

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA URBANISMO E DESIGN  
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

ARQUITETURA, CORPO E DANÇA: UM ESTUDO URBANO-ARQUITETÔNICO  
PROTAGONIZADO PELO MOVIMENTO DO CORPO NO ESPAÇO.

MICHELLE CAMPOS BOTELHO

UBERLÂNDIA

2025



MICHELLE CAMPOS BOTELHO

ARQUITETURA, CORPO E DANÇA: UM ESTUDO URBANO-ARQUITETÔNICO  
PROTAGONIZADO PELO MOVIMENTO DO CORPO NO ESPAÇO.

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado à  
graduação em Arquitetura e Urbanismo da  
Faculdade de Arquitetura Urbanismo e Design da  
Universidade Federal de Uberlândia como  
requisito para a obtenção do título de Bacharel  
em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Giuliano Orsi Marques de  
Carvalho

UBERLÂNDIA

2025



*Que a força de descobrir quem sou,  
abra olhos e corações de quem me vê.*

*Este trabalho foi marcado pela coragem de viver e me deixar ser vista, em meio ao caos, voltar para mim foi um respiro de ar fresco. A dança fez e faz muito pela minha jornada, o movimento me traz consciência de quem já fui e nele aprendo verdadeiramente a ser quem sou.*

*Imperfeita dualidade de ser, carrego meus medos no peito e meus sonhos nos olhos. Sou ambos e nenhum. Sombra e luz. Movimento e estagnação. Resisto, sigo e mudo. Minhas pequenas grandes vitórias. Uma delas, descrevo perante você.*

## *Agradecimentos*

Aos meus, saibam o quanto importantes são nesta jornada. Este trabalho dedico a vocês - pai, mãe, irmã, parceiro - e Ana, me ensinando a celebrar cada pequeno passo.

Um agradecimento especial a minhas amigas artistas parceiras, Isadora e Julia e, novamente, ao meu namorado Vitor, que se aventuraram comigo em experiências lúdicas e desroteirizadas em um belo domingo à tarde para fazer este trabalho nascer.

Ao meu orientador amigo, Giuliano, obrigada por embarcar nesta corrida pesquisa comigo, amenizando minhas preocupações e se encantando pelas possibilidades no caminho.

**CONSEGUIMOS**

## RESUMO

Esta pesquisa trabalha as áreas sensíveis ao olhar e ao corpo de modo conjunto, expressando na arquitetura a prioridade do movimento do corpo que dança e usa o espaço de modo consciente. Aliada à importante referência de Lawrence e Anna Halprin, o projeto final tem por finalidade trabalhar uma área pública comunitária que destaque o corpo humano consciente como protagonista modificador do espaço proposto. Este espaço será uma área subutilizada no Centro de Uberlândia e tratará de uma reapropriação dos espaços urbanos pelo corpo.

**Palavras-chave:** *Movimento; Corpo; Dança; Lúdico; Apropriação; Cultural.*

## ABSTRACT

This research talks about areas that are sensitive to the eye and the body together, expressing in architecture the priority of the movement of the body that dances and uses space consciously. Allied to the important reference of Lawrence and Anna Halprin, the final project aims to work on a public community area that highlights the conscious human body as the main modifier of the proposed space. This space will be an underused area in the center of Uberlândia and will deal with the reappropriation of urban spaces by the body.

**Key-words:** *Movement; Body; Dance; Playful; Appropriation; Cultural.*

TODO ESPAÇO VERDADEIRAMENTE HABITADO  
TRAZ A ESSÊNCIA DA NOÇÃO DE CASA.

Gaston Bachelard

# Sumário

Apresentação	9
Introdução	12
Objetivos e Justificativa	15
Confluências Contemporâneas entre Urbanidade e Dança	18
A Arquitetura	18
O Corpo	25
A Dança	33
Confluência	36
O Casal Halprin. Similitude e Referência.	40
A Vida de Lawrence e Anna Halprin	40
Referências Projetuais	49
Open Sequence Spaces, Portland	49
Pocket Park na Xinhua Road, Xangai	56
Um Estudo Urbano-Arquitetônico Protagonizado pelo Movimento do Corpo no Espaço	62
Contexto, Entorno e Situação	62
Condicionantes	72
A Dança Enquanto Processo de Projeto	74
Laboratório de Experimentação do Corpo-Lúdico no Espaço Público	75
Pavilhão Corpo Cidade	85
Considerações Finais	103
Bibliografia	105



## Apresentação

Antes de iniciar minha escrita, gostaria de me apresentar e abordar brevemente minha relação com o tema e objeto de pesquisa escolhido para este trabalho de conclusão de curso.

Corpo, movimento e brincadeira foram associações muito próximas ao meu crescer que me trouxeram consciência e presença à vida adulta. A dança tem sido parte da minha vida desde pouca idade, foi ela quem me ensinou pertencimento, descoberta e propósito. Não somente, me ensinou a entrelaçar minhas percepções artísticas à técnica e a disciplina, enquanto criava espaço para a criatividade. Por cerca de oito anos, aprendi balé e jazz, quando aos 12 anos de idade fui afastada das aulas pelos meus pais por questões financeiras.

A certeza e a sensação de pertencer àqueles espaços, porém, não se afastaram, ao contrário, buscaram em outras perspectivas por uma expressão humana que me fosse familiar, e que me levaram à arquitetura com suavidade. Pude encontrar novamente a técnica, a estética, o artístico, o movimento e a mudança, unidos e reconhecidos sob um novo olhar. O palco transformou-se em cidade, a dança em desenho, e as diferentes possibilidades de experimentar o espaço mantiveram-se, agora aprendendo a moldá-lo e a transmitir algo ao seu entorno, proporcionando possibilidades de mudanças na forma, também, de experimentar as relações urbanas.

Retornei à dança aos 21 anos de idade, pós pandemia mundial da COVID-19 e em meio à faculdade de arquitetura e urbanismo, e atualmente componho o elenco de uma companhia de dança semiprofissional na cidade de Uberlândia-MG, onde fui criada, estudo e ainda moro. Hoje, estudo a dança contemporânea e mantendo contato direto com pesquisas de movimento, improvisação e performance, em que busco conexão direta com o público e a mensagem - propósito -, também tendo a oportunidade de produzir e participar de trabalhos artísticos profissionais na área.

Além disso, o que carrego de grandioso da arquitetura, não só do meu aprendizado na faculdade, mas da coletânea de observações e vivências através dela, é justamente a habilidade de conectar a técnica à emoção, assim como a dança - e a arte de modo geral -, às sensações que ecoam quando transformamos os espaços ou somos transformados por ele.

Me conecto às palavras da arquiteta brasileira-paraguaia Glória Cabral quando evoca seu tempo de amadurecimento em universidade:

“Quando entendi que poderíamos realizar uma mudança por meio da arquitetura, que ela é nossa ferramenta para fazer as transformações na sociedade que desejamos, foi aí que realmente passei a gostar da profissão”.

Gosto de pensar, portanto, que a arquitetura nos dá a oportunidade de definir as prioridades - podendo estas ser a expressividade, a conectividade ou o impacto gerado - enquanto cada projeto conta sua própria história, singular e parcial, em suma, humano.

J

## I. Introdução

*"(...) articulação entre corpo, cidade, arte, urbanismo, cultura e esfera pública."*

(Britto; Jacques, 2012, p.149)

A ideia do tema começou a emergir enquanto eu participava de discussões acerca da arte de rua, do espaço da arte na rua e do protagonismo da cidade e seus espaços nessa arte. Durante as aulas de Poéticas Urbanas, com Patrícia Osses, observei que os espaços de arte comuns, cotidianos, se isolam do urbano e condensam suas experiências em academias, museus, teatros, e o que se propunha em aula explorava o externo, a cidade em diversas camadas, a natureza. Toda paisagem transformou-se em tela, interessantemente, nem sempre em branco. E por arte, das mais diversas, experimento aquela que se expressa pelo corpo. A dança sempre foi, para mim, encontro e ruptura. De novo e de novo. E se eu ousasse idealizar meu Trabalho Final de Graduação, a dança devia ser presente, a ideia de produzir um ambiente "comercial", pragmático, no entanto, não me agradava.

O urbano é de fato poético. Ao trabalhar, durante a disciplina lecionada por Patrícia, em um projeto que chamei de "Corpo Cidade", enquanto estudávamos sobre o lugar da arte na cidade, pude experimentar conhecer espaços urbanos corporalmente, e conhecendo-os, pude retomar e ocupar espaços na cidade que meu corpo sentisse vontade, explorando novas formas de estar, ver e refletir a cidade ao meu redor. O resultado foi interessante e estará disposto nas próximas páginas, mas o processo é que impulsiona minha escrita, foi através da vontade de sentir a cidade com o corpo que pude pensar como impulsionar o corpo a partir da cidade. Arquitetura, corpo e dança é um breve ensaio de como podemos, enquanto arquitetos e urbanistas, dar vida às obras por meio do despertar do corpo que o percorrerá, uma proposta de que quanto mais intrigante e convidativa ao corpo, mais vivenciada pelas pessoas a arquitetura pode ser.

Então, quando eu primeiramente pensei no projeto, a imagem que se fixou foi de uma área urbana já existente que fosse pouco "olhada", deixada de lado pela correria cotidiana ou afastada do protagonismo do corpo humano, transformada em um espaço público de convergência da arte na rua e também da ocupação humana, um lugar que inspirasse experimentação corporal-sensorial através da sua arquitetura e que ao mesmo tempo tivesse sua arquitetura inspirada no movimento corporal.

A proposição inicial era de que o fluxo de passagem desenhasse os ambientes, mas o fluxo pode ser transgredido e também condicionado. A segunda ideia foi obter a volumetria a partir da abstração de um movimento corporal escolhido, como se a obra fosse um espelho das experimentações ali instigadas. O caminho escolhido, no entanto, foi unir a vivência da experimentação corporal ao entendimento do que torna um espaço urbano vivo, buscando novas perspectivas a partir das faltas percebidas e criar espaços e passagens que proponham o descanso, o estar, o caminhar e o observar em inusitadas formas, fugindo do cotidiano perpendicular e robótico.

Por esse ponto de partida, algumas premissas começam a surgir e indagações sobre como vivemos a cidade tomada pelo trânsito, pela pressa e pelas telas que recebem apenas o chão como plano de fundo, impulsionam a pesquisa. Como pensar um espaço convidativo o suficiente para percebê-lo? Interessante o bastante para desviar o curso e parar um pouco? O que o corpo que transita nestes espaços reflete ao vagar pela cidade que o cerca? Existe consciência na relação com o entorno no cotidiano urbano contemporâneo?

O trabalho abordará referências sobre consciência corporal no urbano e sua intrínseca relação com o fazer arquitetura. “(...) É a temporalidade que articula corpo e espaço, instaurando movimento. E parece ser esta a chave do raciocínio para compreender e analisar seus modos relacionais e a configuração de suas resultantes cooperativas: ambiências e corporalidades.” (Britto; Jacques, 2012, p.146). Para isso, serão explorados os conceitos sobre relações entre corpo-escala e corpo-consciente, compreendidos por mim e abordados no decorrer da redação.

As cidades e seus edifícios projetados tendem a ter uma predeterminação de atividades em seus programas, manifestando uma necessidade de controle do uso do espaço e, por conseguinte, do corpo, nem sempre abrindo perspectivas para formas diferentes de se estar e de diferentes corpos coexistirem. Pensar uma arquitetura a partir da presença do corpo em movimento, trazendo, desse modo, a noção de evento para a equação do processo de projeto. **Não há arquitetura sem presença.** (Rocha, C. M., 2022, p.80, grifo autoral).

Com isso, a arte, o corpo e a cidade protagonizam as experiências humanas urbanas, visto que são as relações que partem da interação entre arte-corpo-cidade que classificam

presença no urbano. A partir dessa premissa, enquanto base conceitual, surgem indagações iniciais que sustentam a relevância da correlação entre os temas objeto de pesquisa e encoraja a percepção da linha tênue que os separa.

A ideia de organização dessa pesquisa, portanto, é enunciar em um primeiro momento cada tema individualmente, explorando um ponto de vista pessoal, em relação à proximidade e a relevância do projeto, junto à bagagem de aprendizado coletada dentro da academia durante a graduação. O capítulo I trará, portanto, a construção de conceitos e conexões temáticas de forma gradual para o entendimento da proposta de projeto final, elucidando as motivações, dificuldades e possibilidades de ação que envolvem a pesquisa. Com isso, "buscamos uma noção processual, baseada nos processos relacionais entre carne e pedra, entre corpo e cidade, entre dança e arquitetura, e não somente nas configurações espaciais resultantes desses processos." (Britto; Jacques, 2012, p.145).

Em um segundo momento, analiso um projeto e tomadas de referência em termos de visão de mundo de duas importantes personagens que sustentam, por consequência - e similitude, a base conceitual deste estudo: Lawrence Halprin, arquiteto-paisagista, e Anna Halprin, dançarina e coreógrafa. Juntos sintetizam e inspiram essa pesquisa por meio da correlação de seus trabalhos profissionais e pessoais nas áreas e interesses de destaque que guiam o processo de projeto abordado ao longo deste texto. Em termos de referência projetual, Giorgiano (2020, p.18) resume bem quando elenca:

(...) premissas da vida de Lawrence que podem contribuir para pensar os processos de criação espacial contemporâneos: a transdisciplinaridade de seus trabalhos vinculada aos afetos; a construção espacial como processo, não como resultado; e o aprendizado com os movimentos da natureza e dos corpos, utilizando-se desses para as composições espaciais.

Compreender a intrínseca associação desses temas é descrever o que torna a arquitetura vivaz. Nesse sentido, o corpo coreográfico tem a capacidade de experienciar a cidade com toques mais lúdicos, a cidade e sua arquitetura, em contrapartida, respondem com leveza e dinamicidade, incorporando a manifestação artística ao cotidiano urbano. Anna Halprin, no filme documentário de 2009 "Breath Made Visible" por Ruedi Gerber, descreve que para ela "dança é a respiração que se torna visível. E isso diz respeito a quase tudo, porque, uma vez

que você para de respirar, e a respiração não é mais visível, você para de se mover.”<sup>1</sup> (tradução autoral). Portanto, se entendendo a relação arte-corpo-cidade e as premissas citadas de Lawrence como uma arquitetura repleta de vivacidade, uma vez que se interrompe esse movimento fluido e consciente, a cidade e sua arquitetura não mais respiram.

No que concerne ao projeto de fato, para sua concepção, abordarei conceitos de “intervenção urbana”, “apropriação” e “eventualidade” de modo a contextualizar as escolhas de localidade e situação nas quais se desenvolverá o trabalho. A pesquisa será realizada na cidade onde cresci, estudo e moro, em busca de espaços com potencialidade de explorar em uma ambiência pública, diferentes intenções corporais conscientes, que dialoguem com a arte urbana e do corpo. Logo, ao final desta monografia, teremos iniciado um projeto de arquitetura experimental de apropriação de espaços subutilizados, no Centro da cidade de Uberlândia-MG, em prol da dinamização da experiência urbano-cultural, com foco na relação entre arte-corpo-cidade e compreendendo novas formas de experimentar os espaços a partir da protagonização do movimento consciente e lúdico enquanto metodologia de projeto, diluindo as prevalências entre processo criativo e obra final, incorporando, assim, o corpo-consciente e o imprevisto ao fazer arquitetura.

---

<sup>1</sup> Citação original: “I’ve always said dance is the breath made visible. And that covers about everything, because once you stop breathing, and the breath is no longer visible, you stop moving.” Halprin, Anna. 2009.

Este trabalho tem por objetivo geral traçar uma relação entre o corpo coreográfico e o corpo arquitetônico, com foco no processo conceitual do ato de projetar, incorporando a dança no fazer arquitetura. Além disso, buscarei estudar o lugar do corpo humano no projeto arquitetônico e como melhor explorar a percepção humana diante do espaço, retornando o usuário ao centro do projetar arquitetura para pessoas. O resultado final será a documentação do processo projetual de uma arquitetura de experimentação, um pavilhão de arte e cultura no Centro da cidade de Uberlândia que pretende instigar diferentes usos para o mesmo espaço a partir da análise corporal e de movimento enquanto berço dos desenhos.

Os objetivos específicos compõem: utilizar por bagagem referencial pesquisas de movimento autorais e processos projetuais de profissionais interdisciplinares como Lawrence e Anna Halprin; realizar um laboratório de movimentação nos arredores do Centro da cidade para compreender o espaço, existente e potencial, a partir da exploração corpórea livre; analisar, na proximidade geográfica escolhida, a visibilidade e a densidade demográfica, a fim de consolidar um espaço vivo que pode ser constantemente apropriado; identificar as problemáticas que surgem com a escolha do local de projeto e sua aplicação teórica.

Como justificativa, trago a arte, o corpo e a cidade enquanto protagonistas das experiências humanas contemporâneas. Compreender a correlação entre esses temas, para mim, é descrever o que torna a arquitetura vivaz. Sendo um tema próximo ao meu deslumbrado e à minha prática pessoal, enquanto dançarina, destaco o estudo do movimento dentro das diferentes áreas [arquitetura-corpo-dança] enquanto impulsionador para o trabalho, na tentativa de devolver a cidade às pessoas e incorporar a experimentação e a apropriação no fazer-arquitetura. O corpo coreográfico tem a capacidade de experienciar a cidade com movimentos mais lúdicos, em contrapartida a cidade e sua arquitetura respondem com dinamicidade, podendo incorporar a manifestação artístico-cultural ao cotidiano urbano.

.2

## 2. Confluências Contemporâneas entre Urbanidade e Dança

Para início da pesquisa, apresento uma breve conceituação individual dos temas - Arquitetura, Corpo e Dança - bem como a inserção da minha bagagem pessoal e acadêmica, a fim de definir as áreas enquanto abrangência maior para, em seguida, apontar e explorar suas convergências.

### A Arquitetura

CAPÍTULO II

*"A arquitetura, ao determinar o uso do espaço, acaba por não deixar lugar para o imprevisto, para o movimento livre dos corpos."*

(ROCHA, C. M., 2022, P.80)

O cerne da arquitetura é o espaço, mas sua existência só reverbera ao conectar-se com pessoas. No entanto, o diálogo a respeito da arquitetura foi por muito tempo enxugado a publicações restritas e acadêmicas, não incluindo o público no entendimento do próprio espaço e suas heranças.

Muitos autores questionam sobre o fator chamado “espetacularização” das cidades contemporâneas (Britto; Jacques, 2012; Giorgiano, 2020; Pallasmaa, 2011) e como combatê-la, mas é fato que, para além de estudá-las, recai à nós, arquitetos-urbanistas, propor soluções que compreendam as necessidades e potencialidades reais de determinado público considerando a localidade. Pois, a arquitetura sempre foi e será palco da vivência humana, no entanto, não há espetáculo sem elenco ou plateia.

As transformações urbanísticas recentemente constatadas nas cidades contemporâneas intensificaram questões já instauradas desde o início do processo de modernização das grandes capitais, no que concerne à privatização dos espaços públicos, tornados uniformes em sua paisagem e segregatórios em sua dinâmica social. Promovidas com justificativas que vão desde as já clássicas preocupações sanitárias até preocupações mais atuais - relacionadas com segurança, sustentabilidade, acessibilidade e ecologia - e que possuem profundas consequências para as condições de sociabilidade e mesmo corporalidade de seus habitantes, tais **transformações demandam um**

**esforço de reflexão crítica capaz de lidar com o problema das relações entre corpo e cidade, de modo a subsidiar o necessário redesenho de suas condições participativas na constituição da vida pública.** (Britto; Jacques, 2012, p.151, grifo autorai).

O que todos esses autores apontam em comum em suas falas são as questões sobre homogeneização e desumanização das cidades pós-modernas e contemporâneas, fatores que, aliados, geram estranhamento aos cidadãos justamente por se afastarem de noções familiares ao olhar humano. O resultado é uma dissociação do ambiente público à socialização urbana, visto que a cidade não mais se aproxima às pessoas e seus interesses, ao contrário, se fecha cada vez mais: seja em condomínios fechados, espaços semi-públicos, praças secas uniformes, grandes galerias e comércios reclusos, etc. Jan Gehl (2015), arquiteto-urbanista dinamarquês, defensor do planejamento urbano como uma plataforma para a qualidade de vida e felicidade das pessoas, aponta: “resumindo, precisamos de cidades habitáveis, vibrantes, sustentáveis e saudáveis. E se considerarmos as pessoas com cuidado nos processos (...) vamos contemplar todas essas questões.”

Com essa questão, conseguimos abordar uma segunda problemática presente no fazer arquitetura da contemporaneidade: as intervenções urbanas de teor segregatório sócio-econômico, conhecidas por “requalificações urbanas”. É fato, concordando com Britto e Jacques, que o necessário redesenho da vida pública implique reflexão crítica e apoio colaborativo para lidar com a relação corpo-cidade, isto porque no que diz respeito aos projetos de “requalificação” esta relação é, em parte, rompida. Pontes Gondim (2020, p.60, grifo autoral), Socióloga doutora em Planejamento Urbano e Regional exemplifica a dissonância presente nesta prática:

As críticas aos projetos de requalificação urbana convergem na avaliação de que estes seriam incapazes de “ressuscitar” os lugares de convivência entre pessoas de classes e grupos sociais diferentes. A exclusão social seria mesmo acentuada por eles e pelo tipo de planejamento que lhes é associado. Apresentado como uma reversão da lógica racionalista, totalizante e autoritária do urbanismo modernista, o planejamento estratégico priorizaria a “gestão participativa” mediante a formação de parcerias entre governo, empresários e demais atores do processo de construção do espaço urbano. Apesar da retórica democrática, as intervenções voltadas para a requalificação do patrimônio histórico-arquitetônico e de frentes marítimas, inspiradas nessa perspectiva, nada mais seriam do que

“estratégias” – no sentido que De Certeau (1999) confere ao termo – para **disciplinar o consumo do espaço urbano**. Os usuários deste seriam selecionados pelo tipo de atividades promovidas nos espaços requalificados, incompatíveis com o capital cultural e os recursos materiais da população de baixa renda.

