCF e os bairros em que aconteceram as edições]**

Não aconteceu no meu bairro, o que eu participei ocorreu na Estação.

### **[O que o CCF significa/representa para você] e [Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

Eu descreveria como uma atividade cultural muito importante para as pessoas poderem se encontrar, conversar e trocar culturas em espaços que são públicos e abertos pra todos, então eu acho que isso democratiza o acesso a esse tipo de cultura diferente de outras culturas, como o teatro que é fechado, as vezes tem que pagar ou pegar o ingresso, então há limitantes, o que no caso do Corredor Cultural eu vejo como algo que a pessoa tá passando e acaba participando, gerando uma curiosidade de ver e parando para ver o que é, então, eu acho que essa importância cultural de democratizar esse acesso. O que ele significa eu acho que é essa importância né? De levar cultura para todos independente da sua classe social, da sua cor, do seu gênero. O que ele representa para mim, talvez, é um símbolo de resistência dessa cultura. Eu não tinha participado [de eventos assim em Franca], talvez, mais próximo de alguma coisa relacionado a isso, tenha sido algum circuito de arte do SESC que é feito na praça e tal, então, eu não tinha participado não, acho que um igual ele não.

### **[Socialização e interação no CCF]**

Conheci muitas, muitas pessoas, e isso que eu fui em poucos, fui em um ou dois. E essa possibilidade de você poder conversar e perguntar como a pessoa desenvolveu aquele trabalho, como ela chegou naquele resultado, então, assim, faz a gente criar muitos laços.

### **[Mesa comunitária]**

Não me recordo [da mesa comunitária], não me recordo mesmo. Eu lembro que tinha muito vendedor de brincos, artesanatos, livros, mas de comida não lembro.

### **[Sobre o comércio que acontece no CCF]**

Eu acho que é uma possibilidade de uma pessoa que às vezes não tem aquilo como uma principal atividade econômica, poder levar um pouco e ganhar um dinheiro extra e poder se divertir ao mesmo tempo, estar participando do espaço. Então é uma possibilidade da pessoa estar, talvez, trabalhar de uma forma diferente com o que gosta, então eu acho super interessante e super positivo, tanto para a cidade como para o indivíduo que participa do evento. E acaba que é mais acessível né? Por que as pessoas que participaram do evento tinham uma noção de comunidade e coletividade muito forte, então o preço que era cobrado era um preço bem mais justo, do que aquele preço que a gente é acostumado a encontrar sempre com empresas pensando no lucro e acima de tudo no dinheiro, então eu achava que era mais justo.

### **[Sobre a programação]**

Eu não mudaria nada porque eu acho que é uma convenção coletiva e que, eu acho que, na verdade, isso surge de acordo com as pessoas que estavam organizando e iam entrando em sintonia, como se fosse um movimento, você não delimita, o que tem que ter, o que tem que acontecer, eu acho que as pessoas vão se somando e eu acho que é importante isso né? “Eu faço isso, você faz aquilo, ah vamos juntar, tem uma ponte entre essas duas coisas. Ah, e se a gente colocar um artesanato?” Essas coisas que vão agregando, eu acho que ela é importante de acontecer de forma natural, coletiva, em comunidade, sem ter alguém pautando: “Ah, vamos colocar teatro, circo, música, rock, sertanejo?” Não, eu acho que essas coisas tem que vir e ir acontecendo de forma natural e coletiva.

### **[Espaço do artista da cidade de Franca]**

Eu acho que tem alguns espaços, mas acho que são poucos e poucos incentivos e poucas possibilidades de parceria. Nos últimos anos não tenho acompanhado tanto, porque estou morando em Uberlândia e então não tenho tanto conhecimento de como está a situação nesse momento. Mas nos últimos governos da prefeitura eu via muito pouco incentivo a cultura e o incentivo maior da cultura que tinha era investimentos estaduais, como a virada cultural, o teatro do SESI, os cursos do SESI, eram muitas coisas que eram mais estaduais, investimento estadual, do que investimento da prefeitura em si. O réveillon daqui sempre fui muito fraco, muito falho, nos últimos anos que tem feito shows, esparramados pela cidade inteira,



então, assim, ao meu ver, o novo prefeito tem investido mais nesse sentido, mas, ainda assim, eu to um pouco distante então não sei uma análise mais profunda numa amplitude maior.

### **[Acontecimentos no CCF marcantes]**

Não vi nada em específico. Eu lembro do som, da música, de pessoas expressando suas artes, pessoas conversando de forma descontraída. O que me lembra muito é que era um espaço de muita troca e que as pessoas não se prendiam, então, assim, elas se sentiam muito à vontade naquele espaço, mesmo sendo um espaço público.