Visto que “frequentemente, a oportunidade gerada pelo envelhecimento de alguns dos equipamentos e bens urbanos (...) chamam a atenção para possíveis valorizações dos sítios em termos imobiliários, culturais e sociais” (Freitas et al., 2006, p.17), as urbanidades optam por sobrepor a especulação imobiliária que agregará valor financeiro à priorizar um público preexistente e suas necessidades que agregaria valor sócio-cultural à cidade, assim como melhor qualidade de vida. “As cidades e seus espaços são uma das nossas formas de expressão no mundo, são, portanto, formadas para possibilitar ou cercear nossos corpos de acordo com o que as instituições de poder – mantidas por nós – entendem por adequado ao sistema vigente.” (Giorgiano, 2020, p.20). Como, então, garantir que o novo projeto urbano mantenha a sociabilidade diversificada e o uso urbano para além do pragmático?

Primeiramente, é preciso revisitar os conceitos de diferentes intervenções urbanas de modo a, corretamente, compreender seus resultados. Além da requalificação anteriormente mencionada, na arquitetura e na geografia trabalhamos também com os termos de renovação, reabilitação e promoção urbanas, todas culminando na intervenção ideal: a chamada revitalização urbana. Para fins de contextualização, esta pesquisa não estenderá exemplos acerca de todas as distintas nomeações, já que a compreensão básica de suas premissas será suficiente para a abordagem projetual a ser desenvolvida.

O conceito da **renovação** urbana é marcado pela ideia de demolição do edificado e consequente substituição por construção nova, geralmente com características morfológicas e tipológicas diferentes, e/ou com novas atividades econômicas adaptadas ao processo de mudança urbana. (...) reocupação das zonas centrais pelas atividades econômicas de ponta e na expulsão de parte da função residencial dos centros das cidades com a progressiva periferização das classes médias. Atinge, sobretudo, as intervenções de larga escala, de transformação integral. (...) Mudança estrutural na dimensão morfológica, funcional e social (...).

A **reabilitação** não representa a destruição do tecido, mas a sua “habilitação”, a **readaptação a novas situações em termos de funcionalidade urbana**. Trata-se de readequar o tecido urbano degradado (...) Além disso, a reabilitação urbana não implica uma intervenção igual em todos os edifícios (...). Preocupações com o

patrimônio histórico-arquitetônico e com a manutenção da população nos centros das cidades comandam esta nova política de intervenção urbanística (...).

A **requalificação** urbana é sobretudo um instrumento para a melhoria das condições de vida das populações, promovendo a construção e recuperação de equipamentos e infra-estruturas e a valorização do espaço público com medidas de dinamização social e econômica. Procura a (re)introdução de qualidades urbanas, de acessibilidade ou centralidade a uma determinada área (...) A requalificação urbana tem um carácter mobilizador, acelerador e estratégico, e está principalmente voltada para o estabelecimento de novos padrões de organização e utilização dos territórios, e para um melhor desempenho econômico (...).

As políticas de **promoção** urbana estão na retaguarda da gestão e da comunicação do processo de revitalização (...) o marketing, e o novo branding urbano e territorial. Face à implementação de muitos programas desenvolvidos nas últimas décadas centrados na promoção dos centros históricos, (...) as experiências mais interessantes giraram em torno de uma carta de apresentação que sintetiza os objetivos da revitalização (...).

A palavra de ordem é integrar: integrar dimensões de intervenção; integrar funções urbanas; integrar parceiros e recursos. Nesse contexto, a **revitalização** assenta na implementação de um processo de planejamento estratégico, capaz de reconhecer, manter e introduzir valores de forma cumulativa e sinergética. Isto é, intervém a médio e longo prazo, de forma relacional, assumindo e promovendo os vínculos entre territórios, atividades e pessoas. (...) Assim, a revitalização urbana obriga a intervir na melhoria da qualidade do ambiente urbano, das condições socioeconômicas ou no quadro de vida de um determinado território (...), baseando-se numa visão global, atuando de forma integrada (...). A sua atuação não é rígida, mas adapta-se às realidades territoriais, nas quais intervém pretendendo coordenar e adaptar os recursos existentes e potenciais, públicos e privados, apelando à população e às entidades que as representam para serem co-autoras do processo de revitalização (Freitas et al., 2006, p.18-21, grifos autorais).

Portanto, comprehende-se que a noção comum de “requalificação” se encontra, na verdade, equivocada, misturando um pouco de vários conceitos. Diferentes abordagens para diferentes eventos podem ser positivas, no entanto, apesar de um objetivo próximo - ou quase -, os processos variantes tornam as intervenções inteiramente diferentes. O que entende-se popularmente como requalificação hoje, aproxima-se mais de uma renovação urbana, ou descende dela.

Torna-se claro, também, que a promoção urbana - aliada a qualquer processo de intervenção - contribui diretamente na forma que a obra e suas motivações se apresentam à população local e ao público alvo, devendo ser clara e objetiva, transparecendo as melhorias almejadas respeitosamente. Contudo, é imprescindível o cuidado com a abordagem e priorização de informações da promoção, pois um amplo “branding urbano” cai na falha, nas palavras de Britto e Jacques (2012, p.143), da “lógica espetacular atual”, na qual “os projetos urbanos hegemônicos buscam transformar espaços públicos em cenários desencarnados, em fachadas sem corpo: pura imagem publicitária.”

Ademais, o projeto resultante desta pesquisa tratar-se-á de um espaço para apropriação cultural urbana, isto é, seu principal foco é devolver aos cidadãos, às pessoas, aos diferentes corpos, o espaço que lhes cabe usufruir na cidade e encorajar, portanto, o senso de pertencimento e usufruto. A partir disso, abre-se duas possibilidades para concepção de meu trabalho: centrar na revitalização do centro de Uberlândia, traçando um processo de planejamento estratégico capaz de introduzir valores cumulativos e promover o vínculo corpo-cidade, o que sugeriria pesquisa extensa e adensada em conjunto com a população e município; ou, focar na reabilitação de um recorte urbano localizado no centro de Uberlândia, que estudará espaços subutilizados e/ou de grande potência social e, selecionando uma área situacional, os adaptará segundo novas funcionalidades urbanas que agreguem valor cultural, social, sensorial ao entorno e às pessoas que dele se utilizarão.

“a reabilitação significa a restituição da estima pública. Sendo o seu objetivo criar condições para que as pessoas não só possam viver e sobreviver em condições consideradas adequadas, mas, também, criar condições de maneira a que estes núcleos ou essas cidades constituam núcleos estimados pela sociedade e a coletividade.” (Freitas et al. apud Arq.º Alcino Soutinho in 2.º Encontro dos Programas Urban e Reabilitação Urbana, 1998:48).

Não somente, o projeto objetiva re-aproximar a arquitetura aos corpos sensíveis, dos diversos modos cabíveis apresentados ao longo do texto. Um deles, será um amplo estudo na arquitetura sensorial de cunho experimental, na tentativa de retomar a valorização da “arquitetura a cinco quilômetros por hora” de Jan Gehl, que é apreciada nos detalhes ao alcance do olhar.

A arquitetura sensorial refere-se aos estímulos e sensações previamente definidos que o ambiente pode proporcionar aos seus usuários, os quais são captados pelos seus sentidos humanos como visão, olfato, tato, paladar e audição, influenciando diretamente em memórias afetivas, sentimentos e, consequentemente, em comportamentos com reações positivas e negativas dos usuários no ambiente. (...) Em geral, a arquitetura, através de suas construções, mesmo sem haver um planejamento sensorial, apresenta em sua composição os mais variados sentidos humanos, os quais estão presentes nos diversos elementos ao nosso redor. Porém, devido ao grande foco na estética ambiental e na função, a grande maioria das edificações se restringem apenas ao estímulo da visão, que é o mais conhecido. (Alexandrino; Junior apud Oliveira, 2019; Alexandrino, 2020).

Tal abordagem engloba e reúne aspectos de áreas da Arquitetura e do Urbanismo como a conexão com a natureza, o conforto ambiental, a acessibilidade, a psico-arquitetura. Torna o ambiente urbano, portanto, lugar de todos. Explorar as potencialidades arquitetônicas em relação às sensações que ela promove é, também, inspirar consciência na experimentação urbana como um todo, para que as passagens e usos não sejam somente paisagem cotidiana. Assim, cabe à profissão instigar mais o uso da experimentação, como, por exemplo, [Lawrence] "Halprin, de acordo com Hester (2012), acreditava que o prazer sensorial era muito mais poderoso do que o medo de uma calamidade ecológica, no que se refere às mudanças na forma de criação das cidades." (Giorgiano, 2020, p.20). Já "Corbusier(2000) diz que a arquitetura é feita para emocionar. Tal emoção existe quando a obra soa em você ao diapasão de um universo cujas leis sofremos, reconhecemos e admiramos. Arquitetura consiste em "relações", é "pura criação do espírito"" (Anjos; Dias apud Corbusier, 2000, pg.10).

Tanto em prazer sensorial quanto em arquitetura para emocionar, contudo, conseguimos categorizar um pilar essencial para o sucesso do projeto, que vai muito além de sua função, estética ou seu tecnicismo imbuído, mas que converge diretamente na percepção espacial - individual, mas também coletiva - e na resposta que ela gera em retorno. Para alcançar tal arquitetura sensível é preciso, então, experimentar e fomentar a busca por ambientes que respeitem e instiguem o usuário, para muito além da disciplina do consumo do espaço.

Tal espaço arquitetônico sensível é então, formado por uma série de elementos objetivos, presentes frequentemente em nosso dia-a-dia, que fazem parte das edificações e do meio ambiente em geral, e quando reunidos resultam em um espaço sensorial e perceptivo, que possibilita

diversas maneiras de interação entre a arquitetura construída e o ser humano (Alexandrino; Junior apud Coelho, 2019, p. 21).

Com isso, concorda-se que:

Uma edificação além de cumprir suas funções de usos, deve intensificar a vida de seus usuários, estimulando seus sentidos. Portanto, através da obra a arquitetura é capaz de explorar a sensação de realidade e identidade pessoal, reforçando-a por meio da integração entre espaços vivenciados, pessoas e suas experiências de mundo (Anjos; Dias apud Pallasmaa, 2011, p.11).

Nesse contexto, complemento a prática da experimentação no processo de projeto arquitetônico buscando uma tipologia que evoca o mesmo diálogo dentro da área projetual:

No último século, os pavilhões se constituíram em um caráter experimental e especulativo para o projeto tridimensional, sendo regularmente utilizados pela arquitetura, pelo design, pela escultura e pelas artes em geral como mecanismo de proposições inovadoras. São objetos de programas simplificados e flexíveis, sendo em sua maioria das vezes efêmeros. Eles se constroem em ensaios acerca de novas tecnologias e estruturas, em um processo que ergue o debate sobre repensar como se configura o espaço físico construído. Tonetti (2013) demonstra ainda que se configuram como obras especulativas do limite disciplinar, que se constituem por apresentar conceitos sobre novos programas, usos e potenciais construtivos. De modo geral, podemos definir que são construções ou estruturas compostas que buscam apresentar uma nova perspectiva seja no âmbito da concepção ou materialização nos projetos tridimensionais. Apresentam ainda um forte caráter interdisciplinar e uma intensa interação com o usuário (Vale, 2018, p.62).

*"Nos vícios do corpo que anda em linha reta estão os vícios do mundo."*

(ROCHA, C. M., 2022, P.96)

Antes de falar sobre o corpo, passemos primeiro pela fala, com apoio do compilado de pesquisas de Boroditsky (2011, p.2-3, grifo autoral):

"O trabalho inovador realizado por Stephen C. Levinson, do Instituto Max Planck de Psicolinguística, em Nijmegen, na Holanda, e John B. Haviland, da University of California em San Diego, durante as duas últimas décadas têm demonstrado que falantes de idiomas que se valem de direções absolutas são especialmente bons em manter o registro de onde estão (...). **Pessoas que pensam de modo diferente sobre o espaço também são suscetíveis a pensar de forma diferente sobre o tempo.** (...) Estudos demonstraram que ao mudar o modo de falar, mudamos a maneira de pensar. (...) **Pessoas bilíngues mudam o modo de enxergar o mundo dependendo do idioma que falam.**"

Se essa premissa é verdadeira, porque o modo como experimentamos o mundo através do corpo não influenciaria, também, como o percebemos? Como traduzir o que o corpo comunica à arquitetura e vice-versa? Se o corpo fala e se nos expressamos através da cidade e da arquitetura, porque insistir em ignorar esse diálogo? "Falar de corpo sem falar do meio em que ele encontra-se não faz sentido, pois eles são considerados co-dependentes por Katz e Greiner (2002, p. 89-90), assim, somos nossos corpos, que são o ambiente em que vivemos, somos as relações que fazemos com tudo que está à nossa volta" (Allemand; Rocha, 2014, p.91).

Em toda história da arquitetura, o corpo humano sempre esteve presente, isto porque o construído se adequa à necessidade humana e, portanto, o molda. Desde os estudos de Marcus Vitruvius Pollio, em seu conhecido livro *De Architectura Libri Decem* (Tratado de Arquitetura) na idade antiga, a arquitetura baseia-se e reproduz as simetrias e proporções observadas no corpo humano, quando não na própria natureza, criando as mais criativas e diversas soluções construtivas. Não é de meu interesse, porém, ou mesmo relevante à pesquisa, elencar o processo de transformação dos estilos arquitetônicos e suas respectivas relações com a escala e a proporção humana ao decorrer dos séculos, no entanto, é necessária a ciência de que há um momento na história de distanciamento da inicial

relevância da pesquisa que aproxima a arquitetura ao que nos é familiar, o que afeta profundamente o sensorial e organizacional das cidades e sociedades contemporâneas.

"As urbes projetadas para os carros são um exemplo disso: quando se privilegia os automóveis em detrimento dos pedestres, (...) afirma-se, mais uma vez, o quanto o corpo é menos importante que a razão, privando os cidadãos de diferentes experiências sensoriais." (Allemand; Rocha, 2014, p.91). De fato, a inserção do automóvel na preocupação da construção da vida urbana modificou drasticamente o fazer arquitetura. Jan Gehl (2015), em um seminário de lançamento de seu livro "Cidade para Pessoas", disse:

No passado, as cidades eram construídas para as pessoas, em uma escala humana, que eu chamo de arquitetura a cinco quilômetros por hora. Isso significa espaços menores, sinalizações menores, à altura do nosso olhar. Uma arquitetura sensual. Mas, de repente, surgiu a necessidade de se produzir arquitetura a sessenta quilômetros por hora, com espaços grandes, sinalizações grandes, com quase ou nenhuma atenção para o detalhe. Afinal, nesse contexto, nem conseguimos enxergar as pessoas. Eu penso que essa arquitetura nos confundiu profundamente, levando-nos a esquecer a arquitetura a cinco quilômetros por hora e a escala humana.<sup>2</sup>

Nesse ritmo, a arquitetura contemporânea, principalmente na escala urbana, tem se tornado cada vez mais grandiosa - para propagar a imagem e status das cidades - sem de fato considerar a localidade, transformando espaços públicos e coletivos em grandes "obras de arte pertencentes a museus", intocáveis e apreciados somente à distância. Foi com a crescente ideologia do modernismo, no início do século XX, que essa 'inovadora' maneira de arquitetar espaços transformou-se no pontapé de enraizadoras mudanças que se firmam em nossas cidades ainda hoje. "À medida que as cidades se expandiam ilimitadamente em direção às suas periferias, os seres humanos começaram a se afastar não apenas uns dos outros, mas principalmente de si mesmos. Como consequência desta derrocada da escala humana, deixamos de construir cidades para pessoas para edificar apenas edifícios autônomos que se sucedem infinitamente sobre rodovias que vão do nada pra lugar nenhum."

Christele Harrouk.

---

<sup>2</sup> Palestra traduzida e publicada com exclusividade por PISEAGRAMA, em 2015, por intermédio de Marcos L. Rosa.

Habituou-se, no ciclo da arquitetura e do urbanismo - e aqui inclui-se do ensino à prática -, a perceber o corpo enquanto unidade de medida e, portanto, usá-lo como tal, impondo-se nos ambientes enquanto mero usuário e/ou comparativo de escalas. Um olhar treinado com esmero para encontrar com facilidade medidas aproximadas, ou até exatas, sem o uso de ferramentas específicas. No entanto, ao habituar o olhar, consequentemente, habitua-se o corpo: seu porte, seu comportamento, sua imponência, seu espaço expandido.

Sobretudo, há uma herança de que na simetria do corpo humano, encontra-se a harmonia da arquitetura vinda das pesquisas de Vitruvius, que além da arquitetura em si fascinava-se em encontrar as proporções perfeitas do corpo humano. Inspirado em seu trabalho de vida, a icônica obra do "Homem Vitruviano" de Leonardo da Vinci homenageia as proporções do corpo ditas "perfeitas" e é vista quase como uma celebração da conexão entre o corpo e a arquitetura, onde a beleza reside na precisão das medidas. Não somente, a obra marca profundamente o papel compreendido do corpo na arquitetura, imagem árdua de se modificar - ou mesmo atualizar - ainda hoje.

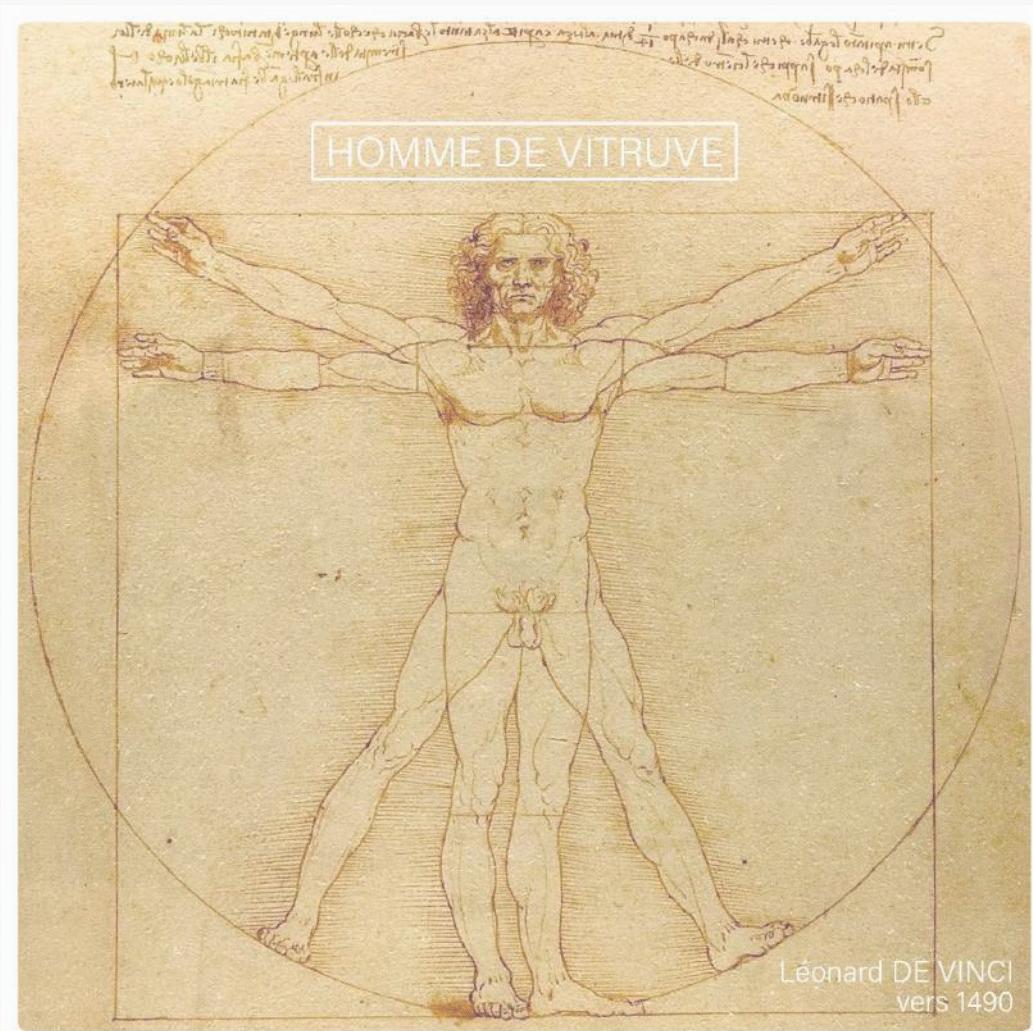


Figura 01: O Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci, 1490.

Assim, como um senso comum, a escala humana se institui, o corpo que mede o comprimento com passos largos que se aproximam de um metro, que na média de um metro e setenta centímetros de altura é capaz de encontrar a grandiosidade de edifícios e quanto mede seu pé-direito. Esse corpo que só se relaciona com a arquitetura e a cidade ao seu redor enquanto parâmetro constante uniformiza seu modo de ser e estar nos espaços que frequenta, acostumado a seguir as linhas de fluxo, de olhar e de ação. A partir dessa definição, objetiva-se o corpo-escala que, além de ser parâmetro de medida, age conforme o ambiente lhe propõe.

O enfraquecimento do vínculo entre corpo-cidade não se deve somente à constante ergonomização do corpo na arquitetura, no entanto. Relembrando Allemand e Rocha (2014) somos nossos corpos que são os ambientes em que vivem; assim como em Rocha (2022) quando diz que nos vícios do corpo que anda em linha reta estão os vícios do mundo. A arquitetura contemporânea, em sua espetacularização urbana, dilui as possibilidades de

interações sensório-motoras “o que segundo Richard Sennett (2002, p. 13), envolve “a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios: a passividade, a monotonia e o cerceamento táctil que aflige o ambiente urbano””(Britto; Jacques, 2012, p.144).

Descartes, no século XVI, desloca para o sujeito o domínio do pensamento, mas defende que a razão humana só funcionaria mediante um “toque de Deus”, o que seria chamado de “mente”. A mente humana refere-se ao sujeito como algo que pensa, e Descartes deixa o corpo de lado, pois os sentidos “nos enganam” (Jesus, 2013). O corpo, a partir disso, ficou renegado a “levar a mente” de um lugar a outro, e as experiências sensoriais foram diminuídas em relação às atividades “pensantes” - o que explica a diminuição do uso das cidades para lazer e como experiência estética e sensorial. Na metade do século XX, então, o Modernismo na Arquitetura acaba por causar um maior empobrecimento da experiência estética, principalmente pela ênfase dada à racionalidade (Rennó, 2006). Assim, as sensações corporais foram sendo deixadas de lado gradativamente, e caminhar na cidade, por exemplo, virou hábito, rotina. (Allemand; Rocha, 2014, p.91).

Portanto, se a arquitetura atual permanece estagnada no sentido de permitir que o corpo se aproprie em novos formatos - da cidade de modo geral -, o corpo que a habita e por ela transita permanece estagnado na repetição constante do uso padronizadamente imposto a ele. O corpo-escala, então, representa a inconsciência de estar preso a um padrão que não lhe pertence, mas lhe é reforçado. “Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações feitas nos espaços que instauram dinâmicas que legitimam ou não aquilo que foi projetado” (Britto; Jacques, 2012, p.154). Ainda “é possível acrescentar a este espaço a noção de que ele depende de quem o experimenta, o transforma e é transformado por ele, pois esse modo de apreender o mundo entende o espaço como uma extensão do próprio corpo, é um espaço relacional”(Allemand; Rocha, 2014, p.93).

Como as autoras reforçam, são as experiências do espaço pelo uso e movimento do corpo que os reinventam e “se a arquitetura não pode ser entendida sem o corpo, o espaço e o

tempo, também não podemos entendê-la se não levarmos em conta que essa tríade está se auto modificando constantemente, está se reconfigurando, se movendo" (GIORGIANO, 2020, p.31). "(...) alguns arquitetos, como Steven Holl, Peter Zumthor, Williams & Tsien entre outros (...) têm buscado criar espaços a partir da experiência corporal, de modo a tomar as decisões arquitetônicas, formais, materiais e de qualidades de luz, levando em conta seu potencial de promover experiências multissensoriais e enraizadas em culturais e existenciais." (Diniz Moreira, 2020, p.3).

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade e a cidade mora em mim. (Pallasmaa, 2011, p.39)

Com isso, "o corpo com seu movimento passa efetivamente a construir a arquitetura, certamente uma arquitetura que se faz e se refaz na relação com o habitante" (CABRAL FILHO, 2007). "Investigar o que pode o corpo em um espaço, portanto, é assumir o poder dos corpos de intervir no mundo através deles mesmos" (GIORGIANO, 2020, p.19), não só o movimento, mas a consciência dele. Logo, o corpo investigativo, que toma consciência de sua presença, de seu espaço e suas intenções, é o que definiremos por corpo-consciente. Este, busca explorar os limites da relação arte-corpo-cidade e, ao encarar os limites, os extrapola e determina novos - limites, usos, espaços, ambientes, relações - "e toda a paisagem da cidade toma vida por meio do movimento como um ambiente em sua totalidade a favor do processo criativo que é viver." (Giorgiano apud Halprin, 1963 apud Martins, 2014, p.81).

Ao compreender a capacidade, mas também a necessidade, da constante atualização das ambiências pelos corpos que o atravessam, atribuímos à arquitetura a característica de eventualidade. "A consideração dessa tensão entre um planejamento prévio e a invenção no ato do evento, na verdade, aponta para a consideração do tempo como algo irreversível, (...)

que impossibilita a repetição idêntica de um mesmo evento, e por isso mesmo traz em si a possibilidade da criação." (Cabral Filho, 2007).

Logo, a arquitetura das cidades deve otimizar a aproximação convidativa de modo que não repudie o interesse de se apropriar dela e criar experiências urbanas que fujam - ou não - de suas proposições iniciais. O arquiteto-urbanista não deve temer a disruptura do espaço pela intervenção do corpo, mas encorajá-la. Não é, porém, objetivo desta pesquisa banir e abominar a especificação de usos e delimitação de espaços de cunho público e/ou coletivo, mas incentivar e adaptar o desenho com foco nas relações que esses proporcionarão, "sem um fim arquitetônico e urbanisticamente planejado" (Giorgiano, 2020, p.31), mas com o movimento dos corpos em destaque.

Essa reflexão leva a duas perspectivas de ação: pode-se buscar novas formas de ocupar os mesmos lugares e performar na arquitetura como forma de transformação dela e do corpo; e pode-se pensar novos espaços a partir desse corpo liberto, propondo-se a pensar novos espaços, mais encarnados, projetados sob outros paradigmas (Rocha, C. M., 2022, p.83).

Em resumo, todas as reflexões apresentadas convergem em um processo de intervenção criativa por meio do movimento investigativo, seja ela arquitetônica e/ou artística, considerando, segundo Rocha (2022,p.91) a experiência sensório-motora do visitante e presença corporal consciente no espaço. Para tal, é preciso reconhecer e distinguir o corpo-escala e o corpo-consciente, para que um possa dar espaço ao outro explorando percepções de eventos antes não observados.

Além de criticar o sistema capitalista, a arte tem o poder de "deslocar a percepção do usuário urbano, que se encontra neutralizada pelo seu hábito, interferindo na constituição de novas experiências da cidade" (Fonseca e Rocha, 2010, p. 350), fomentando uma participação ativa na vida pública, indo de encontro a um estado de inércia das pessoas que, acomodadas, estão de olhos fechados para sua cidade. (Allemand; Rocha, 2014, p.92).

Como garantir, portanto, o destaque do corpo-consciente no processo criativo e na relação pós-ocupação se o corpo-escala domina os padrões de comportamento cotidianos? Há de haver uma conexão que viabilize à arquitetura incitar curiosidade e abraçar a disruptão, para que as pessoas façam o mesmo. "(...) a cidade devia permitir as mais diversas experiências a

seus habitantes e que esses por sua vez eram responsáveis por um fazer cidade de forma ativa e baseada nos instintos humanos." (Giorgiano, 2020, p.85).

É preciso apostar em uma pesquisa de movimentos prévia ao projeto, muito relacionada à dança - principalmente ao estilo contemporâneo -, para que se compreenda os corpos e as relações potenciais e/ou preexistentes de um espaço a ser modificado. Logo, completando o elo arte-corpo-cidade que rege esse texto introduziremos a dança enquanto metodologia de pesquisa de movimento que auxiliará o processo criativo posterior. Inicialmente, pretendia-se analisar os fluxos viciosos e coreografar uma disruptura do mesmo para que, assim, servisse de base ao estudo volumétrico arquitetônico, no entanto, "coreografia" não seria a melhor conceituação:

"Corpografia Urbana" é um conceito criado pela arquiteta e urbanista Paola Jacques e pela bailarina Fabiana Britto, professoras da Universidade Federal da Bahia. As autoras relacionam dança e urbanismo, mas afastam-se da ideia de cidade como um lugar em que o corpo se insere e compreendem-na "como um campo de processos em que o corpo está coimplicado" (Britto, 2013, p. 37), ou seja, o espaço não é um vazio, mas está sempre em troca com o corpo que interage com ele (Allemand; Rocha, 2014, p.92).

A partir disso, "considerando a influência da memória corporal em nossos processos criativos, a dança se torna interessante ao estudo das criações urbanísticas, pois faz com que nossos corpos investiguem movimentações com as quais eles não estão acostumados" (Giorgiano, 2020, p.31). Isto é, possibilita de forma didática e leve transferir uma percepção corporal de um corpo-escala para um corpo consciente de sua presença e potencialidades.

*"Enxergar a arquitetura através da dança desloca nossa leitura sobre o espaço do cotidiano em direção ao inusitado, do objetivo para o subjetivo."*

(ROCHA, C. M., 2022, p.95)

Corresponder as noções de corpo e espaço por meio da dança não é novidade alguma e sequer necessita elaboração, e associar dança e arquitetura, apesar de sugerir estranhamento, é também objeto de pesquisa em ambas as áreas. Logo, ao sugerir o campo relacional arte-corpo-cidade, esta autora propõe - como pontos de partida - a dança investigativa, o corpo humano consciente de sua presença e a arquitetura pública coletiva das cidades contemporâneas. Como aponta Cabral Filho (2007):

(...) não é difícil levantar uma série de similaridades entre os dois campos. De imediato nos vêm à mente o fato de que ambos, arquitetura e dança, lidam com o corpo (...) em movimento no espaço. Nesse sentido lidam também com a imagem desse corpo (...). Também lidam com a questão da força da gravidade (...). Assim se na dança temos as danças aéreas (como os balés da tradição ocidental) contrapostas às danças telúricas (como as danças de origem africana), na arquitetura temos a leveza lírica (como nas obras de Niemeyer) contraposta a um ideal de peso dramático (como nas obras de Le Corbusier).

Ao falar em dança, no entanto, pode-se retratar às mais tradicionais e antigas artes - sejam os balés de repertório europeus ou as danças tradicionais orientais cujas origens e ramificações são extensas - às danças mais diversas da contemporaneidade - sejam as danças periféricas que não se encaixam à academia ou as danças de pura improvisação. Mas de onde vem a dança que se manifesta no cotidiano urbano?

Sabe-se que as danças em grupo surgiram de rituais religiosos há muito tempo, tendo seus primeiros registros no Egito. Ao longo do tempo, a dança passa por diversas modificações de acordo com a mudança de contexto do mundo tornando-se não só ritualística, mas celebrativa, ceremonial, tradicional, sensual, teatral - principalmente como entretenimento às cortes reais -, em pares, sensíveis - de modo a passar um sentimento, emoção -, de resistência - como ocorre com a capoeira - e conforme a miscigenação do povo e das culturas, a dança toma inúmeras formas.

No Brasil, pode-se afirmar que são muitas as descendências e ramificações que implicam o campo da dança. Certamente, mantém-se forte relação com a dança religiosa - em cultos de matriz africana e tradicionais dos povos originários -, mas dela herdaram o samba, o maracatu, a rumba entre outras junções culturais que tornaram-se celebrativas, segundo Jussara Barros.

Já a arte de rua, relacionada aos corpos negligenciados e/ou periferizados, registra-se, de acordo com Allemand e Rocha (2014) "uma das primeiras manifestações de Dança de Rua ocorreu em meio à crise de 1929 (...). Mas a explosão desse estilo de dança ocorreu na década de 70 em Nova Iorque, com o movimento Hip Hop assumindo forma de protesto dos jovens pobres e negros".

No Brasil o Hip Hop inicia-se através do movimento Black, na década de 70. Em 1984 a Dança de Rua surgiu no centro de São Paulo, com as primeiras manifestações de b.boys na Estação São Bento do Metrô, que posteriormente passou a acontecer na Rua 24 de Maio esquina com a Dom José de Barros, ainda no centro de São Paulo (Santos, 2011). E esse se tornou o principal ponto de encontro dos dançarinos de rua, abrindo assim oficialmente as portas do Hip Hop no Brasil, por meio da Break Dance. A dança break foi trazida pela elite brasileira, que viajava para os Estados Unidos e a praticava nas casas noturnas badaladas. (Allemand; Rocha, 2014, p.92).

Para além deste estilo, popularizou-se na cultura brasileira o samba - dança celebrativa, mas que envolve muita resistência em suas músicas - e o funk - ainda muito negligenciado, mas aos poucos clamando seu espaço no mundo. Já em relação à prática pessoal da autora, existe uma formação-base mais clássica focada no balé e no jazz, cujas técnicas são próximas e podem dialogar. Já adulta, porém, conhece o estilo contemporâneo cujas qualidades - para além da técnica - envolvem muita pesquisa de movimento; interiorização do tema para externalizar uma sensação - portanto, aproximando-se da performance; uso de diferentes possibilidades de palco, fugindo da tradicionalidade dos teatros e explorando, por exemplo, a cidade; manifestação crítico-social; variedade de corpos e expressões individuais. Características essas que a autora pretende explorar no processo criativo arquitetônico-urbanístico objeto desta pesquisa. Pois:

A dança, movimento constante, ocorre em gerúndio no decorrer do tempo e do espaço. A arquitetura, tal como a dança, também ocorre nessa relação, espaço e tempo: o aqui agora em movimento constante. A arquitetura, sob essa perspectiva, é espaço vivenciado em movimento

e poderá ser pensada em gerúndio: constante presença de corpos no espaço agindo. (Rocha, C. M., 2022, p.95)

Assim, apreende-se a mutabilidade e impermanência dos eventos em torno da dança e da arquitetura, podendo - ambos - ser “espaço vivenciado em movimento”, e se o movimento dos corpos é presença comum sua união pode gerar “caminhos que auxiliem a ampliar a inserção dos saberes do corpo nos processos projetuais. Reconhecendo-o [o corpo] não apenas como “usuário” de determinada arquitetura, mas, também e simultaneamente, como seu proposito e criador” (Giorgiano, 2020, p.18).

Para Rocha, C. M. (2022, p.94), “a dança como processo demonstrou uma forma de sensibilização para o ato de projetar, abrindo novas estratégias projetuais e criando espacialidades sensíveis ao corpo”, condição que, remetendo-se às críticas às cidades espetaculares, encontra-se em decadência na contemporaneidade - a valorização da experiência sensorial urbana. Se ao introduzir diferentes corpos em diferentes movimentos como centralidade guia de projeto for capaz de aproximar a arquitetura e a cidade à sensorialidade humana, então é dever de toda comunidade - profissionais e cidadãos - elaborar um fazer arquitetura que seja vivaz, responsável e subjetivo, abraçando também a singularidade individual da contribuição humana à experimentação urbana.

É válido destacar que os estímulos são percebidos pelos usuários de maneiras distintas. Cada pessoa tem sua individualidade e sensibilidade sensorial, podendo, em alguns casos, vivenciar transtornos que ocasionam alterações no processamento sensorial e interferir diretamente na sensibilidade e na forma com que esses estímulos são percebidos (Alexandrino; Junior apud Oliveira, 2019).

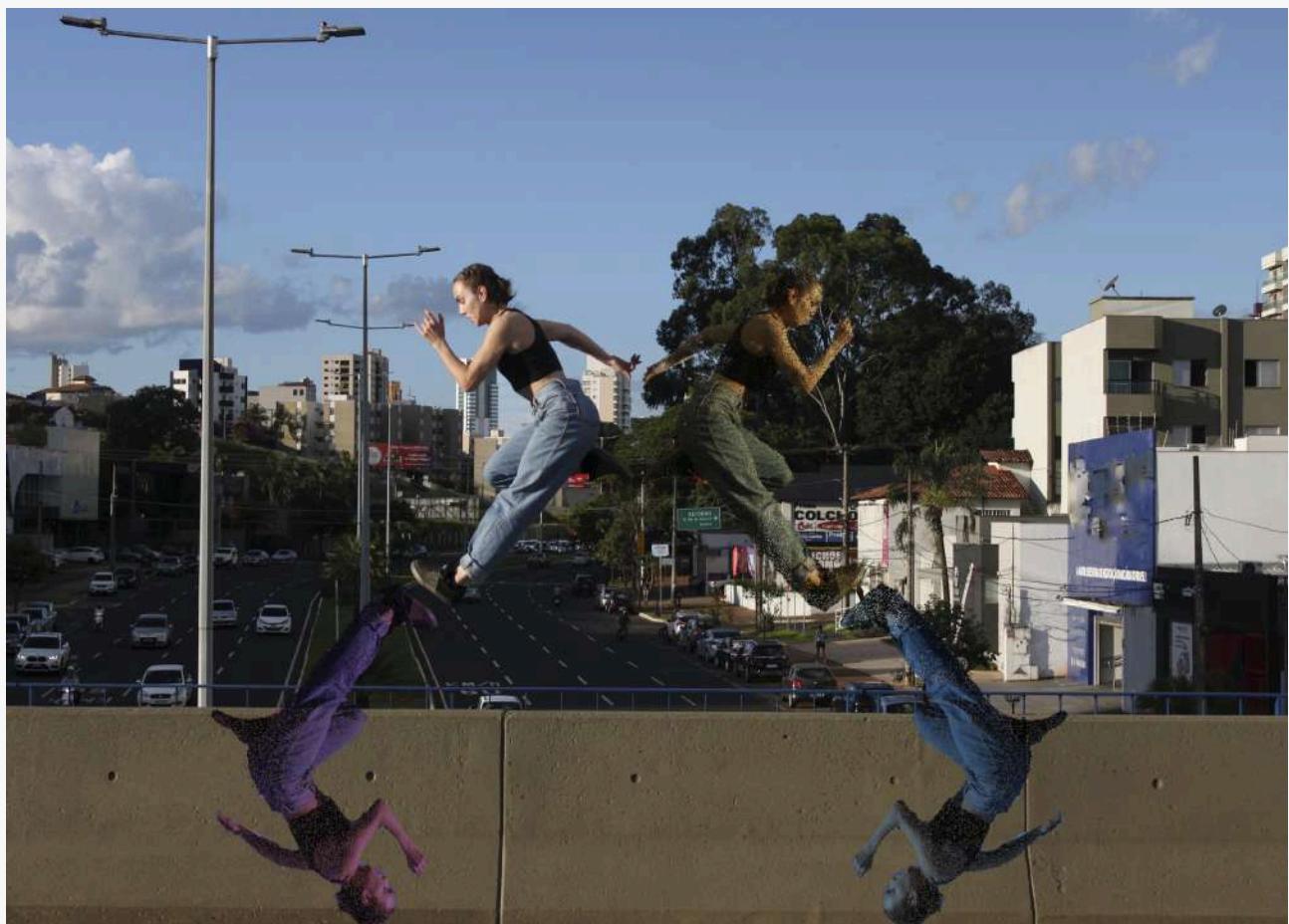
A primeira vez que pude experienciar a feliz confluência entre Arquitetura, Corpo e Dança, foi através de um trabalho realizado para a disciplina de Poéticas Urbanas, ministrada pela professora doutora - formada em arquitetura e, também, artista visual - Patrícia Osses, na faculdade de Artes Visuais pela UFU. Nesta disciplina, tive o prazer de desenvolver questionamentos acerca do lugar da arte no urbano, do corpo e dos espaços não-espacos, e como finalização da disciplina realizei um trabalho de fotocoreografia, como denominei, que consistiu em uma pesquisa corpórea documentada a respeito do lugar do corpo-artístico na cidade.

Ao experienciar a cidade por meio das intenções e práticas artísticas que carrego comigo a partir da dança, principalmente em contato com a dança contemporânea, pude perceber e elaborar questionamentos que me trouxeram à esta presente pesquisa. As imagens a seguir são a representação da confluência das áreas estudadas e trabalhadas neste trabalho final de graduação, processo, resultado e berço - ao mesmo tempo - da convergência que flui entre o corpo-consciente e o espaço urbano-arquitetônico.

O trabalho *CorpoCidade* é um estudo fotocoreográfico de como a arquitetura e a cidade se transcrevem ao corpo. Partindo de conexões e indagações como: o que sinto a partir de um espaço e o que a ele eu devolvo? O que vejo, e o que represento? Como a cidade me move? E o que ela me faz sentir no processo?







.3

### 3. O Casal Halprin. Similitude e Referência.

#### A Vida de Lawrence e Anna Halprin

CAPÍTULO III

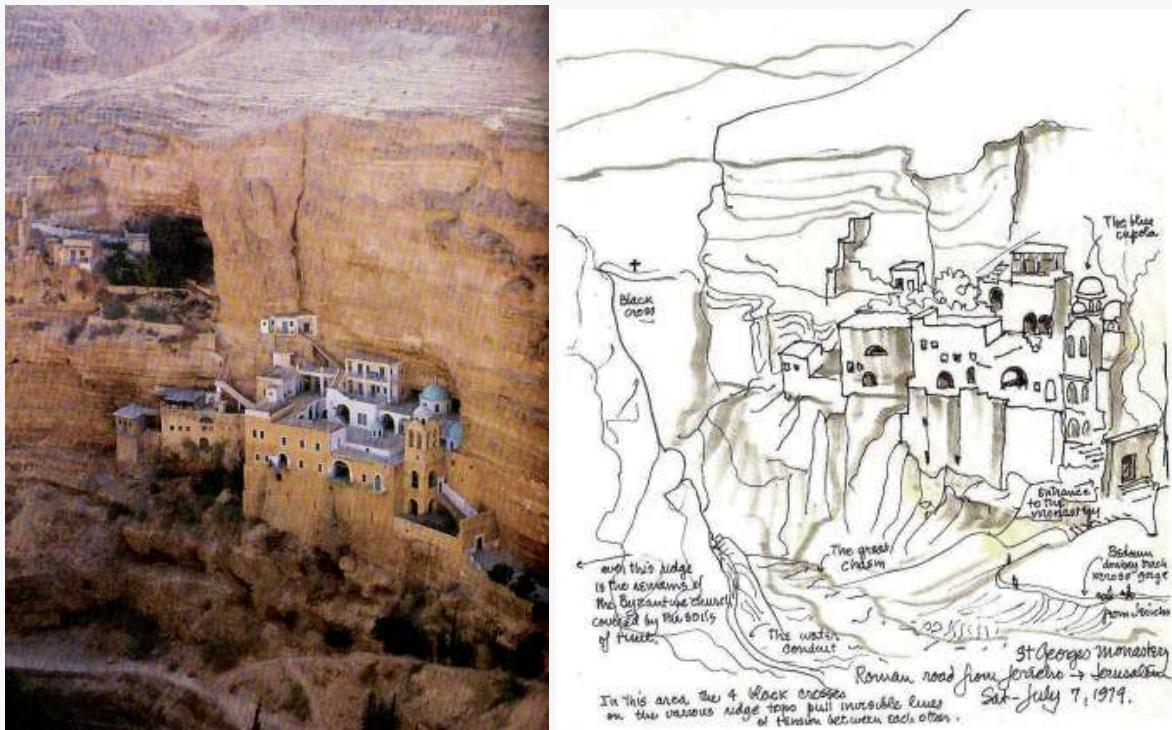
"Lawrence Halprin (...) foi um importante arquiteto paisagista norte-americano que, embora relativamente pouco conhecido do público brasileiro, oferece algumas perspectivas sobre o pensar e agir na paisagem cujo brilho e caráter inovador os anos não foram capazes de tirar. Ativo profissionalmente por um período superior a sessenta anos, Halprin iniciou sua prática no pós-segunda guerra mundial projetando jardins como se fossem palcos para as coreografias do cotidiano, incluindo corpo, movimento e experiência cinestésica nos "ingredientes" essenciais do design, concepção, esta, fruto da interdependência criativa com sua esposa Anna Halprin, coreógrafa, professora e dançarina avant-garde." (Martins, 2014).

Muito do que será abordado neste capítulo deve-se à minuciosa e pioneira pesquisa de Talita Rocha Martins cujo trabalho, somado "a constatação de que não havia na época, como ainda não há hoje, trabalhos ou críticas formuladas no âmbito acadêmico brasileiro ou qualquer publicação em língua portuguesa dedicada exclusivamente a Halprin e sua contribuição" e, portanto, sustenta-se, no Brasil, como base referência para a compreensão da prática arquitetônica do mesmo. Na data de escrita desta monografia - em 2024 - há, na academia brasileira, outros nomes cuja pesquisa e produção estudem, também, Halprin, no entanto, Talita Martins mantém-se a principal fonte referenciada.