### **[Possível formato online]**

Eu acho que online não. Eu acho que a força de ser algo presencial, em que você faz uma troca, ela é muito rica. Uma coisa online eu acho que distancia muito as pessoas, então, assim, existe uma troca, mas eu acho que não é a mesma coisa, a mesma química de você estar ambientado e ter coisas acontecendo ao mesmo tempo e que você possa presenciar misturas e essas misturas gerarem sensações que online não vai permitir, porque é a apresentação de um, apresentação de outro, é muito quadrado. Eu acho que é interessante para a arte ter essa liberdade de ser num lugar aberto e não ter alguém ditando o que vai acontecer, como vai acontecer, e surgirem momentos naturalmente daquele momento, que em outros corredores, talvez, não vão ter, meio que transforma, porque em cada Corredor ele é único e inclusive daquele momento. O país está passando por um momento político, com um tema em discussão, e naquele Corredor Cultural aquilo vai estar presente, em outro momento, em outro Corredor, vai ter outras coisas acontecendo. Então eu acho que é importante essas coisas acontecerem naturalmente, às vezes, um protesto surgiu ali na hora, naturalmente, e todo mundo abraça, todo mundo protesta. Então, eu acho que colocar isso online, eu acho que deixa de ser um Corredor Cultural e passa a ser outra coisa, mas não o Corredor Cultural, que acho que perde a identidade do que era.

### **[Palavras que descrevam o que é o Corredor Cultural para você]**

Eu sempre fui muito fã do Circo, desde de pequeno, desde criança tenho valorizado muito esse tipo de arte. E o Corredor Cultural me fez revisitar minha infância, me fez pensar nas trocas e nas possibilidades que podem acontecer naquele espaço. Se eu pudesse definir o Corredor Cultural como uma palavra, eu definiria como resistência, uma troca de conhecimento e energia e tudo que a sociedade, enquanto social, pode oferecer. É uma experiência incrível, eu queria ter ido em mais.

## **Participante 2**

### **[Como conheceu o CCF]**

Conheci o corredor cultural por meio da internet, pelo evento no Facebook.

### **[Sobre as edições que participou e/ou produziu]**

Não lembro exatamente, mas foram as primeiras, talvez 2012, 2013. Elas aconteciam na praça Carlos Pacheco e seguiam pela rua Simão Caleiro até a “Casa Azul”. Tinha apresentação do Cangoma, declamação de poesia e outras manifestações. Também, teve uma vez que fui na praça dos Angicos do Jardim Francano. Também, já fui na praça do coreto na Estação. Não sei se falar ao certo quantas vezes fui mais com certeza foram mais de 5 vezes.

### **[Motivações para participar/produzir o CCF]**

Pelo incentivo de uma amiga e por ser uma alternativa de evento sem sem sertanejo. E, também, por gostar e apoiar a cultura local.

### **[CCF e os bairros em que aconteceram as edições]**

Sim, quando aconteceu no bairro da estação [bairro em que a participante mora]. Fui outras vezes também. Só parei de ir depois que ficou um tempo sem ter e começou a ser em outros bairros mais distantes, a distância me desmotivou a ir.

### **[O que o CCF significa/representa para você]**

Eu descreveria como sendo uma manifestação popular regional, que, devido à falta de investimento cultural que tem em Franca, foi necessário uma iniciativa popular para poder sanar a falta de atividades culturais. Ele representa a força da população enquanto fomentadores de cultura.

### **[Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

Eu acho necessário para que os cidadãos apreciem o direito à cidade. Sim, sempre que posso participo [de eventos que ocorrem no espaço público]. Já participei das viradas culturais, praticamente todas as edições de Franca.

### **[Socialização e interação no CCF]**

Conheci muitas pessoas novas e reencontrei amigos antigos. Foi ótimo.

### **[Mesa comunitária]**

Sim, achei muito bom, já que estimula a interação das pessoas.

### **[Sobre o comércio que acontece no CCF]**

Acho ótimo também por dar visibilidade a comerciantes locais.

### **[Sobre a programação]**

Eu gosto, não sei se mudaria algo, talvez incentivar novos artistas a se inserirem ou algo do tipo.

### **[Espaço do artista da cidade de Franca]**

Existem alguns [espaços], né, mas acredito que não tenha a visibilidade necessária; não sei se por conta da própria população ou política local. Não vejo incentivo à cultura.

### **[Acontecimentos no CCF marcantes]**

Um fato, assim, comigo, acho que não, mas achei interessante quando falaram sobre Abdias Nascimento, acho que foi uma citação dele, não o conhecia na ocasião e achei bem tocante aquele momento.

### **[Possível formato online]**

Acho que sim, dependendo do horário e dia.

**[Palavras que descrevam o que é o Corredor Cultural para você]**

Marcante, cultural, agregador, felicidade, resistência, popular. Acho que é isso.

**Participante 3**

**[Como conheceu o CCF]**

Eu conheci através da Daniele, minha amiga.

**[Sobre as edições que participou e/ou produziu]**

Eu não me lembro exatamente o ano, talvez 2013, eu me recordo que o ponto final foi a praça em frente ao cemitério da saudade.