Em Martins (2014), traça-se um escopo cronológico do interesse e desenvolvimento artístico-sensível de Lawrence Halprin. Nascido em berço judaico na data de 1 de julho de 1916, no Brooklyn, Nova Iorque, pode - aos 12 anos de idade - realizar um "grandtour" junto a sua família pela Europa, Egito e Palestina, uma privilegiada experiência cultural que permitiu ao pequeno Lawrence conhecer o mundo através da experimentação e do contato direto. Ainda segundo Martins (2014), foram nestas expedições que floresceram as expressões artísticas de Halprin, incentivadas pelo tio materno, e tutor, Sydney Luria quem presenteou-lhe com materiais de arte para registrar suas impressões da paisagem onde aprendia como em "um museu sem paredes"<sup>3</sup>.

---

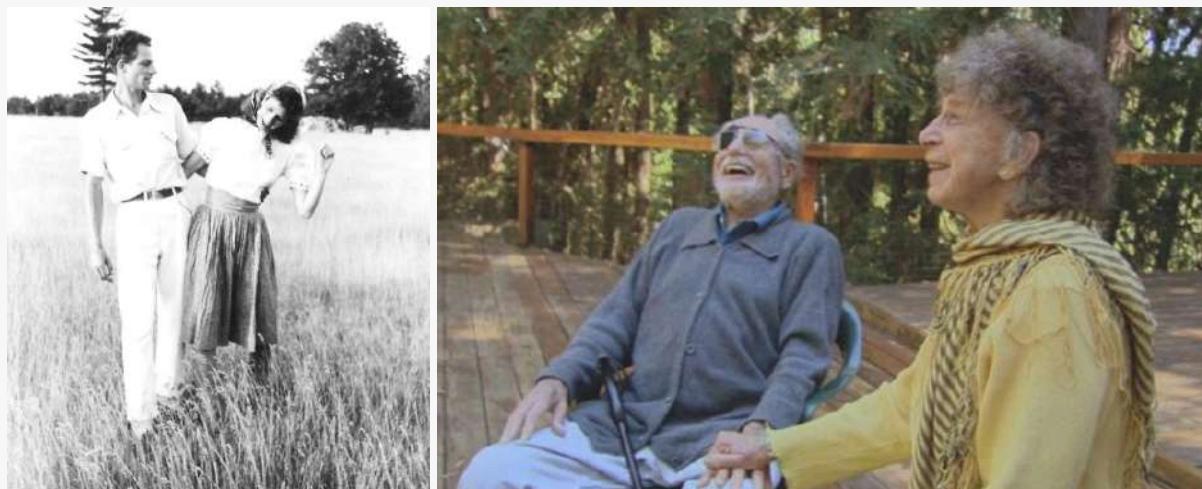
<sup>3</sup> ROSS, Janice. **Anna Halprin: Experience as Dance.** Berkeley: University of California Press, 2007, p. 40.



Croqui: Palestina ou Israel. Fonte: MARTINS, 2014 apud HALPRIN, A life spent changing, 2002.

"Sobre essa experiência educativa, Ross acredita que (...) Sydney "expandiu a sensibilidade" do futuro arquiteto, mostrando-o como **o 'ambiente pode ser um educador'**" (Martins, 2014 apud Ross, 2007, p.40, grifo autoral). Aos 16 anos, Lawrence experimenta o estilo de vida dos kibutzim em Jerusalém - comunidade israelense economicamente autônoma baseada no trabalho agrícola ou agroindustrial e caracterizada por uma organização igualitária e democrática, obtida pela propriedade coletiva dos meios de produção e da administração conduzida por todos os seus integrantes em assembleias gerais regulares, segundo Houaiss (2009) - podendo-se dizer uma experiência socialista significativamente bem sucedida. "Ainda que seja um modelo considerado por ele como 'radical', o Kibutz era, em sua visão, um 'modo adoravelmente generoso das pessoas viverem em conjunto'." (Martins, 2014, p.31).

Academicamente, suas origens encontram-se na botânica, área em que tornou-se bacharel em 1939 pelo Departamento de Agricultura da Universidade de Cornell. Atraído pela paisagem, aceita uma vaga de pesquisador mestrando no Departamento de Horticultura na Universidade de Wisconsin onde, frequentando comunidades de estudo e estilo de vida judaicas, conhece Anna Schuman, estudante de artes e dança fascinada pelo movimento.



Lawrence e Anna Halprin em Wisconsin (foto cortesia da Cultural Landscape Foundation, presenteado por Lawrence Halprin) e casal Halprin em entrevista com Charles A. Birnbaum, em 2003, respectivamente. Fonte: <https://www.dancesforanna.org/about-anna-halprin/>

Casados, então, Halprin - através de uma professora de Anna, cujo marido era arquiteto - visita o Taliesin Studio de Frank Lloyd Wright, uma comunidade experimental em Spring Green (WI) que, segundo Martins (2014), "funcionava como uma residência/studio/escola para a qual Wright trazia artistas e estudantes e, com um ideal comunitário, desenvolviam projetos experimentais de arquitetura", instigadores do interesse de Lawrence pela arquitetura e urbanismo.

Assim, após concluir seu mestrado em Wisconsin, ingressa no curso de Arquitetura da Paisagem da Universidade de Harvard, em meados de 1941, partindo do interesse pelo projeto do jardim, através de participação como aluno especial em uma das disciplinas ofertadas pela escola de arquitetura local. Ainda de acordo com Martins (2014), Halprin particularmente interessado pela publicação *Gardens in the Modern Landscape*, do paisagista canadense Christopher Tunnard, dedica responsabilidade ao autor por tornar-se arquiteto paisagista dedicando-se a "arte dos jardins, à estética do design num sentido expandido de paisagem, e, talvez, mais importante, como as condições sociais podem se tornar um fator integral no design (...)" (Martins, 2014 apud Halprin, Lawrence. Christopher Tunnard's influence on Halprin. *Landscape Architecture*, n. 50 (Setembro 1979), p. 466).

Durante seu curso, Halprin pôde estudar com grandes nomes do Paisagismo e da Arquitetura como o próprio Christopher Tunnard, Walter Gropius e Marcel Breuer com fortes influências da Bauhaus - "de forma breve, cabe colocar que a Bauhaus, enquanto fundamento pedagógico pretendeu restabelecer o contato entre o mundo da arte e o mundo da produção,

além de atribuir ao ato criativo um caráter livre de excepcionalidade" (Martins, 2014, p.37) -, sendo sua maior inspiração Laszlo Moholy-Nagy.

Moholy-Nagy abordou o teatro na sua versatilidade cenográfica e na sua limitação como mecanismo midiático, uma vez que as mídias emergentes do cinema e da televisão o tornavam obsoleto. Ele acreditava que se fazia necessário investigar a natureza inerente do teatro, "o mundo humano e a ação humana, e, ao mesmo tempo, considerar as infinitas possibilidades abertas ao seu criador - o homem". A partir dessa perspectiva, desenvolveu a ideia do teatro como um organismo, ou "teatro da totalidade", que opera a partir de todas as possibilidades de variação e combinação entre os complexos elementos da luz, espaço, planos, forma, movimento, som e humano. Ele defendeu a eliminação do isolamento entre palco e espectador, ou seja, a dissolução da relação entre ativo e passivo, ao atribuir novas interpretações do espaço cênico utilizando dispositivos mecânicos cenográficos que se movem entre palco e audiência. (...) De forma geral, o pensamento de Gropius e da Bauhaus encontrou ressonâncias na maneira de Halprin pensar o projeto, ou o design, principalmente no que se relaciona à visão social de Gropius sobre a integração das artes e a validação da interdisciplinaridade nas investigações acerca da produção da forma e das teorias sobre criação e criatividade levadas em diferentes frentes pelos professores da Bauhaus. Em específico, as teorias de Moholy-Nagy descritas no livro *Vision in Motion* (1947) e de Oskar Schlemmer sobre teatro e notação do movimento, são frequentemente referenciadas no ideário conceitual de Halprin. (Martins, 2014, p.42-43)

Sobre isso, Halprin afirma no livro *Process Architecture*:

Bauhaus, para a maioria das pessoas, significa prédios quadrados, cadeiras quadradas, formas particulares. Isso não é o que a Bauhaus significa pra mim. Para mim, é uma interação coletiva e emocionante entre diferentes artistas trabalhando juntos na comunidade. (Martins, 2014 apud Halprin, Lawrence. *Process Architecture*. N. 04. Tokyo, 1978, p. 247).

Halprin cumpre sua formação em 1943, tendo condensado sua graduação para alistar-se à Marinha em função da Segunda Grande Guerra, adiando sua carreira na Arquitetura e Paisagismo por dois anos, quando em 1945 é movido para a Califórnia e liberado de sua função. Entende-se, portanto, que fundamentalmente o processo de projeto de Lawrence Halprin aterra-se nos princípios da transdisciplinaridade; do caráter experimental e,

principalmente, social da arquitetura; do movimento da paisagem e a inspiração na natureza; assim como lidar com o projeto enquanto processo, não resultado. Ademais, a partir de seu caminho pessoal e acadêmico, torna-se claro como seu modo de produção converge a todo o processo sensível que percorreu seu aprendizado, ao lado de Anna, que foi sua maior parceira e incentivo para olhar e explorar o movimento no espaço e o espaço do movimento, tendo suas produções por vezes entrelaçadas.

Por sua vez, Anna nasceu em 13 de julho de 1920, como Anna Schumann, na cidade de Wilmette, Illinois, região onde frequentou a New Trier High School e, posteriormente, iniciou sua graduação em dança na Universidade de Wisconsin em 1940 até 1944 lugar em que pode aprender com Margaret Newell H'Doubler - uma instrutora de dança que criou o primeiro curso de dança na Universidade de Wisconsin. Sua pedagogia da dança era uma mistura de expressão de emoções e descrição científica. Segundo o site da própria Universidade, a instituição "foi a primeira do país a estabelecer um programa de graduação em dança no ensino superior. Foi (...) no campus da University of Wisconsin-Madison, em 1926, sob a liderança da pioneira da dança Margaret H'Doubler, que a dança se tornou uma disciplina acadêmica rigorosa e o corpo se tornou o caminho para a investigação científica, autodescoberta, criatividade e cidadania".

Para melhor compreender as bases acadêmicas de Anna Halprin, cabe esticar a respeito de Margaret H'Doubler e sua trajetória, visto que suas práticas pedagógicas não estavam focadas na teoria e na técnica excessiva, mas na pura e consciente expressividade, temas que perpetuaram ainda através da prática e da pesquisa de Anna ao longo de sua vida. Após graduar-se em biologia, especializar-se em filosofia e lecionar basquete, beisebol e natação no Departamento de Educação Física para Mulheres, Margaret partiu para a Columbia University Teachers College para pós-graduação em filosofia e estética. À procura de uma movimentação em dança que a agradasse, conhece Alys Bentley, professora de música que instigava seus alunos a moverem-se conforme os sons enquanto deitados no chão.

Por meio disso, H'Doubler descobriu um fascínio duradouro em como os alunos podiam encontrar seus próprios movimentos com a ajuda da liberdade gravitacional relativa do trabalho de chão. (...) Ela ensinava exercícios baseados em sua ideia de movimento natural do corpo; este era um movimento que não exigia técnica formal de dança. Ela começou com seus alunos no chão e então progrediu para posições em pé. Ela estava interessada em como o corpo reagia às "mudanças estruturais de posição do corpo" e "criatividade autogerada". (...) Sua abordagem à

educação em dança era "permitir que cada indivíduo vivesse o mais plenamente possível" e acreditava que o "processo educacional deve ser baseado em fatos científicos relativos à natureza da vida humana". Em seu pensamento e ensino, ela defendia o foco na consciência cinestésica em termos de três fases: (1.) feedback, que ela descreve como trazer informações dos músculos, articulações e tendões; (2.) associativo, que ocorre exclusivamente no cérebro; e (3.) feed-forward, o processo de enviar mensagens de volta aos músculos. (Wilson; Brennan; Hagood. 2006. p.22, 216-218, 291-294).

Anna Halprin carregou esse legado em suas pesquisas de movimento e ensino, após graduar-se mudou para a cidade de Nova Iorque, junto a Lawrence, onde deu sequência aos seus estudos em dança moderna com nomes como Hanya Holm e Martha Graham. Logo compôs a Companhia de Dança de Doris Humphrey e Charles Weidman e ainda, ao final de 1944, esteve no elenco original - como dançarina performer - no musical da Broadway Sing Out, Sweet Land.

## Ann S. Halprin

ARTISTA

### FUNÇÕES (1)



**SING OUT, SWEET LAND**  
INAUGURADO EM 27 DE DEZEMBRO DE 1944

COMO DANÇARINA (ORIGINAL)

Fonte: Playbill. Revista de Teatro Estadunidense desde 1884. "O maior banco de dados da Broadway online". Disponível em: <https://playbill.com/person/ann-s-halprin-vault-0000035216>

Quando, ao final da Guerra, o navio em que Lawrence servia sofre um ataque e afunda no oceano Pacífico, segundo Martins (2014), ele é enviado de volta à base naval na cidade de São Francisco, Califórnia, local para onde o casal Halprin decide mudar-se definitivamente, dando - finalmente - início à carreira de Lawrence e onde Anna funda, de fato, sua metodologia e expressão artística.

Nas frentes econômicas, sociopolíticas e culturais, a Califórnia destacou-se no pós-guerra como um ambiente liberal e autônomo na forma de pensar, contrapondo-se ao status quo firmado pela tradição da costa leste. **A região foi palco das primeiras manifestações sociais da revolução cultural dos anos 1960 e 1970**, como o Movimento Estudantil e

Movimento pelos Direitos Humanos, **e berço da contracultura**. Sob o ponto de vista da produção profissional de ambos os Halprin, a Califórnia e a região de **São Francisco abriu a possibilidade de autonomia criativa** frente ao pensamento tradicionalista vigente na costa leste e proporcionou-lhes **um início de carreira inserido no momento histórico capturado pelo clima otimista do pós-guerra**, num território permeado por promessas de progresso, no qual muito estava por fazer e desenvolver. Anna mudou-se para São Francisco após um período em Nova York, época em que trabalhou em peças da Broadway. Apesar de se afastar do centro da dança moderna norte-americana, a costa oeste representava a possibilidade de desenvolvimento de sua própria expressão artística e a libertação dos preceitos dos modelos pré-estabelecidos das companhias de dança da costa leste. Esta experiência prévia não lhe agradou e ela relata o cenário nova-iorquino como “neurótico, excêntrico e em muitos casos, obsoleto; na maioria dos casos sem inspiração”. (...) **Em oposição à Nova York** e à costa leste, com seus arranha-céus, concreto **e um cotidiano urbano**, já na época **intenso e caótico, a Califórnia representava a antítese desse cenário**. Os horizontes repletos de colinas e vistas do mar **incitavam à contemplação** e o clima ameno e a brisa fresca do Pacífico convidavam **ao deleite do espaço livre**, das trilhas nas florestas e nas praias. (Martins, 2014, p.45-46, grifo autoral).

São Francisco foi, então, um importante marco para as concepções profissionais e pessoais do casal Halprin, abrindo a ambos um amplo espaço de experimentação e criatividade. Lawrence, que até então não havia iniciado sua carreira, escolhe o campo da arquitetura paisagística onde pode aprender e contribuir com Thomas Church que como “Hirsch comenta ainda que, ‘ao invés de um jardim frontal às vistas do público e duas tiras inúteis de recuo lateral, os arquitetos da região da Baía de São Francisco dedicaram cada polegada dos lotes para o trabalho, a diversão e a vida ao ar livre’” (Martins, 2014, p.52), ainda segundo Martins “Church introduziu [Lawrence] Halprin nos princípios de uma nova estética”. Contudo, apesar do grande aprendizado, o jovem arquiteto escolheu separar-se do mentor em 1949 para dedicar-se à paisagem como um todo, em suas preocupações estéticas, ambientais e sociais, agindo - inevitavelmente - no escopo urbano.

Na mesma época em que surgiram os *shopping centers*, Halprin concentrou sua produção em encontrar “respostas às problemáticas do abandono das ruas centrais e de modelos de complexos de compras mais integrados ao tecido da cidade”, nutrindo interesse social pela paisagem.

Eventualmente, talvez inevitavelmente, eu fui para as cidades das quais centros, ruas & guetos perdiam terreno [no sentido de espaço, frente aos investimentos imobiliários nos subúrbios]. Eu senti que as cidades poderiam ser reconstituídas [...] e que se nós concebermos cidades como lugares de divertimento e criatividade, elas poderiam florescer novamente (Martins, 2014 apud Halprin, L. PROCESS ARCHITECTURE. Edição Especial.N. 04. Tokyo, 1978. p. 11 e 12).

Pode-se dizer que a atuação projetual de Lawrence, ao decorrer de toda sua carreira, evoluiu dos pequenos jardins privativos à paisagem da grande escala urbana sem perder o foco primordial do fazer arquitetura: o corpo consciente no espaço. E, por meio do vínculo com sua esposa, através de toda sua história, Lawrence relaciona “as experiências de Anna na esfera do corpo, da expressão e da dança com o projeto paisagístico. Aplicou o raciocínio da dança, que é o movimento consciente do corpo no espaço, no pensar do design como coreografia” (Martins, 2014, p.79-80). Com isso, “embora a palavra coreografar implique mais um disciplinamento do corpo (...) os experimentos de Halprin vinham no sentido de ativar o corpo para a vida urbana, de legitimá-lo enquanto interventor desses espaços, possibilitando movimentos que rompiam com o ir e vir cotidiano” (Giorgiano, 2020, p.43)

O próprio Halprin também coloca que os elementos arquitetônicos e urbanísticos se constituem apenas com a presença do corpo e suas movimentações, mas sob sua óptica vemos que não basta termos consciência do nosso próprio corpo e suas sensações para projetarmos levando em conta as esferas de dominação espacial que rodeiam os cerceamentos corporais. Por isso Halprin aponta que os processos criativos de constituição de uma cidade são constantes, não há um fim específico ou uma meta a ser atingida, há um reestabelecimento cotidiano daquilo que a cidade pode ser. (Giorgiano, 2020, p.31).

Para o casal, a interdisciplinaridade apontava a um entendimento cinestésico mais profundo do corpo com o ambiente, do ambiente com a natureza, de um corpo com outro, enfim. Assim, Anna Halprin inovava no campo da dança pós moderna entrelaçando suas performances à terapia Gestalt, a movimentos sociais, a interpretação da natureza, ao conhecimento de outras áreas e formas de artes como seu marido e outros arquitetos, enquanto Lawrence Halprin inovava no campo da arquitetura e urbanismo envolvendo conceitos como a forma da natureza, a ludicidade do corpo presente, o diálogo entre processo-obra e sua interminável atualização. Segundo Hirsch (2016), o arquiteto, “ao estimular a imaginação, a consciência direta e um tipo de espontaneidade e impulso

primitivos, ele esperava libertar os moradores da cidade das restrições arraigadas pelo condicionamento de uma cultura regimentada”.

[Anna] Halprin também trabalhou com seu marido para desenvolver métodos para orientar a criatividade coletiva de seus workshops. Com base no método de Lawrence Halprin de usar RSVP Cycles para direcionar o processo criativo, ela projetou experiências de workshop que permitiriam aos participantes entender as emoções e valores individuais que eles vivenciaram e expressaram por meio de performances. (...) Esses experimentos permitiram que Halprin começasse a ver a dança como uma experiência de vida elevada, em vez de algo a ser isolado em um palco. (Anna Halprin Digital Archive, MP+D).

## Referências Projetuais

- OPEN SEQUENCE SPACES, PORTLAND. LAWRENCE HALPRIN. 1966.

O projeto "Open Sequence Spaces", desenvolvido por Lawrence Halprin entre as décadas de 1960 e 1970, é um dos exemplos mais importantes de revitalização urbana no contexto norte-americano. Com um design focado na interação humana, no uso da natureza como elemento urbano e na promoção de espaços públicos acessíveis e dinâmicos, o projeto se destaca no campo do urbanismo contemporâneo. Esta pesquisa referencia como Halprin utilizou o design sensível e colaborativo para transformar o centro de Portland, criando uma sequência de espaços que não apenas requalificaram a cidade fisicamente, mas também promoveram um novo tipo de experiência social e cultural. A criação de praças, fontes e áreas de lazer foi vista como uma forma de combater a segregação social e revitalizar a economia das áreas centrais.



Diagrama em planta baixa da Sequência de espaços abertos de Portland. Cortesia PLACE, via ASLA. Fonte: <https://www.oregonencyclopedia.org/articles/portland-open-space-sequence/>

Portland, como muitas outras cidades dos EUA, passou por um processo de degradação urbana nas décadas seguintes à Segunda Guerra Mundial. A migração da população para os subúrbios e o crescente abandono das áreas centrais agravaram a crise social e econômica. Em resposta, a cidade iniciou um processo de revitalização do centro, buscando atrair novamente os cidadãos para o coração da cidade. Foi nesse cenário que Halprin foi chamado para projetar um novo espaço público, com o objetivo de reconectar as pessoas com o centro

urbano e fomentar uma sensação de comunidade. O projeto "Open Sequence Spaces" não se limitou a um simples embelezamento; ele procurou reimaginar a cidade como um lugar dinâmico, interativo e vivo.

A filosofia de Halprin pode ser descrita como "design sensível", onde ele acreditava que os espaços urbanos deveriam envolver os usuários de maneira emocional e sensorial. O conceito de "processo" foi central em sua obra, em que o design não deveria ser estático, mas sim dinâmico, permitindo que os usuários experimentassem os espaços de forma contínua. A natureza foi um elemento-chave, com a água, os rios e as quedas d'água sendo usados como metáforas e componentes reais do espaço. Lawrence não via a cidade apenas como um aglomerado de edifícios e ruas, mas como um organismo vivo, onde o fluxo, o movimento e a interação eram essenciais para a vivência urbana.

"(...) A cidade toma vida (somente) por meio do movimento e sua estrutura rítmica. Os elementos não mais são meramente inanimados. Eles atuam num papel vital, eles se tornam moduladores de atividade e são vistos em justaposição com outros objetos em movimento. Junto do espaço, o movimento flui, pisos e rampas tornam-se plataformas de ação, o mobiliário urbano é usado; a escultura na rua é vista e apreciada; e toda a paisagem da cidade toma vida por meio do movimento como um ambiente em sua totalidade a favor do processo criativo que é viver." (Halprin, 1963 apud Martins, 2014, p.81).

Outro aspecto inovador do projeto foi o seu processo colaborativo. Halprin trabalhou de perto com sua esposa, Anna Halprin, cujas ideias de movimento e fluxo foram fundamentais para a criação de espaços que encorajam a interação. A presença de Anna trouxe uma perspectiva coreográfica ao projeto, onde os movimentos dos cidadãos no espaço se tornaram parte do design. Além disso, Lawrence adotou uma abordagem colaborativa com a comunidade local, realizando encontros e workshops para incorporar as necessidades e desejos dos moradores no projeto. Essa prática de participação pública foi pioneira na época e mostrou como o design urbano poderia ser um processo dinâmico e inclusivo, em que a comunidade se tornava parte do próprio processo criativo.

Os estudos de Halprin sobre o que ele chamou de "ecologia da forma" tornaram-se desenhos conceituais para as fontes, o resultado de uma filosofia de design que colheu princípios do mundo natural, mas não pretendia imitá-lo ou replicá-lo. Na sequência de oito quarteirões em espaço aberto, um calçadão de pedestres arborizado foi projetado para conectar uma pequena fonte de tijolos conhecida como *The Source* à Lovejoy Plaza, que estava localizada no meio de moradias urbanas, ao Pettygrove Park, com espaços verdes elevados. A

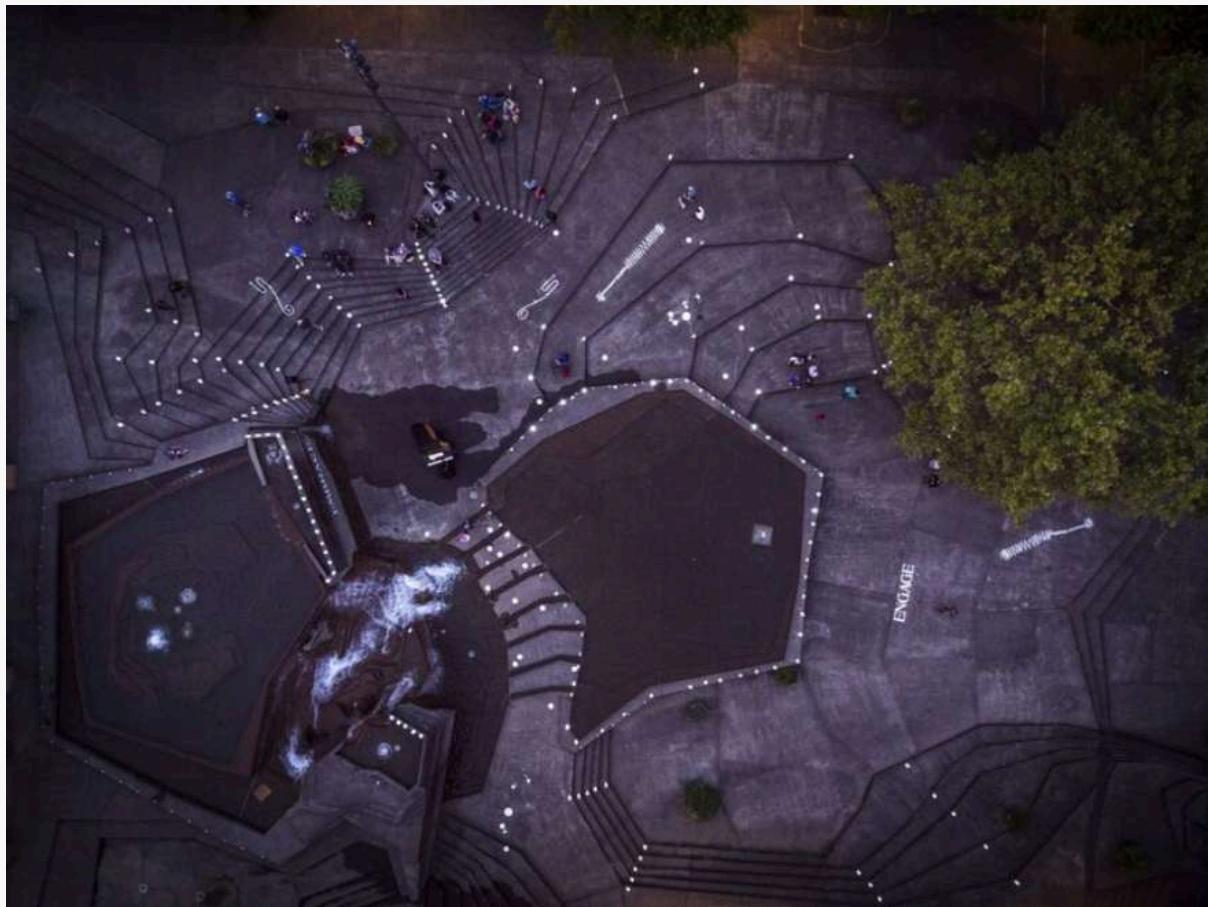
sequência terminou na Forecourt Fountain, que ficava em frente ao Civic Auditorium. Os pedestres que caminhavam pelos três quarteirões cruzavam apenas uma rua.



Imagens da Open Sequence Spaces sendo apropriada pela população ao longo dos anos. Fonte: <https://landezine-award.com/historic-restoration-of-the-portland-open-space-sequence/>

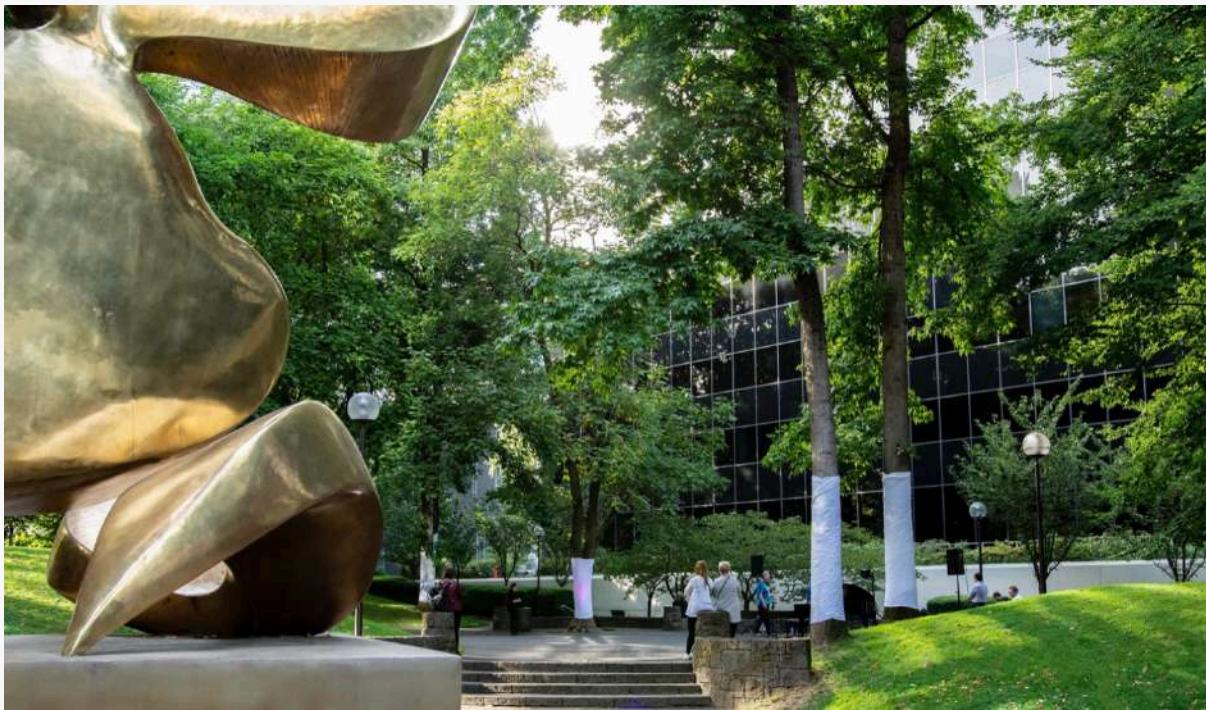
A Sequência criou um ambiente único, vibrante e agradável às pessoas, encorajando o crescimento dentro do distrito e fomentando a expansão da regeneração urbana. Seu sucesso estabeleceu uma expectativa local em design urbano levada adiante na Pioneer Courthouse Square, no Director Park e em uma sequência orquestrada de espaços urbanos – Jamison Square, Tanner Springs Park e The Fields.

A Lovejoy Fountain Plaza é o primeiro espaço da sequência e foi projetada para criar uma experiência sensorial que simula um riacho de montanha. A praça combina o uso de água, vegetação e formas geométricas para proporcionar um espaço de refúgio no centro urbano. O som da água, junto às sombras das árvores, cria um ambiente relaxante e acolhedor. Halprin usou a água não apenas como um elemento estético, mas como um meio para estabelecer uma atmosfera tranquila e intimista, propensa à contemplação e ao descanso. As áreas sombreadas permitem que as pessoas se desconectem da movimentação da cidade, tornando a praça um ponto de descanso e reflexão.



Vista aérea do Parque Lovejoy Fountain. Cortesia Halprin Landscape Conservancy. Fonte: <https://www.oregonencyclopedia.org/articles/portland-open-space-sequence/>

Pettygrove Park serve como uma pausa entre os componentes mais dinâmicos do projeto. O parque é composto por uma grande área verde, rodeada por árvores e com bancos dispostos para encorajar a socialização. Ele foi projetado para ser um ponto de transição entre as fontes e áreas mais movimentadas e os espaços de descanso. A escolha das plantas e o design das trilhas ajudam a criar um ambiente natural e relaxante, permitindo que as pessoas descansem e se conectem com o ambiente. Pettygrove Park representa o equilíbrio entre o dinâmico e o contemplativo, proporcionando um espaço de pausa e reflexão.



Pedaço da escultura "The Dreamer", Pettygrove Park, sequência de espaços abertos de Portland. A Plataforma.

Fonte: <https://www.oregonencyclopedia.org/articles/portland-open-space-sequence/>

A Ira Keller Fountain é um dos componentes mais icônicos do projeto. A fonte foi projetada para simular as quedas de um rio, com diferentes intensidades e alturas de água. O design inclui plataformas e degraus, permitindo que os visitantes interajam diretamente com a água. O som das cascatas e a textura da água criam uma experiência sensorial intensa, que envolve o visitante de uma maneira única. Halprin usou materiais como concreto e pedras para reforçar a sensação de um ambiente natural, combinando a força da água com a solidez das estruturas urbanas. A Ira Keller Fountain é um exemplo claro de como Halprin uniu a arte, a natureza e o urbanismo para criar um espaço interativo e transformador.



Dia de

inauguração da Fonte Forecourt (Fonte Keller), 1970. Cortesia da Fundação Portland Parks. Fonte: <https://www.oregonencyclopedia.org/articles/portland-open-space-sequence/>

O impacto do "Open Sequence Spaces" no centro de Portland foi profundo. O projeto não só revitalizou a área fisicamente, mas também ajudou a restaurar a vitalidade social e econômica do centro da cidade. As praças e fontes se tornaram locais de encontro para diversas atividades, como eventos culturais, encontros informais e até mesmo como espaços de lazer para as pessoas que trabalhavam nas imediações. Esse novo centro urbano contribuiu para atrair visitantes, aumentar a frequência de pedestres e estimular a economia local. O projeto proporcionou uma nova identidade para Portland, tornando o centro da cidade um local dinâmico e acessível.

Halprin descreveu a progressão de fontes e parques como um microcosmo de "como, na minha opinião, uma cidade inteira deveria ser". Ele escreveu em 1963: "Mesmo em uma cidade, o som e a visão da água despertam as raízes mais elementares e básicas de nossa natureza humana". Ele queria um "parque do povo", e o Lovejoy Plaza foi um sucesso imediato (Helpand, 2023).

Este projeto tornou-se um exemplo claro de como o design de espaços públicos pode promover a inclusão social. Halprin projetou os espaços para que fossem acessíveis a todos, independentemente de sua idade, classe social ou origem. A arquitetura encorajava a interação entre diferentes grupos, criando um espaço democrático onde todos podiam se sentir parte do ambiente urbano. A utilização de diferentes níveis, plataformas e caminhos dentro do projeto promovia a participação ativa dos cidadãos e estimulava um senso de pertencimento. Ao tornar o espaço público um lugar de vivência e troca, Halprin reforçou a ideia de que a cidade deveria ser um lugar para todos.

Em relação à natureza, a água foi um elemento central no projeto, utilizando-a para criar microclimas agradáveis, refrescar o ambiente e proporcionar uma sensação de bem-estar. A utilização da água também foi crucial para a criação de um ambiente ecológico equilibrado. Ao atrair fauna e flora para as áreas ao redor das fontes e praças, Halprin demonstrou como um bom urbanismo pode promover a biodiversidade dentro da cidade. Além disso, a água foi um elemento simbólico de renovação e fluidez, que se alinhava com a filosofia do arquiteto de criar espaços dinâmicos e em constante transformação.

O projeto de Halprin é um dos primeiros exemplos de urbanismo participativo em que os cidadãos desempenham um papel ativo no processo de criação e no uso dos espaços públicos. A ideia de que os espaços urbanos são dinâmicos e devem ser constantemente reconfigurados de acordo com as necessidades da comunidade foi uma lição importante para o urbanismo moderno. "Open Sequence Spaces" antecipou muitas das práticas contemporâneas de design participativo e de espaços urbanos acessíveis e flexíveis.

Com o tempo, a infraestrutura envelhecida e a manutenção adiada deixaram a Sequence em extrema necessidade de cuidados e restauração. Em 2016, a cidade de Portland fez uma parceria com a Halprin Landscape Conservancy para gerar apoio local e criar um Distrito de Melhoria Local (LID) voluntário para restaurar as fontes e praças históricas. A PLACE foi contratada para restaurar o design de Lawrence Halprin & Associates e infundir vitalidade renovada para amplificar a intenção do design original e celebrar o abrigo icônico de Charles Moore e o trabalho da pioneira paisagista Angela Danadjieva. Em 2019, o projeto de restauração foi concluído e a obra segue amada e muito frequentada.

Lawrence influenciou, portanto, profundamente o campo do urbanismo e do design de espaços públicos. Seu trabalho estabeleceu uma nova abordagem para o design urbano, onde a experiência sensorial, a interação social e a integração da natureza eram fundamentais. O projeto "Open Sequence Spaces" permanece uma referência para arquitetos e urbanistas que buscam criar espaços que não apenas atendam às necessidades funcionais, mas também promovam o engajamento, a sustentabilidade e a vivência ativa dos cidadãos. Ou seja, inspire os corpos-conscientes a ocupá-los e se apropriar desses espaços.

O projeto "Open Sequence Spaces" de Lawrence Halprin foi revolucionário para a época e continua a influenciar o design de espaços públicos até hoje. Ele soube integrar de maneira brilhante a natureza e a interação humana no design urbano, criando um espaço dinâmico

que transformou o centro de Portland. Ao promover a participação comunitária e ao usar elementos naturais como a água e a vegetação, o mesmo criou um modelo de revitalização urbana que valoriza a experiência sensorial, o bem-estar e a convivência social. O legado de Lawrence é um exemplo claro de como o urbanismo pode ser uma ferramenta para criar cidades mais inclusivas, sustentáveis e humanas.

- **POCKET PARK NA XINHUA ROAD, XANGAI. ESCRITÓRIO SHUISHI. 2020.**

A crescente urbanização das cidades contemporâneas tem imposto desafios para a criação de espaços públicos que atendam às necessidades de descanso, lazer e interação social da população. O conceito de "pocket parks" (parques de bolso) surge como uma solução eficaz para promover a convivência social, oferecer áreas de lazer e melhorar a qualidade ambiental em contextos urbanos densos. O *Pocket Park* localizado na *Xinhua Road*, em Xangai, projetado pelo escritório SHUISHI, é um exemplo de como a arquitetura e o paisagismo podem criar espaços pequenos, mas de grande impacto, transformando áreas urbanas saturadas em locais agradáveis e sustentáveis.

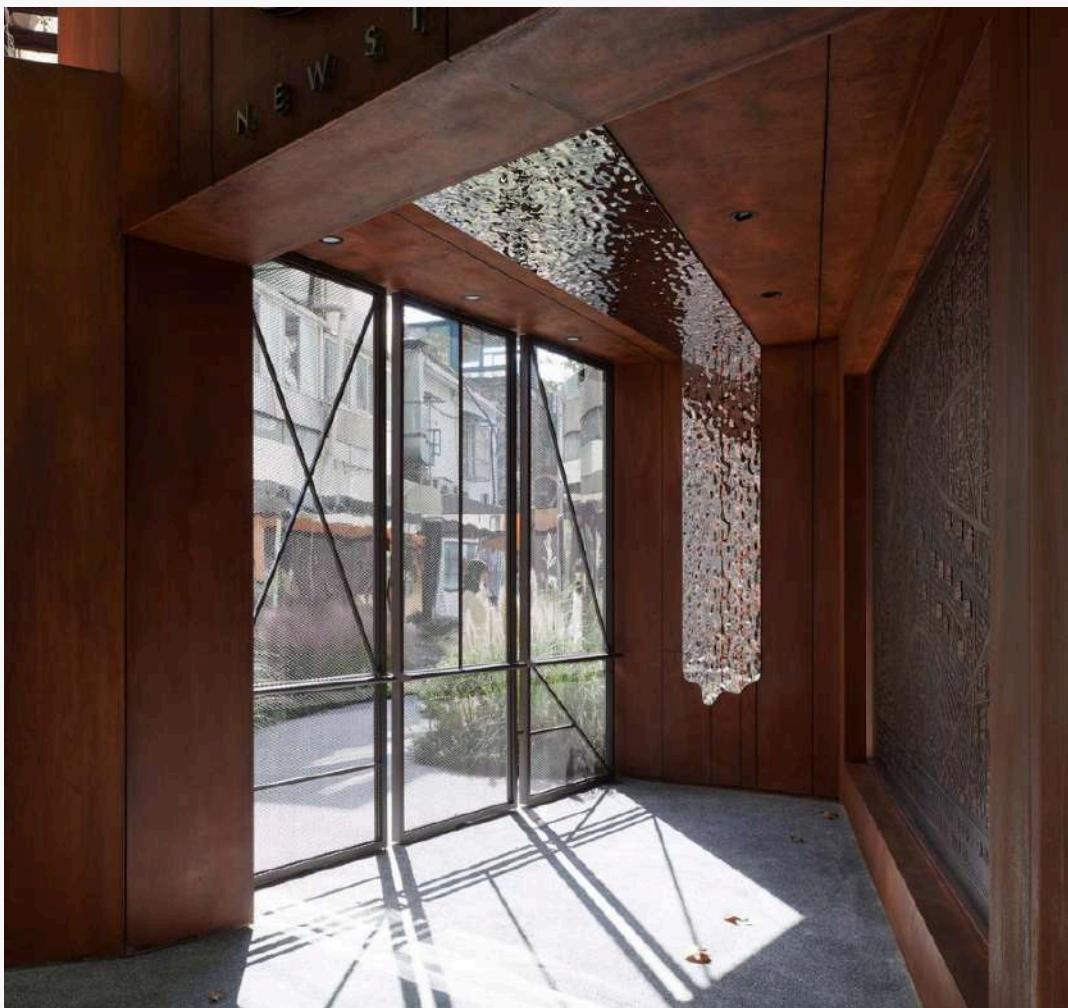
Xangai é uma megaciudad com uma população superior a 24 milhões de habitantes, tornando-se um dos centros urbanos mais importantes da China e do mundo. A cidade é marcada por um ritmo acelerado de desenvolvimento e por sua arquitetura de arranha-céus modernos, mas também enfrenta problemas comuns em grandes metrópoles, como poluição, falta de áreas verdes e densidade populacional extrema. A *Xinhua Road*, onde o *Pocket Park* foi inserido, é uma via de grande movimentação, caracterizada por um intenso tráfego de pedestres e veículos, e por um alto índice de urbanização. Essa localização exige que o projeto do parque não apenas ofereça uma pausa para o cotidiano urbano, mas também se integre harmoniosamente ao contexto.



Vista da Xinhua Road para o acesso principal do Pocket Park. Fonte:  
<https://www.archdaily.com/954115/pocket-park-on-xinhua-road-shanghai-shuishi>

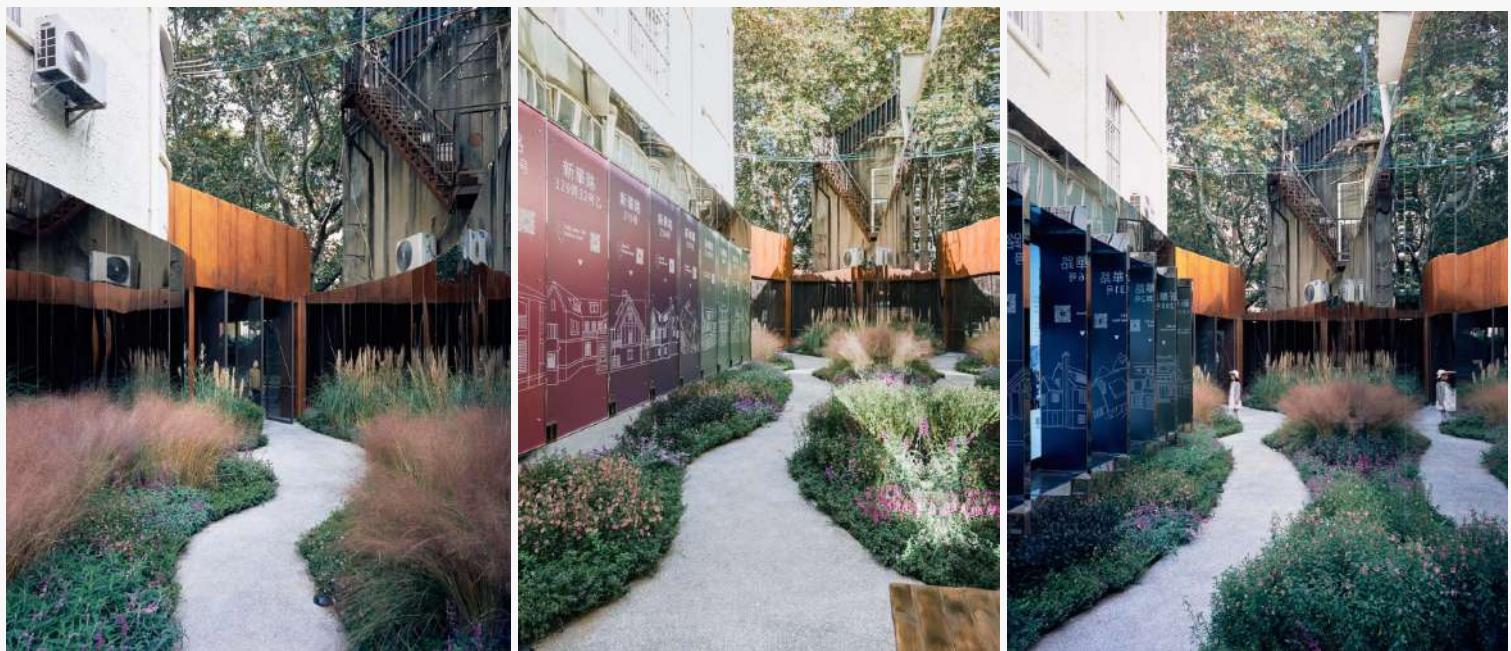
A área ao redor do parque é composta principalmente por edifícios comerciais e residenciais, sem grandes áreas verdes. Com isso, a proposta de criar um espaço público de qualidade, com foco na sustentabilidade e na acessibilidade, se torna uma necessidade para promover a saúde e o bem-estar dos habitantes e trabalhadores da região.