**[Motivações para participar/produzir o CCF]**

Eu fui com amigos que já conheciam e porque achei a proposta bem interessante.

**[CCF e os bairros em que aconteceram as edições]**

Eu moro no Jardim Consolação, que eu saiba, nunca teve aqui. Eu fui em uma outra edição no ano seguinte. Depois não continuei porque não acompanhei as datas de realização.

**[O que o CCF significa/representa para você]**

Eu diria que é um evento multicultural, diversificado, com muitas atrações. Eu acho muito importante ter um evento acessível, como o Corredor, com atrações diversas e com uma cultura popular que, muitas vezes, acaba negligenciada e esquecida pela população.

**[Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

Eu acho importantíssimo porque permite que qualquer pessoa participe e, ainda, acho que contribui para valorizar o espaço público como um lugar de lazer comum. Os outros eventos que participei em espaço público foram: o festival águas de março e a feira do livro.

### **[Socialização e interação no CCF]**

Eu fui com um grupo de amigos e acabei conhecendo amigos dos amigos.

### **[Mesa comunitária]**

Não me lembro, se teve, eu acabei não prestando atenção.

### **[Sobre o comércio que acontece no CCF]**

Acho bem legal é importante pois abre espaço e dá visibilidade para os produtos, produtores e artistas locais.

### **[Sobre a programação]**

Gostei bastante. É diferente do que acontece, normalmente, na cidade. Conheci vários artistas locais e também achei muito animado todo o evento.

### **[Espaço do artista da cidade de Franca]**

Não sei bem responder essa pergunta, acredito que a cidade tem iniciativas importantes nesse sentido e o Corredor Cultural é uma delas, mas confesso que não sei se ainda ocorre e nem de quem parte a iniciativa. Franca me parece ter muito potencial cultural mas não sei como isso é tratado institucionalmente, mas acho que quanto mais espaço o artista francano tiver, melhor pra nós.

### **[Acontecimentos no CCF marcantes]**

Não me lembro de nenhum acontecimento marcante, mas me lembro bem da sensação boa de estar no meio de uma coisa que eu julgava importante e lembro também de ser surpreendida pela qualidade do evento.

**[Possível formato online]**

Não consigo imaginar bem como seria isso, mas participaria sim.

**[Palavras que descrevam o que é o Corredor Cultural para você]**

Muito boa, me diverti, aprendi, conheci pessoas, saberes e fazeres diferentes. Acho que é uma iniciativa muito boa e um evento muito importante pra a cidade.

**Participante 4**

**[Como conheceu o CCF]**

Evento do Facebook e indicação de amigos.

**[Sobre as edições que participou e/ou produziu]**

Particpei, acho, de duas ou três edições. A primeira que aconteceu no centro da cidade e uma que aconteceu no bairro da Estação, eu tenho certeza. Na verdade, acho que foram 2 no Centro e 1 na Estação.

**[Motivações para participar/produzir o CCF]**

Para encontrar com amigos e ver a apresentação do grupo Cangoma principalmente.

**[CCF e os bairros em que aconteceram as edições]**

Sim, quando aconteceu na estação [bairro da participante]. Foi ótimo, porque pude ir a pé e curtir a festa até o fim. Acho que essa foi a última edição que particpei.

**[O que o CCF significa/representa para você]**

É um encontro de muitas pessoas querendo curtir a mesma experiência: dança, música e artes no mesmo lugar. Representa união.

### **[Sobre a relação do CCF com os espaços públicos]**

Acho que é inclusivo e muito importante como agregador da sociedade, por ser gratuito e livre, todos podem participar. Já tinha ido em eventos públicos, como: feira do livro e quermesses

### **[Socialização e interação no CCF]**

Conheci muitas pessoas novas... muitas mesmo. No geral as pessoas estão abertas a conversar e tecer novas amizades. Alguns amigos ficaram até depois do evento.

### **[Mesa comunitária]**

Não me lembro.

### **[Sobre o comércio que acontece no CCF]**

São ótimos para promover produtos e produtores locais.

### **[Sobre a programação]**

Acho completa e muito eclética. Agrada todo o tipo de gostos. Não mudaria nada, eu acho. Todas as vezes que fui gostei bastante da organização do evento e tudo mais. Adquiri conhecimento sobre inclusão e coletividade.

### **[Espaço do artista da cidade de Franca]**

Pouco espaço. O corredor cultural foi um deles... pra falar a verdade, atualmente, não conheço outro espaço.

### **[Acontecimentos no CCF marcantes]**

Lembro das danças do Cangoma era o ápice do evento... eu, particularmente, amava.

**[Possível formato online]**

Não sei... Mas acredito que não. Não sei se é um evento que comporta versão online, mas quem sabe.

**[Palavras que descrevam o que é o Corredor Cultural para você]**

Divertido e agregador.