O conceito do projeto foi desenvolvido com base em uma filosofia de design que visa a criação de um espaço urbano multifuncional, com ênfase na sustentabilidade ambiental e na promoção da inclusão social. A ideia central foi criar um refúgio urbano que, apesar de sua pequena área, fosse capaz de oferecer um ambiente agradável para diferentes tipos de usuários. O parque foi projetado para ser um espaço democrático, acessível a todas as idades e classes sociais, com áreas de lazer para crianças, zonas de descanso para idosos e jovens, e ambientes de convivência para grupos diversos.



Acesso principal do Pocket Park na Xinhua Road. Fonte:  
<https://www.archdaily.com/954115/pocket-park-on-xinhua-road-shanghai-shuishi>

O uso inteligente do espaço foi uma das características-chave do projeto. Elementos como caminhos sinuosos, áreas de estar sombreadas, zonas ajardinadas e um espelho d'água foram incorporados para garantir uma experiência sensorial rica e ao mesmo tempo funcional. O design do parque busca promover um equilíbrio entre o urbano e o natural, proporcionando ao visitante uma sensação de contato com a natureza em meio à densidade da cidade.



Pocket Park na Xinhua Road, Xangai. Vista para acesso principal. Fotógrafo Xao Chen. Fonte: <https://www.archdaily.com/954115/pocket-park-on-xinhua-road-shanghai-shuishi>

As linhas do parque foram desenhadas de forma orgânica, com curvas suaves que conduzem o visitante ao longo do espaço. Esses caminhos não só funcionam como elementos de circulação, mas também como dispositivos de percepção e interação, convidando os frequentadores a explorarem cada canto do parque. As áreas de descanso foram estrategicamente posicionadas sob a sombra de árvores, oferecendo um refúgio do calor urbano, enquanto as zonas ajardinadas garantem um ambiente agradável e visualmente interessante. A SHUISHI utilizou uma combinação de materiais naturais e modernos, além de priorizar o uso de plantas nativas adaptadas ao clima de Xangai, o que facilita a manutenção e garante uma paisagem sustentável ao longo do ano.

A sustentabilidade foi um princípio fundamental do parque, refletindo as crescentes preocupações ambientais das grandes cidades contemporâneas. A SHUISHI incorporou várias tecnologias e soluções ambientais para garantir que o parque fosse eficiente do ponto de vista ecológico e energeticamente sustentável. O uso de sistemas de drenagem sustentável (como jardins de chuva) e a escolha de materiais recicláveis e de baixo impacto ambiental foram decisões-chave para minimizar a pegada ecológica do projeto.

O *Pocket Park Xinhua Road* não apenas serve como um espaço verde, mas também foi desenvolvido para atrair pessoas de todas as idades, incentivando atividades ao ar livre, interações sociais e momentos de descanso. O parque funciona como um ponto de encontro

para moradores, trabalhadores da região e turistas, oferecendo um local acessível para lazer e descontração.

As áreas de lazer para crianças, com brinquedos e equipamentos interativos, garantem que as famílias também possam desfrutar do espaço. Para os adultos e idosos, o parque oferece zonas de descanso com bancos, fontes de água e pequenos cafés ao redor. Esse design inclusivo é fundamental para fortalecer o senso de comunidade e coesão social em uma área urbana densa.

A acessibilidade foi um dos pilares do projeto do *Pocket Park*. O parque está estrategicamente localizado para ser facilmente acessível para pedestres, ciclistas e usuários do transporte público. Entradas principais foram posicionadas ao longo da *Xinhua Road*, com rampas e calçadas largas que garantem a acessibilidade a pessoas com mobilidade reduzida. A proximidade de estações de metrô e pontos de ônibus também aumenta a conectividade do parque com o restante da cidade, tornando-o um ponto de passagem e convivência para pessoas de diversas partes da cidade. A conectividade urbana é essencial para que o parque desempenhe seu papel como espaço público ativo e integrado ao contexto urbano de Xangai.

Desde a sua inauguração, o *Pocket Park Xinhua Road* tem sido amplamente utilizado pelos moradores e visitantes, o que indica o sucesso do projeto em atender às necessidades da comunidade. A avaliação do impacto social e ambiental do projeto pode ser feita por meio de métricas como a frequência de uso, a diversidade de usuários e a percepção positiva da população em relação ao parque.

Através deste referencial, é possível observar como a arquitetura e o paisagismo podem colaborar para criar soluções urbanas eficientes e sustentáveis, mesmo em contextos de alta densidade urbana. O *pocket park* é uma contribuição valiosa para o desenvolvimento de espaços públicos urbanos em grandes cidades, servindo como modelo para futuras intervenções em contextos urbanos semelhantes.

.4

## 4. Um Estudo Urbano-Arquitetônico Protagonizado pelo Movimento do Corpo no Espaço

Por fim, neste capítulo serão contempladas as motivações situacionais do projeto, bem como sua justificativa e diagnóstico em relação ao entorno. Para maior base contextual, um histórico da problemática que incentiva o projeto e uma pesquisa de lotes subutilizados na área de análise serão apresentados enquanto ponto de partida. Compreendendo o foco de uso lazer-cultural, predominantemente – mas não exclusivo – jovial, e partindo do princípio do movimento do corpo-consciente no corpo urbano, o projeto molda-se em um espaço coletivo urbano-arquitetônico potencializado pelas ambiências que, com os corpos, compõe.

### Contexto, Entorno e Situação

CAPÍTULO IV

No coração da cidade de Uberlândia, onde moro, circulam ao longo dos anos os principais pontos de encontro do lazer jovial überlandense. Não somente, muitas andanças sócio-culturais ocorrem – ano após ano – sobre as ruas do Centro de Uberlândia.

Situada no estado de Minas Gerais, sendo a maior cidade da região conhecida como Triângulo Mineiro, Uberlândia foi fundada em 1888 e atualmente conta com uma população estimada de mais de 750.000 habitantes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sendo a maior faixa etária entre 20 a 44 anos, registrada de acordo com o Censo 2022. Em termos de urbanização a nível de ocupação territorial, a cidade ocupa menos de 30% da área total devido sua grande extensão municipal, ocupando o décimo lugar em maior área territorial de todo o estado.

Ademais, também seguindo o mesmo Censo, Uberlândia ultrapassa a marca de R\$60.000,00 de PIB per capita, posicionando-se entre as 60 cidades de maior atividade econômica do estado. Além de contar com uma Universidade Federal e um polo tecnológico, é um importante polo industrial do país. Em constante crescimento, como toda urbanidade, o local conta com grande potencialidade social. Todos os dados citados indicam que Uberlândia possui público para o aumento de incentivo cultural urbano, além de potencial para incentivos maiores.

Em termos sócio-culturais, a cidade é palco de alguns bons eventos anuais, infelizmente pouquíssimo divulgados, entre eles festivais de música e dança, feiras regionais de artesanato e culinária, a famosa festa do Congado, o carnaval de rua - que a cada ano possui menos espaço de realização - e o desfile das escolas de samba retorna, sendo uns mais politicamente acolhidos do que outros; contando ainda com locais muito frequentados como: um grande parque público - Parque do Sabiá-, um mercado municipal, um teatro municipal com área de recreação, um estádio de futebol ao lado de uma arena multiuso. Apesar do porte e público para uma vida recreativa ativa que "segue o ritmo de grandes capitais" - segundo advertem os sites municipais sobre turismo e cultura, propagados ainda por matérias advindas de núcleos universitários como a CEDIRE<sup>4</sup> -, cotidianamente Uberlândia não incentiva a expressão cultural e de lazer digna de sua população e região imediata, mesmo que a jovialidade componha a maior parte dos habitantes, principalmente no entorno da universidade.

Baseado nesse contexto urbano, a pesquisa traz o recorte sócio-cultural de apropriação urbana pela população diversa entre 20 a 44 anos. Devido ao desencorajamento de atividades recreativas, artísticas e culturais urbanas, o centro da cidade há anos tornou-se foco das ambiências de lazer - principalmente noturno - da população mais jovem. Uma pequena porção do bairro engloba as principais atrações ainda disponíveis, fazendo da conhecida "Praça da Bicota", centro de encontro dentre essas localidades. Para além disso, as avenidas Rondon Pacheco e Getúlio Vargas - a primeira mais do que a segunda - são corredores gastronômicos, pois alocam uma grande quantidade de restaurantes e bares em sua extensão, no entanto, não substituem um atrativo noturno direcionado ao público mais jovem local.

Portanto, este estudo é, também, uma tentativa de regressar, ao Centro, a grande concentração de corpos-conscientes uma vez ocupantes do local, para que - por meio do movimento - agreguem vida ao bairro que encontra-se cada dia menos frequentado. Não somente, a escolha em intervir na região se dá ainda pela facilidade de acesso que o bairro propõe, sendo central em relação à cidade em si, mas também, sendo próximo a pontos de transporte importantes como o Terminal de Ônibus Central e avenidas arteriais, a exemplo:

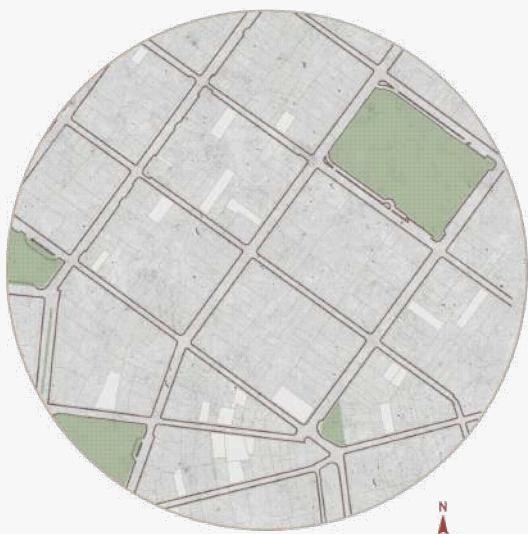
---

<sup>4</sup> Centro Brasileiro de Estudos em Direito e Religião. Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em:

<https://www.direitoereligiao.org/encontro/sobre-a-ufu-e-uberlandia/a-cidade-de-uberl%C3%A2ndia>

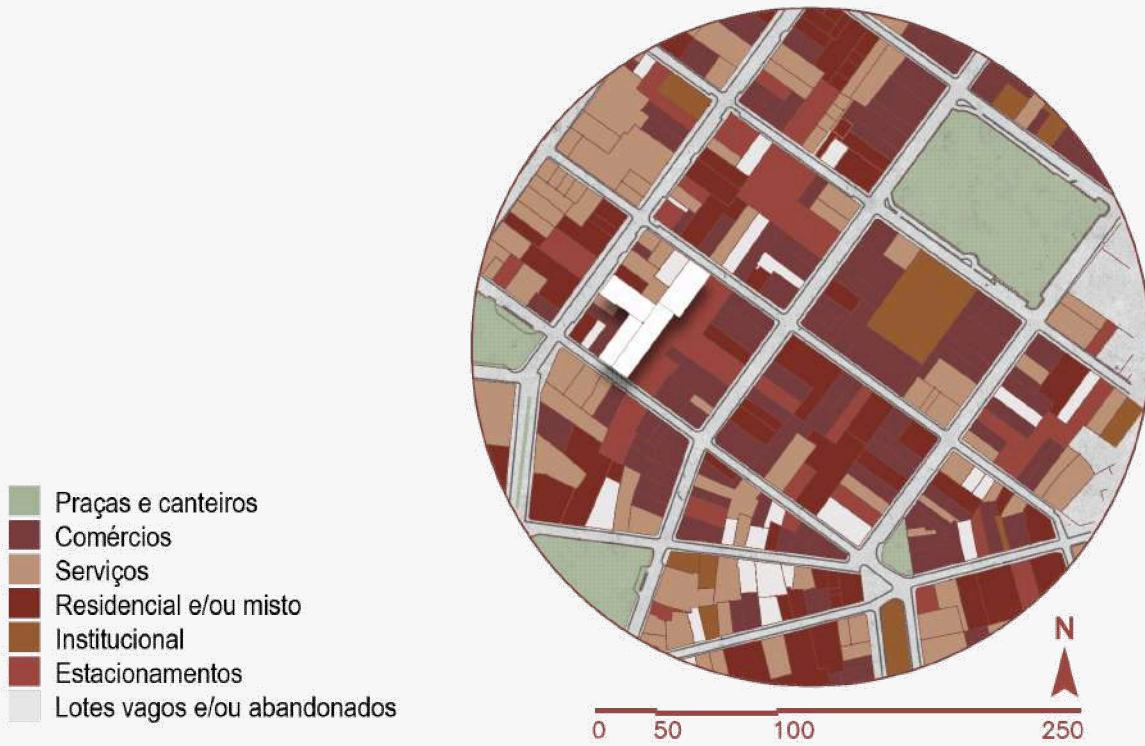
Rondon Pacheco, João Naves de Ávila e Getúlio Vargas. Este contexto cria inclusão por meio da dinâmica urbana acessível à população geral, um dos motivos principais do local ter sido - por tantos anos - referência de encontro.

Para isso, é importante compreender como se dá a ocupação do solo do entorno, a fim de determinar pontos em que o terreno urbano não esteja utilizado no seu máximo potencial sócio-cultural. Com isso, analisei áreas urbanas no bairro Centro em que os lotes subutilizados se destacaram, compreendendo por 'subutilizados' as parcelas de terra que não possuam uso e/ou ocupação condizentes com o fluxo e demanda dos corpos em movimento cujas diretrizes de projeto tornam protagonista.





Mapas de Uso do Entorno: Lotes verdes e vagos; Comércios; Serviços; Residenciais e/ou mistos; Institucionais; Estacionamentos. Respectivamente. Fonte: autoral. 2025.



Mapa de Usos Geral do Entorno. Em destaque branco, o lote escolhido. Fonte: autoral. 2025.

Em relação aos usos categorizados na área de análise, elenca-se enquanto subutilizados: terrenos baldios, lotes vazios e/ou edifícios abandonados e lotes exclusivamente de estacionamento de veículos. Este último justifica-se no ideal em retornar a cidade e a arquitetura às pessoas, calcado na observação crescente desse uso que não conversa nem com a arquitetura nem com as pessoas, não pauta-se, porém, na repreensão do mesmo,

sequer na relevância ou não do seu uso, visto que o mundo urbano contemporâneo é, de fato, muito maquinário e acelerado. Este trabalho apenas sustenta em seu cerne a compreensão de que, apesar das necessidades capitalistas e industriais relativas ao “progresso urbano” e, certamente, à pressa crescente, há maneiras de cuidar e priorizar as pessoas e a boa inserção da arquitetura em seu contexto. Portanto, alimentando-se das intervenções comuns do urbanismo tático, o projeto visa subverter a prioridade carro-pedestre nítida da urbe contemporânea, inspirado no *parking day*<sup>5</sup> junto aos *pocket parks*, unindo ambas subjeções de lugar a ser intervindo.

A escolha do local de intervenção também diz muito a respeito da reabilitação de um recorte urbano localizado no centro de Uberlândia, que a partir da identificação dos espaços subutilizados e/ou de grande potência social, selecionando uma área situacional, os adaptará segundo novas funcionalidades urbanas que agreguem valor cultural, social, sensorial ao entorno e às pessoas que dele se utilizarão. Dito isso, o recorte urbano apresentado - e escolhido - engloba um espaço de uso popular frequente, onde manifestações políticas, artísticas, religiosas e culturais são recorrentes, e costumam culminar ou partir da região no entorno ao projeto, compreensão que pesou para a seleção do local e influencia o projeto.



Festa do Congado passando pela Avenida Floriano Peixoto, culminando na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. “Congado de Uberlândia”. Fonte: Portal de Uberlândia, Secretaria de Cultura. “Em dia de festa e devoção, congadeiros se encontram na praça da Igreja Nossa Senhora do Rosário”. Fonte: Portal de Uberlândia, Página Inicial de Notícias. 2019. Respectivamente.

<sup>5</sup> O Park(ing) Day é um projeto cultural público que, por um dia, em vários lugares do mundo, transforma as áreas de estacionamento de veículos em espaços para arte, diversão e ensino. Tive o prazer de conhecer este movimento durante, também, as aulas de Poéticas Urbanas, quando Patrícia Osses organizou um parking day no centro de Uberlândia.



“Edição especial de outono da Feira da Cultura leva atrações ao Centro Municipal de Cultura”. Centro Municipal de Cultura. Fonte: Portal de Uberlândia, Página Inicial de Notícias. 2025.



“Fundinho Festival”. Praça Clarimundo Carneiro. Fonte: Diário de Uberlândia. 2025. Foto: Roberto Chacur. “Blocos devem animar o Carnaval de Uberlândia”. Praça Clarimundo Carneiro. Fonte: Diário de Uberlândia. 2019. Respectivamente.

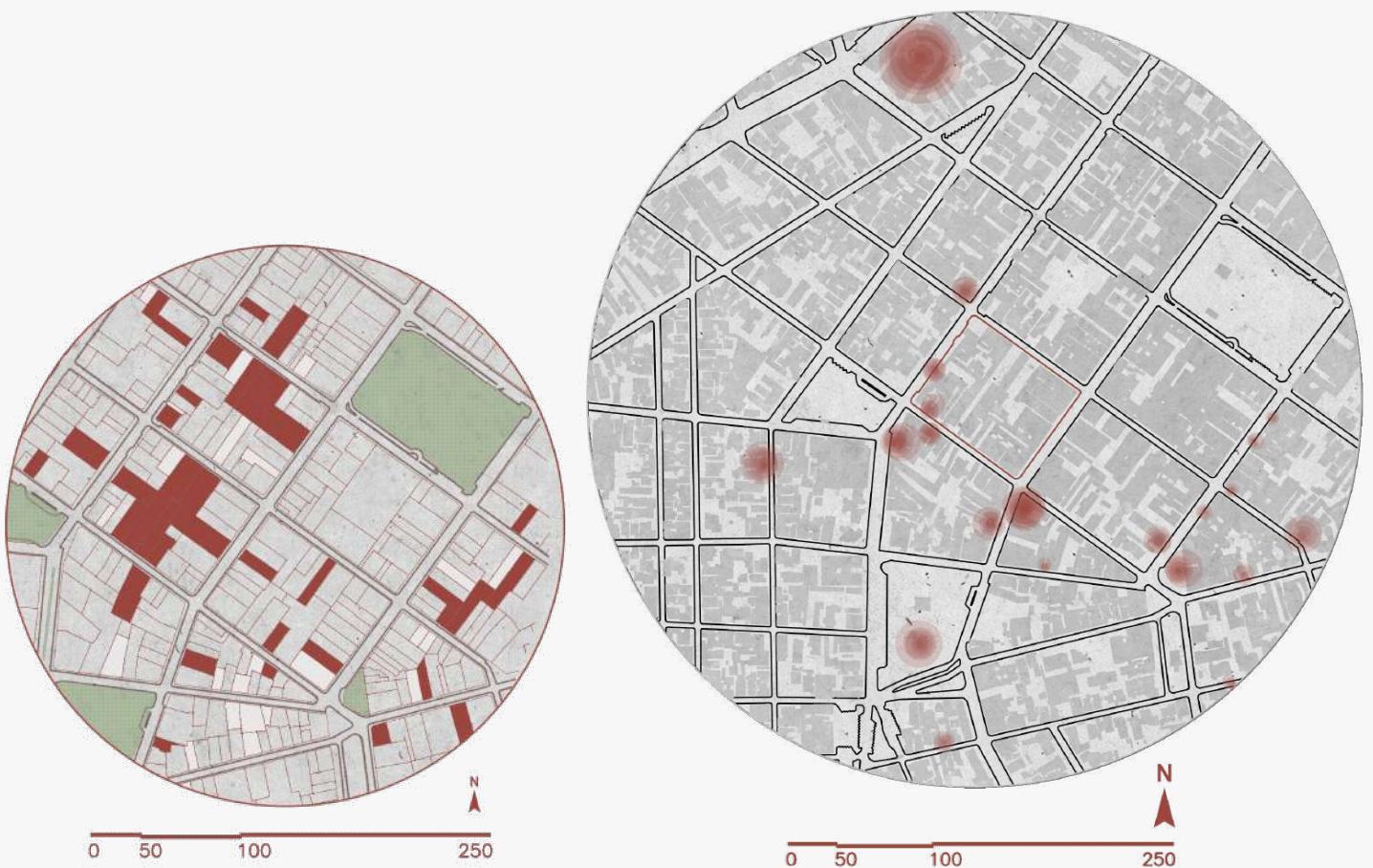


"Manifestação dos Servidores Municipais de Uberlândia". Avenida Afonso Pena. Fonte: SINTRASP Uberlândia. 2024. "Uberlândia celebra o natal com teatro e participação especial da Banda Sinfônica Municipal". Praça Clarimundo Carneiro. Fonte: Jornal Panorama Minas. 2024. Respectivamente.

Pessoalmente, estive presente em muitas das situações sócio-culturais aqui apresentadas, manifestações políticas que partiram da atual Praça Ismene Mendes, com expressões corporais de grupos como Provisório Corpo apresentando sua conhecida performance "Dispositivo Coreográfico" que atrai e incentiva os espectadores a entrarem na dança performática e movimentarem-se unidos em protesto. Festivais de música e cultura que ocorrem frequentemente na Praça do Coreto, e inclusive, participei enquanto dançarina convidada do Espetáculo Teatral "Um Natal para Todos", que ocorreu no fim de 2024 em incentivo e parceria com a Prefeitura Municipal de Uberlândia, unindo datas festivas e expressões artísticas ao público gratuito e livre.

Este é um recorte do pouco de apropriação da cidade pela população uberlândense que ocorre nos arredores do centro da cidade, local de escolha de intervenção. Dada a proximidade de locais como: o a Oficina Cultural, a Praça do Coreto - Clarimundo Carneiro -, a Praça Ismene Mendes, a Praça da Bicota - onde encontra-se a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, o Mercado Municipal, a Praça Coronel Carneiro - onde ocorre os festivais de jazz e blues do bairro Fundinho -, bares e pubs remanescentes na vida noturna do centro de Uberlândia. É nesse contexto, de movimento, de pertencimento, de expressão e vida, que o

projeto Arquitetura, Corpo e Dança se manifesta e nasce. Unindo, então, a percepção dos lotes em sub uso com as áreas de maior vida recreativa-cultural na região delimitada:



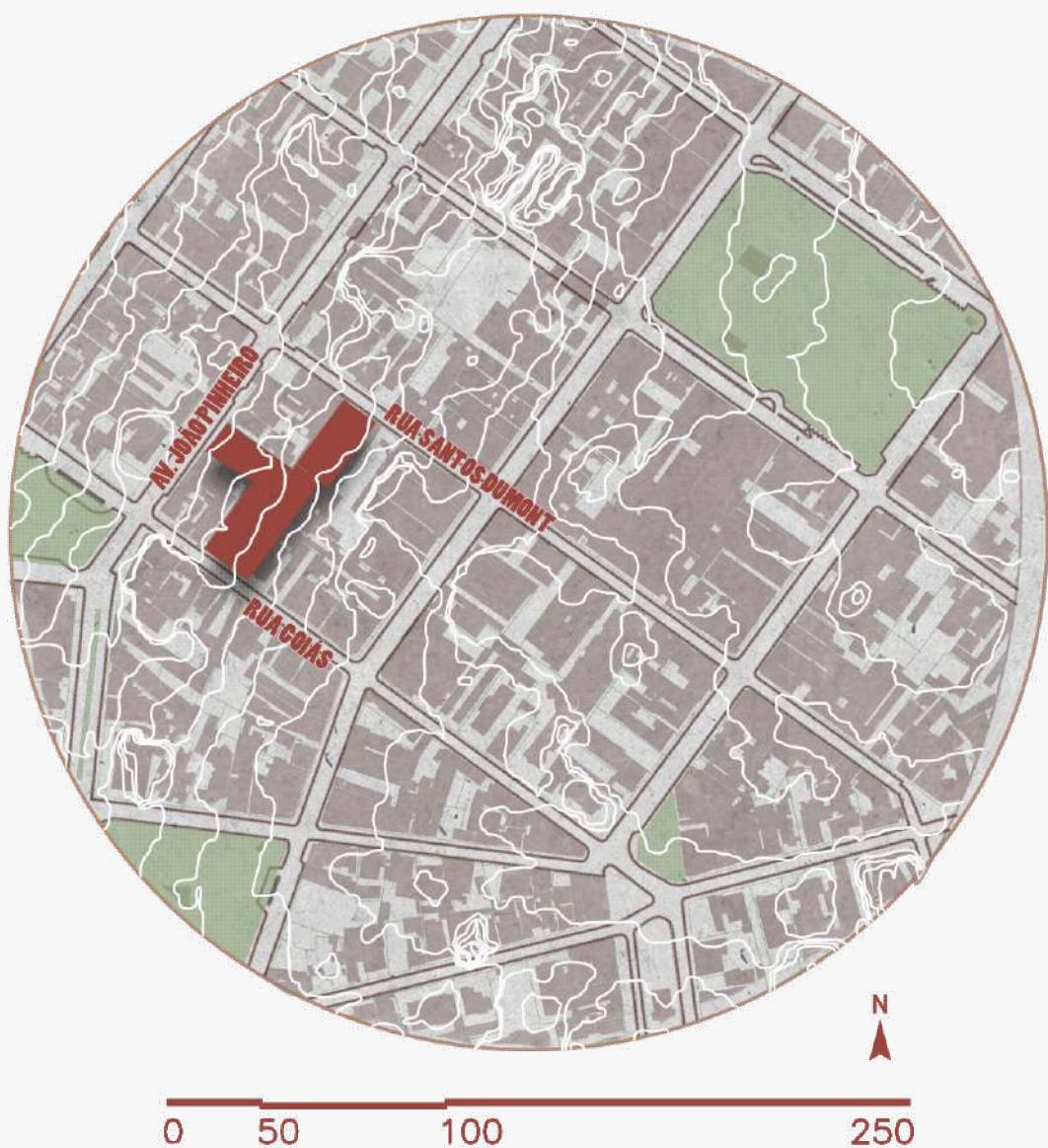
Mapa destaque dos lotes considerados subutilizados. Mapa dos principais pontos de lazer noturno remanescentes na área atual. Respectivamente. Fonte: autoral. 2025.

Temos por relevante, a partir das quadras observadas com maior concentração dos lotes com pouco potencial em uso, a proximidade com o circuito de fluxo já estabelecido atualmente por meio da conexão dos pontos de lazer jovial mais frequentados remanescentes na área. Com isso, a escolha de intervenção projetual fez-se evidente, uma quadra centralizada na área de fluxo com potencialidades de passagens intra-quadra e união de lotes para maior espaço de projeto.

Retomando os moldes críticos de Jan Gehl, a escolha de implantação deste projeto aconteceu em dois momentos, portanto: ligando-se a essa importante e ativa lógica de cultura e lazer já existente na cidade de Uberlândia, mantendo a proposta no Centro da cidade, onde a popularização urbana é ainda forte; e, elencando os lotes situacionais que não excedem seus potenciais em uso e, principalmente, não priorizam a dinâmica da “cidade para

pessoas". Com isso, a escolha de intervenção projetual se dá a partir da união de quatro lotes, hoje utilizados como estacionamento térreos sem grandes construções e nenhuma área permeável, de sombra ou permanência ao usuário transeunte do centro da cidade.

Essa união cria, portanto, uma passagem que corta a quadra localizada entre as ruas Goiás e Santos Dumont, possibilitando não somente um novo uso, mas a alternativa de passagem que não se conecta ao caos do trânsito urbano, prevendo atribuir prioridade ao acolhimento humano e não maquinário. O terreno em sua totalidade constitui área de 3.438,90m<sup>2</sup>, com três acessos - um para cada rua citada, o terceiro pela Avenida João Pinheiro -, e desnível de quase dois metros entre elas.



Mapa de situação do terreno escolhido. Fonte: autoral. 2025.

Com isso, após união dos lotes, temos disponível um terreno com três acessos: à Avenida João Pinheiro com 20 metros de testada, à Rua Goiás com pouco mais de 29 metros de testada e à Rua Santos Dumont com aproximadamente 21,50 metros de testada, e pretendo manter a diversidade de acessos aberta para que as pessoas exerçam a liberdade de ir e vir pelos caminhos de sua escolha. Em comprimento, da Rua Goiás até a Rua Santos Dumont, temos quase 110 metros de terreno com cerca de 2 metros de desnível natural. Porém, os terrenos ocupados hoje já encontram-se inteiramente planificados, o que significa que este desnível não mais existe. Já da Avenida João Pinheiro até a largura final da geometria, temos uma medida aproximada de 60 metros. O terreno não possui suas delimitações perpendiculares aos logradouros, o que impede valores fixos de medidas ao longo de seu polígono.



Mapas detalhe da união dos quatro lotes escolhidos para intervenção. Fonte: autoral. 2025.

Em se tratando das condicionantes legais e urbanísticas, o terreno - unido - está localizado na Zona Central 1 do mapa de zoneamento de Uberlândia. Legislativamente, portanto, implicam as seguintes liberdades construtivas:

<b>Taxa de ocupação máxima</b>	<b>- 100%</b>
<b>Coeficiente de aproveitamento máximo</b>	<b>- 4,5</b>

Os afastamentos frontal, lateral e de fundo são facultativos e o uso para serviços diversificados e equipamentos comunitários e sociais locais é adequado. Logo, os índices urbanísticos não apresentam desafios ao projeto, mantendo grande liberdade criativa.

Em termos de condicionantes físicas, o terreno também não apresenta grandes obstáculos, sendo o desnível de 2 metros de baixa inclinação devido aos longos comprimento e largura da geometria total. O ponto natural mais baixo se apresenta na fachada oeste - frente à Avenida João Pinheiro - e o ponto natural mais alto se encontra na fachada norte - frente à Rua Santos Dumont. A escolha de nivelamento do projeto foi feita a partir do ponto médio da calçada na fachada Goiás, escolhendo manter todo o pavimento térreo em um nível único, obtendo inclinações leves somente nos encontros mais extremos do terreno com as calçadas para acessos amplos aos pedestres.

Em relação a insolação e ventilação natural, apesar do entorno possuir gabaritos mais altos, em sua maioria 2 a 3 pavimentos, com alguns prédios mais extensos no entorno imediato ao lote, o local recebe boas incidências por se tratar de um terreno extenso. Podemos observar segundo os diagramas de insolação a seguir, que demonstram a incidência solar nos solstícios de verão e inverno, respectivamente, nos horários de 9h e 17h sobre o terreno e seu entorno imediato.

Em relação aos ventos, sabemos que durante o dia predominam os ventos vindos de nordeste e norte, atingindo em cheio a fachada da Rua Santos Dumont, criando um corredor canalizador por todo o projeto, adentrando também parcialmente pela fachada da Avenida. Já durante a noite, os ventos predominantes partem de leste e nordeste, agora posicionando-se em uma diagonal rasa com a fachada Santos Dumont e invertendo, na fachada João Pinheiro, o curso da ventilação - que durante o dia recebe os ventos a partir da rua imediata e, durante a noite, recebe os ventos do interior do lote saindo para a rua.

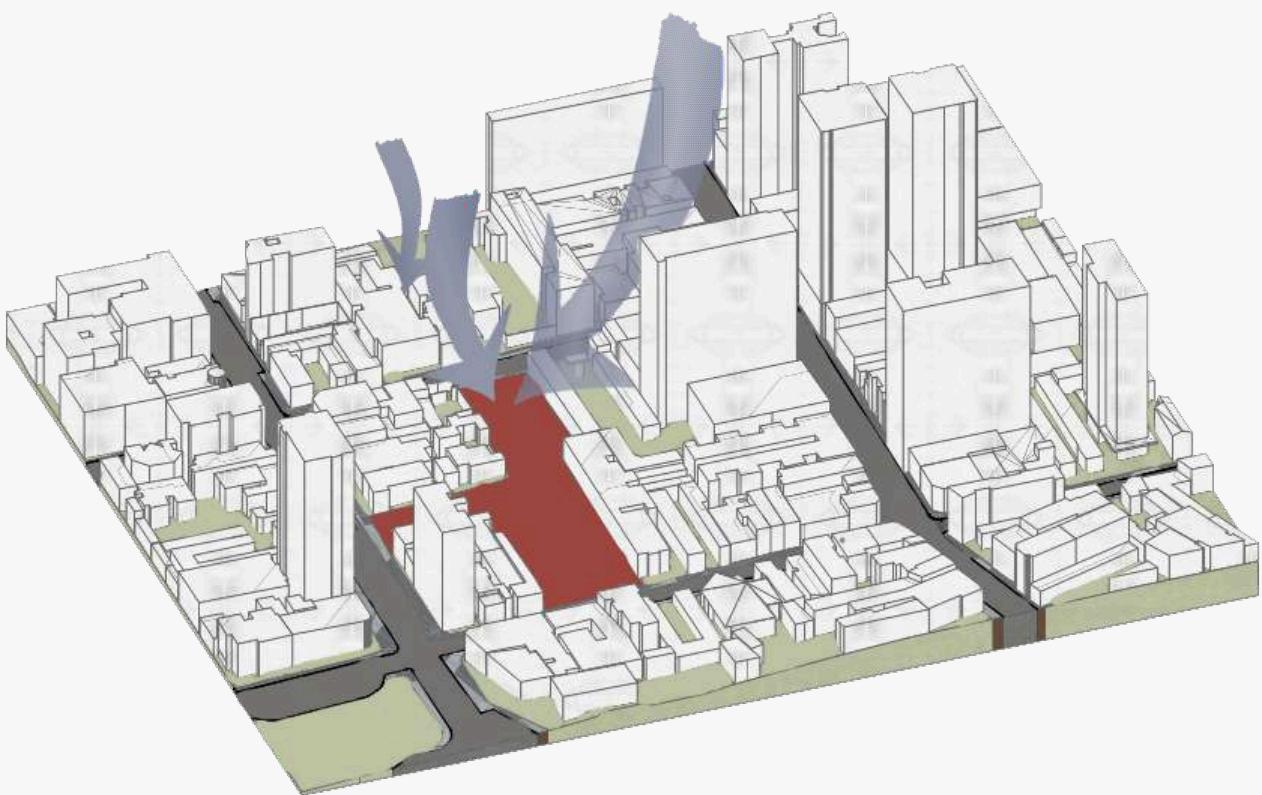
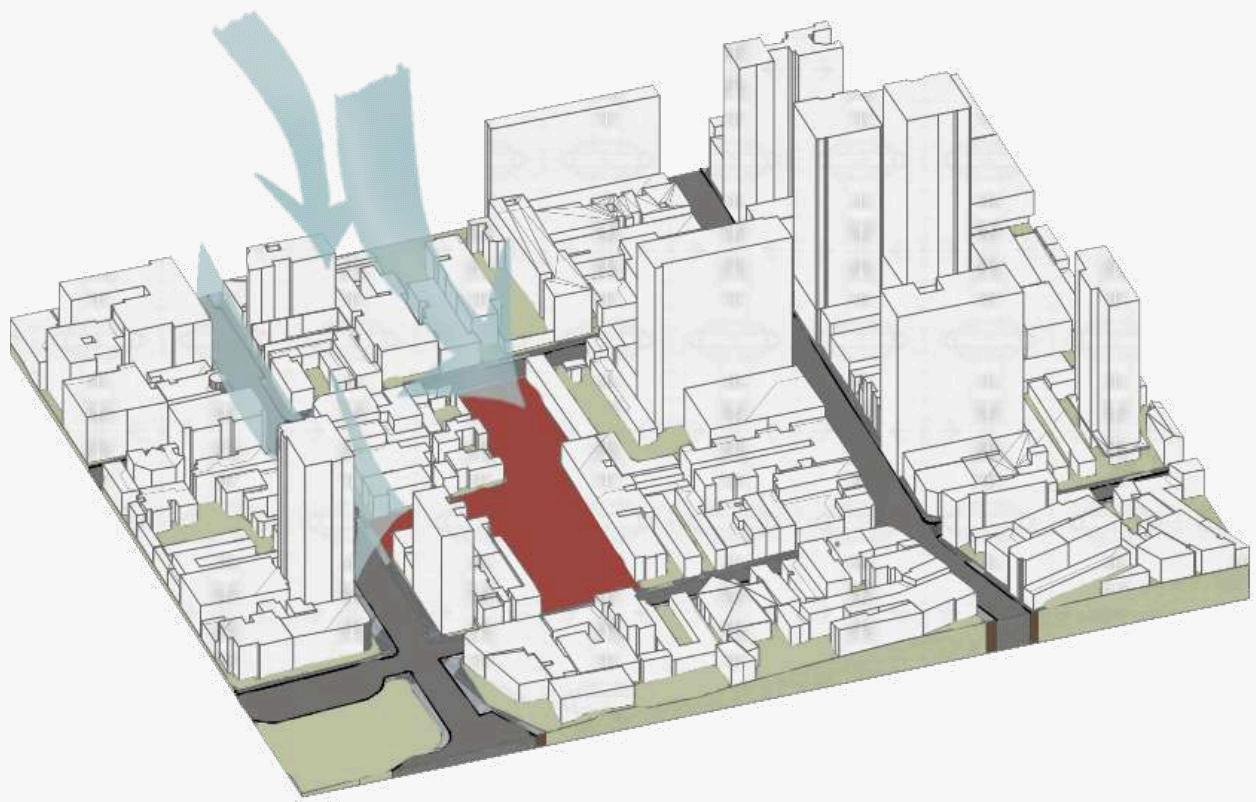


Diagrama dos ventos predominantes, Dia e Noite. Respectivamente. Fonte: autoral. 2025.

Com o local de intervenção escolhido, analisado e aliado ao conceito que atravessa e norteia a pesquisa, a proposta de introdução da dança no fazer-arquitetura acontece no berço do processo projetual. A proposta é tomar uma área urbana já existente/em uso, mas afastada do protagonismo do corpo humano, e transformá-la em um espaço público de convergência da arte na rua e da ocupação humana, um lugar que inspirasse experimentação corporal-sensorial através da sua arquitetura e que ao mesmo tempo tivesse sua arquitetura inspirada no movimento corporal.

A inspiração, portanto, veio da dança contemporânea, de processos chamados laboratórios ou exercícios de movimentação, nos quais conectamos nossos corpos a determinadas intenções - de sentimento, pensamento, postura - e experimentamos expressar e usar dessas intenções para o movimento artístico. Este tipo de experiência desenvolve sensibilidade e muita consciência não só corporal, mas do ambiente e das pessoas ao seu redor, e foi pensando nessa resposta que eu trouxe o laboratório de experimentação de movimento para entender e perceber o que é um espaço acolhedor ao lúdico e incitante ao movimento.

A ideia de realizar a experimentação como pontapé de projeto também se pautou na tentativa de subverter a lógica de processo de projeto automática que nós - arquitetos e urbanistas - reproduzimos hoje, principalmente quando distanciamos do cerne do projeto arquitetônico a percepção e intenção do corpo nele presente. É, portanto, iniciando o projeto por meio da ação corporal, e propondo a lógica **AÇÃO-ESPAÇO-FUNÇÃO** como caminho projetual, que Pavilhão CorpoCidade nasce, um projeto conceitual que incita a curiosidade e o movimento constantes, receptivo e atento às intervenções e apropriações humanas contemporâneas.

- **LABORATÓRIO DE EXPERIMENTAÇÃO DO CORPO-LÚDICO NO ESPAÇO PÚBLICO, 06-JUL-2025**

A partir da experiência de pesquisa prática estudada na disciplina de Poéticas Urbanas, já mencionada, o exercício de explorar a cidade se fez, ao meu ver, importante ponto de partida no compreender o espaço vivo. No intuito de unir duas grandes áreas distintas em aplicação, busco herdar da dança contemporânea a intensidade em mergulhar nas intenções de movimento e a proposta de exercícios de experimentação como forma de internalizar uma percepção corporal; Da arquitetura, a herança da intenção de construir com as pessoas e para as pessoas, recolocando a arquitetura contemporânea em um lugar de propósito, dinamicidade e consciência. Nessa correlação, apresento a dança como metodologia experimental de projeto arquitetônico.



Como na arquitetura os espaços comumente surgem a partir de necessidades funcionais, para além da consagrada relação entre forma-função, entendo que a arquitetura só se completa com a presença humana e o uso intencional que essas pessoas dão aos espaços, explorando usos que possam - ou não - fugir do proposto inicial, desde que o torne completo a partir de seu potencial. Com base na compreensão de que os espaços condicionam as

ações nele propostas, este trabalho contempla subverter essa lógica, essa ordem de construção pensada em função-espacão-ação ou função-forma-estética invertida em **AÇÃO-ESPAÇO-FUNÇÃO**, na tentativa de moldar os espaços aqui projetados somente após a exploração corporal urbana, que aconteceu com o laboratório de experimentação intencional, para então compreender a criação de espaços convidativos ao lúdico e à exposição artístico-cultural através da vivência.

Para o laboratório de experimentação intencional acontecer, convido e agradeço a contribuição de Isadora Fernandes Carvalho, arquiteta-urbanista e dançarina, Julia Angoti Resende, artista visual em formação e dançarina, e Vitor Ferreira Marquez, artista visual e autor das captações e edições do laboratório, para me ajudarem a perceber a cidade e seus potenciais lúdicos a partir desse processo documentado.

A proposta aconteceu na tarde de domingo do dia 06 de julho de 2025 e teve início no centro da Praça Sérgio Pacheco em Uberlândia, onde seu movimento se deu constante pelas diferentes ambientes que a praça engloba, sem necessidade aparente de sair à deriva pelas ruas - em parte pelo laboratório ter acontecido em um único dia, pois após a prática, a vontade de explorar diferentes locais com consciência e intenção permaneceu. Com duração de aproximadamente duas horas e meia, a experimentação buscou explorar espaços que fossem atrativos ao corpo-consciente, que pudessem oferecer nova perspectiva ao usuário ou ativassem uma intenção de curiosidade para iniciar novas ações.

Essa prática aconteceu em dois momentos propostos e conduzidos por mim: uma conversa inicial de aterrramento das intenções, e um caminhar consciente de explorar o que o corpo pudesse construir com o espaço; Pedi às artistas que ativassem ao máximo a consciência corporal aliada ao olhar atento, percebendo o espaço em que estavam - a praça Sérgio Pacheco, mas não só a praça como um todo, seus detalhes, seus equipamentos, seus usuários - e o espaço que elas mesmas ocupavam, percebendo "**COMO O ESPAÇO TE MOVE?**" Se havia um acionamento padrão de movimento, ou se o olhar percorria os mesmos lugares, ou se talvez houvesse uma intenção de ação suprimida pela normatização do agir.

O exercício foi conduzido de modo a dar vazão aos pensamentos que surgiam, pedi que se quisessem explorar altura, que buscassem; se quisessem explorar usos diferentes, que propusessem; que o lúdico seria o guia e que nesse processo de explorar os lugares, elas unissem o tato como um sentido primário, aliás, que prestassem atenção consciente a todos

seus sentidos, e se deixassem levar por eles. Nesse momento, a percepção se inverte para “**COMO VOCÊ MOVE E COMPÕE O ESPAÇO?**” e o ponto de partida escolhido por ambas, foi o parquinho infantil.



O percurso se iniciou pelo parquinho infantil, fluindo por entre as árvores - onde descobrimos uma curiosa intervenção artístico-religiosa -, passando pela academia ao ar livre em que notamos ser um ambiente de muita curiosidade pelo movimento, até mais que pelo ato de treinar ou se exercitar, chegando às barras e rampas ainda de treino ao ar livre, e, finalmente, culminando na exploração da gameleira centenária, onde encerrou-se o laboratório.

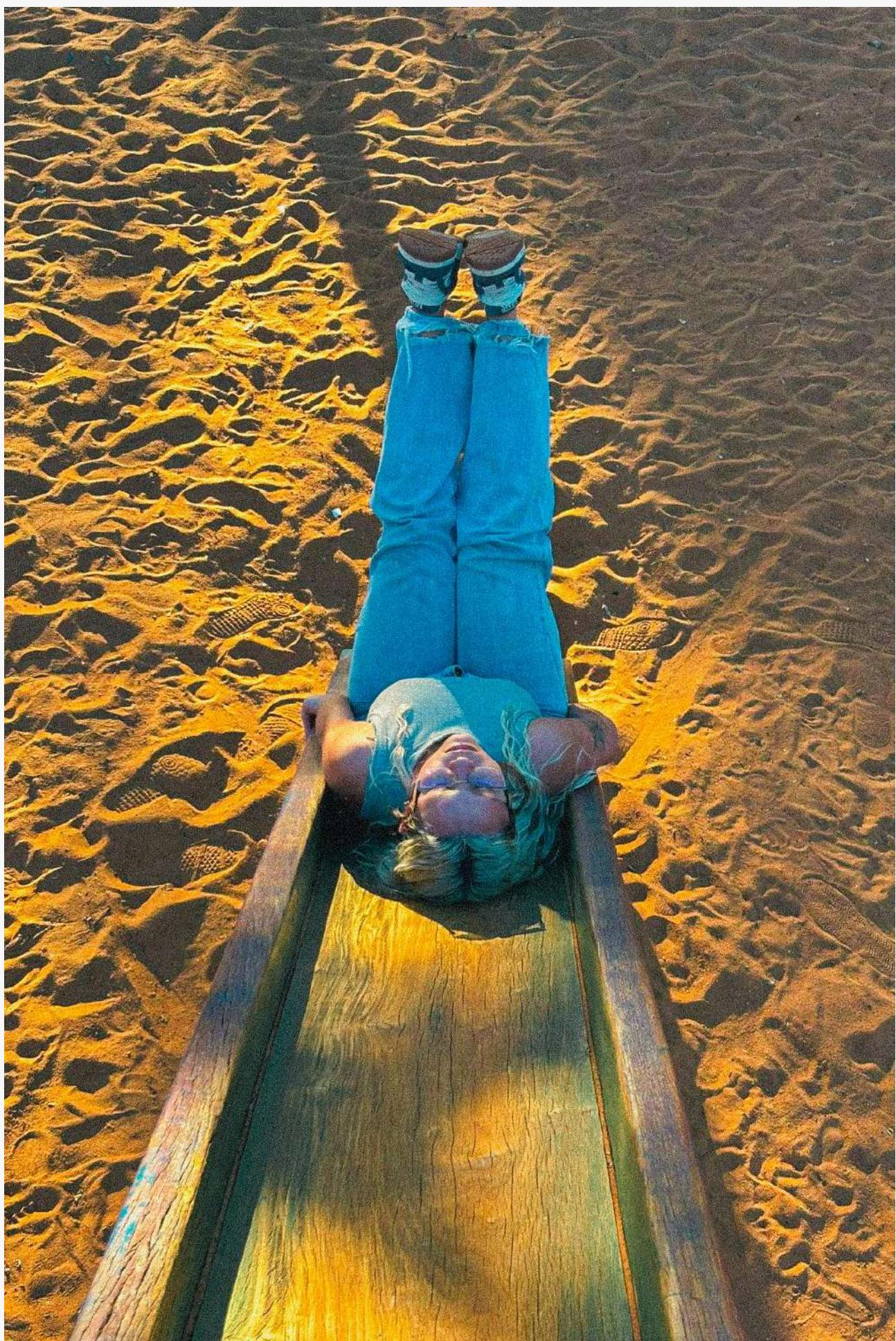


Quando realizamos laboratórios de experimentação na dança contemporânea, é comum que o processo aconteça como uma meditação guiada, no sentido de que primeiro buscamos um forte aterramento das nossas presença e em seguida exploramos intenções e movimentos baseados na fala guiada de um professor/diretor/colega que pode ser constante ou pontual, mas sempre dita um caminho. Nesta versão urbana, apenas uma primeira conversa inicial foi necessária, as artistas Isadora e Julia conseguiram traduzir com muita clareza a intenção pela busca do lúdico nas potencialidades que a cidade oferece, sem necessidade de guiá-las ao longo do processo prático, portanto me atentei a somente observá-las e entender o caminho que seus corpos buscavam percorrer, pontualmente explorando o espaço junto a elas.



Isadora Fernandes e Julia Angoti. Em busca de novos usos e perspectivas.

Fotos: Vitor Marquez. 2025.



Percebi por meio da experimentação que, como em todo momento intencionalmente lúdico, a brincadeira se faz uma facilitadora dessa conexão, mas também a curiosidade. A escolha de iniciar o laboratório, portanto, pelo ato de explorar brincando, no parquinho, indica um importante fator para a criação de um espaço convidativo, sendo ele um espaço que se percorre através do olhar da criança e que encoraja o agir infantil, o brincar. As meninas se balançaram, se penduraram, se equilibraram, pularam de um lado para o outro, viraram de ponta cabeça, buscaram assentos em lugares e posições inusitadas, propuseram usos inexplorados, e brincaram.



Durante o percurso foram explorados, instintivamente pelas dançarinas, dois principais pontos, que nos mostram importantes características necessárias ao ambiente para que incite nas pessoas a curiosidade em explorar, são eles: a busca por novas perspectivas e encontrar espaços acolhedores e confortáveis que sejam surpreendentes.

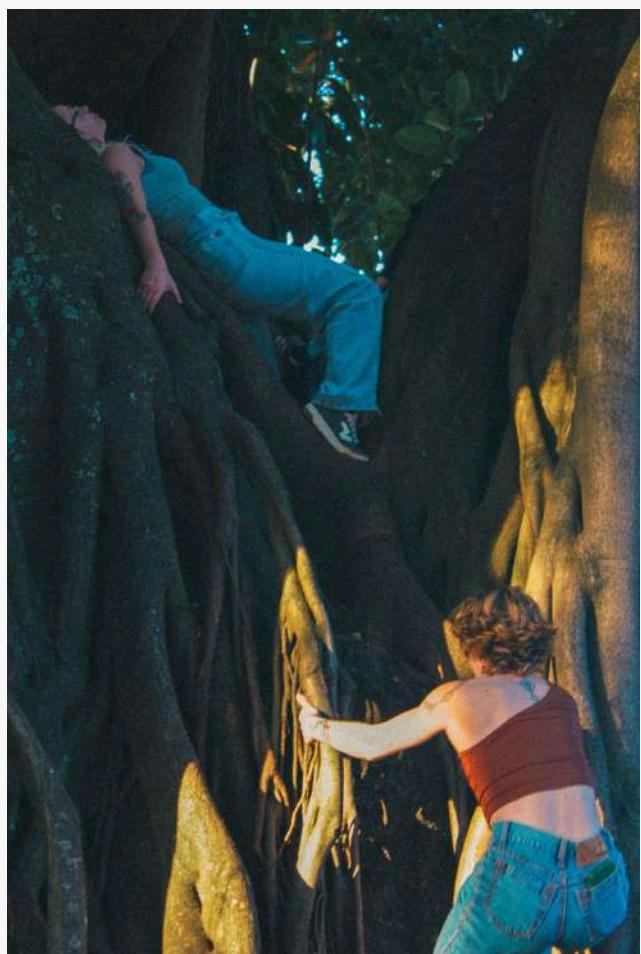
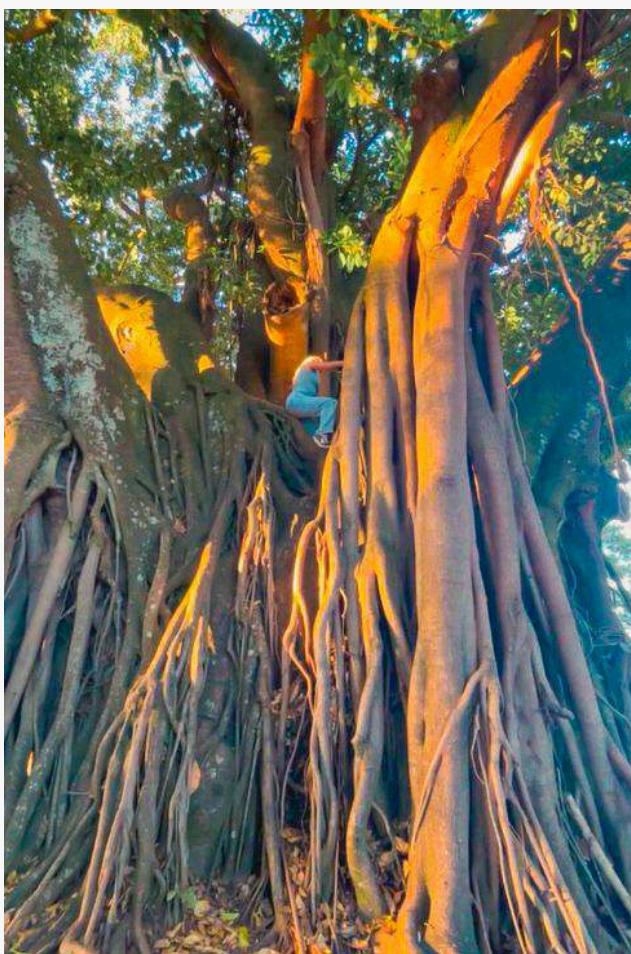
Não coincidentemente, a primeira indagação que surge em conversa pós laboratório é:

*Porquê ambientes de descanso e de encontro em lugares de diferentes perspectivas para a cidade não são comuns?*

*Porquê é sempre "o banco no chão", reto e sem ergonomia?*

*Porquê a cidade deve ser esse lugar sempre de passagem e pouca permanência?*

O ponto chave do laboratório, em unanimidade, foi ter se permitido escalar uma grande árvore centenária restante na praça. Isso porque, após o esforço da subida, descobrimos platôs internos que podiam caber até as três - Isadora, Julia e eu - em pé ou escoradas e sentadas pelos troncos confortavelmente. Isadora descobriu um tronco que lembrava um coração e, com isso, penso sobre como é humano buscar conexões nas formas que encontramos no mundo e na vontade de deixar marcas para ser lembrado.



A árvore é muito alta e mesmo subindo apenas um primeiro nível possível na escalada, nos oferecia diferentes molduras da vida urbana que acontecia abaixo, em pontos de vistas únicos e encantadores. A surpresa de encontrar conforto em um lugar que se apresentava quase como um refúgio fez com que surgisse a vontade de sua reprodução pela cidade, não só do ambiente, mas da sensação que ele nos trouxe, de aconchego e segurança.

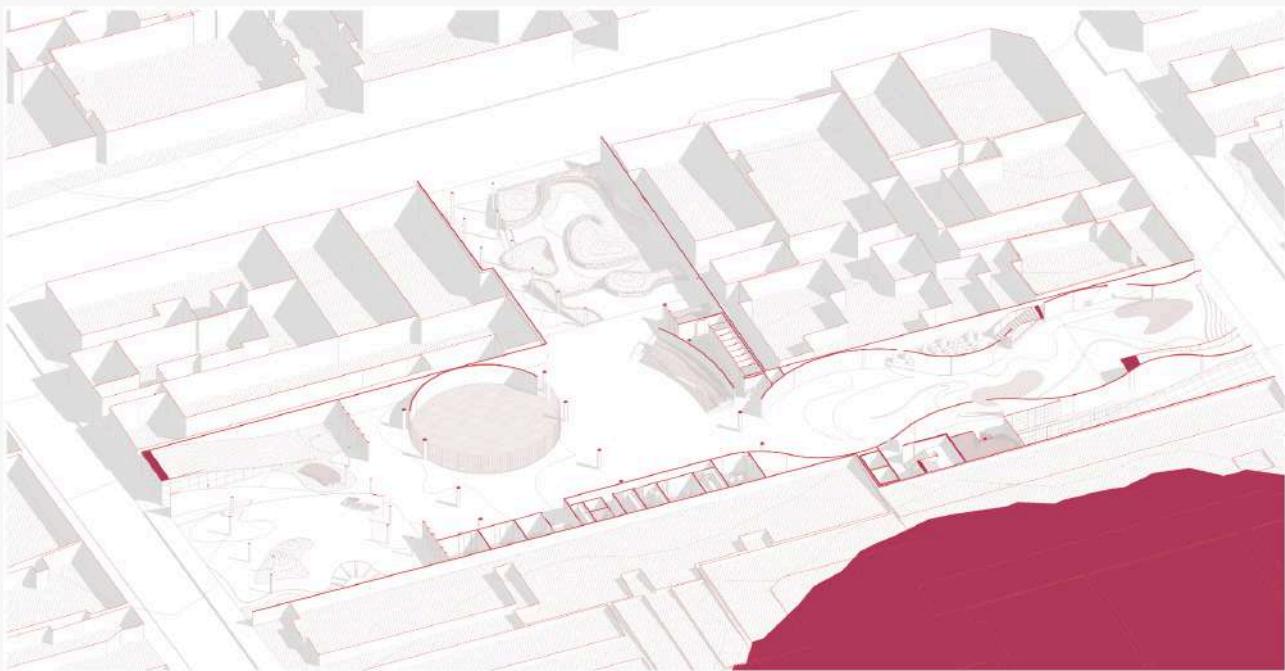


Entendendo que o despertar consciente seja uma premissa que se ative pelo espaço, não que necessariamente parta das pessoas, as artistas me contam que do ponto de vista delas esse espaço deve ser sugestivo, mas que principalmente, contemple ocupações alternativas que ainda permitam pessoas de mobilidade reduzida, por exemplo, a explorarem e encontrarem refúgio e novas perspectivas, mesmo que não possam escalar uma antiga árvore.



.5

## 5. Pavilhão Corpo Cidade



**Arquitetura, Corpo e Dança** é um trabalho que categoriza como importante a relação entre o corpo coreográfico e o corpo arquitetônico, que apesar de manter seu foco principal no processo conceitual do ato de projetar, incorporando a dança no fazer arquitetura, também resulta em uma arquitetura experimental preliminar. Entendendo o lugar do corpo humano no projeto arquitetônico e como melhor explorar a percepção humana diante do espaço, a intenção final foi retornar o usuário ao centro do projetar arquitetura para pessoas. Como justificativa, retomo a arte, o corpo e a cidade enquanto protagonistas das experiências humanas contemporâneas tornando a arquitetura vivaz. Embora inicialmente pensado para ser efêmero e adaptável, este projeto tornou-se uma ode aterrada à vida cívica cultural urbana.

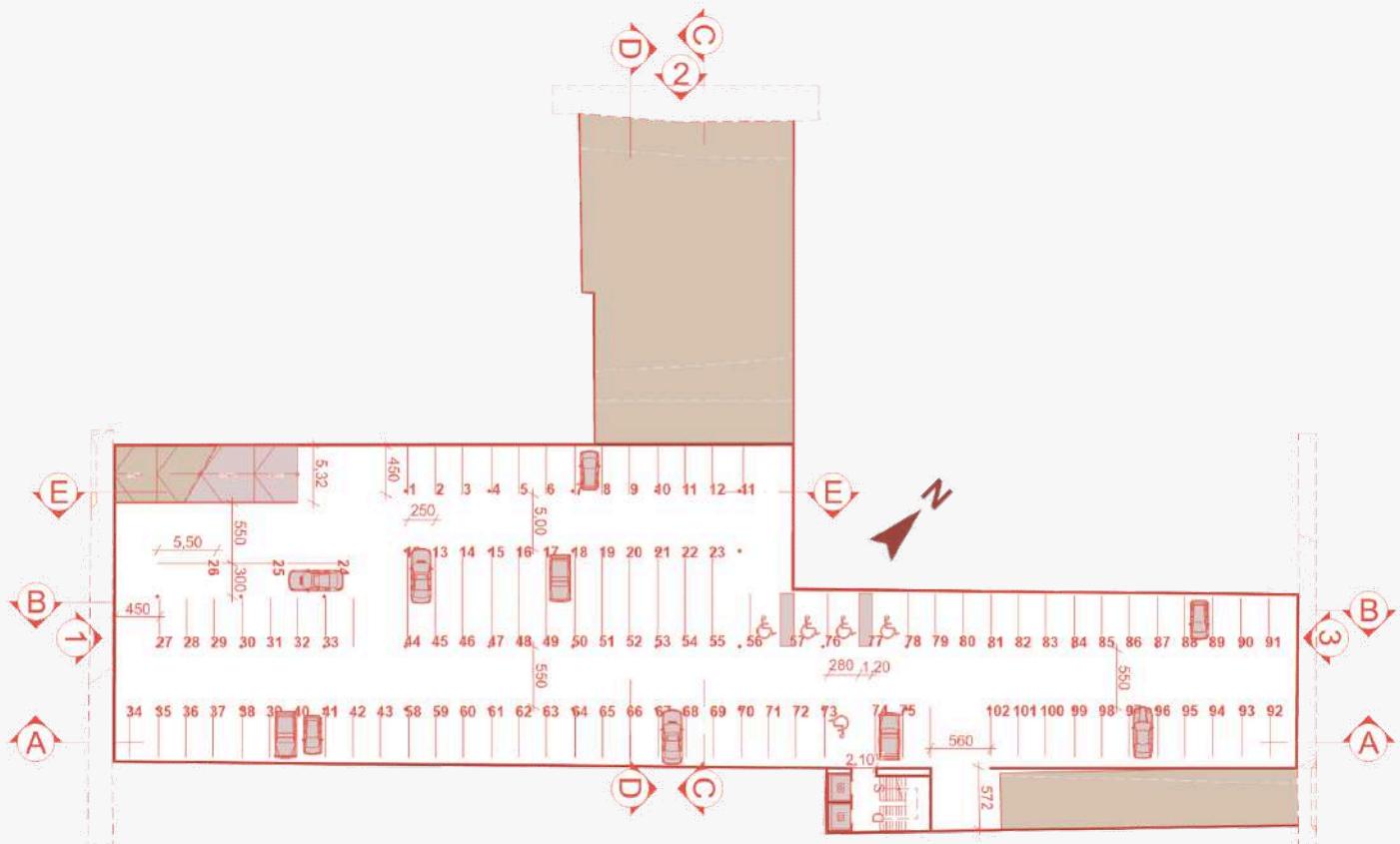
A escolha do local de projeto foi baseada na análise do processo ativo de apropriação urbana pela população de Uberlândia, que muito ocorre no Centro da cidade com manifestações políticas, religiosas e culturais. O lote que então se forma pela união de quatro existentes estacionamentos entre a Avenida João Pinheiro e as Ruas Goiás e Santos Dumont tem por premissa inicial de projeto a permeabilidade e trânsito livre, além de espaços flexíveis e amplos que comportem as diferentes formas de expressão humana urbana.



Implantação renderizada. Imagem autoral.

Para iniciar a explicação e apresentação final do projeto, começo pelo seu nome, pois não me parecia mais justo sequer que a finalização desta pesquisa gerasse uma arquitetura de mesmo nome que o trabalho que o inspirou e possibilitou sua metodologia experimental. Portanto, Pavilhão Corpo Cidade tem em berço a perspectiva de libertar-se das intenções amarradas do cotidiano e transmuta em arquitetura a percepção corpórea do que é experimentar os espaços, não importa quais espaços sejam.

Elenco, também, que apesar da pesquisa voltar a centralidade ao corpo e ao que é humano, comprehendo as necessidades contemporâneas e respeito a arquitetura/uso já existentes do local de intervenção. Nesse sentido, o Pavilhão conta com um estacionamento em seu subsolo, contemplando um total de 102 vagas de carros, sendo 5 delas específicas para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. No entanto, o estacionamento também conta com um fluxo contínuo, possuindo acesso de entrada pela Rua Goiás (à esquerda na imagem) e saída pela Rua Santos Dumont (à direita na imagem), havendo a possibilidade de fechar os portões em ocasiões específicas ou mesmo durante seu funcionamento noturno, para maior segurança dos envolvidos.



Planta baixa subsolo. Estacionamento. Imagem autoral. Sem escala.

Para o pavimento térreo, pensando muito a respeito do movimento de ocupação e expressão artístico-cultural, o projeto propõe um térreo mais livre, que não é fechado ou encerrado em nenhum momento do dia, contendo fechamento para os demais pavimentos e salas administrativas e comerciais presentes no pavimento em questão por motivos de segurança e controle. É, no entanto, o pavimento mais diverso e abrangente em ambientes e explorações. Sendo o pavimento de apresentação do projeto por si só, trabalho em sua paginação de piso textura, cor e movimento, que têm a intenção de sugerir ao usuário que explore o espaço e seus detalhes, não somente, as informações visuais e táteis agem como catalisadoras do olhar e atenção do transeunte, na tentativa de captar e ativar a consciência espacial do indivíduo ali presente.

O pavimento térreo basicamente subdivide-se em três diferentes padrões de acordo com sua fachada próxima, no entanto, em seu cerne encontra-se o coração do projeto que de fato é o corpo e a dança. Há um volume circular que se destaca e, no pavimento térreo, ele pode ser flexibilizado para fechar-se em um grande salão de 184,27m<sup>2</sup> - de 15m de diâmetro - onde podem acontecer oficinas, workshops, aulas, palestras, performances, apresentações, exposições; ou o espaço pode integrar-se ao restante do pavimento livre, retraindo seus painéis circulares que servem de fechamento para abrir todo o espaço em um só. Logo à direita, temos o bloco de salas administrativas e comerciais, cujo programa contempla - em ordem da fachada Goiás, que encontra-se abaixo, à fachada Santos Dumont que encontra-se acima -:

Livraria Comunitária. 14,80m<sup>2</sup>

Sala de Segurança e Vigilância. 10,20m<sup>2</sup>

Loja Oficial do Pavilhão. 13,65m<sup>2</sup>

Recepção e Área de Informações com  
Guarda-Volumes. 12m<sup>2</sup>

A seguir, passando pelo acesso somente de funcionários:

Dois Sanitários Acessíveis. 3,15m<sup>2</sup> cada

Escritório Administrativo. 13,80m<sup>2</sup>

Depósito de Materiais de Limpeza. 7,30m<sup>3</sup>

Almoxarifado. 8,55m<sup>2</sup>

Copa para Funcionários. 8,40m<sup>2</sup>

Escritório de Gestão. 18,80m<sup>3</sup>



Fachada Sul humanizada. Vista da Rua Goiás. Imagem autoral. Sem escala.

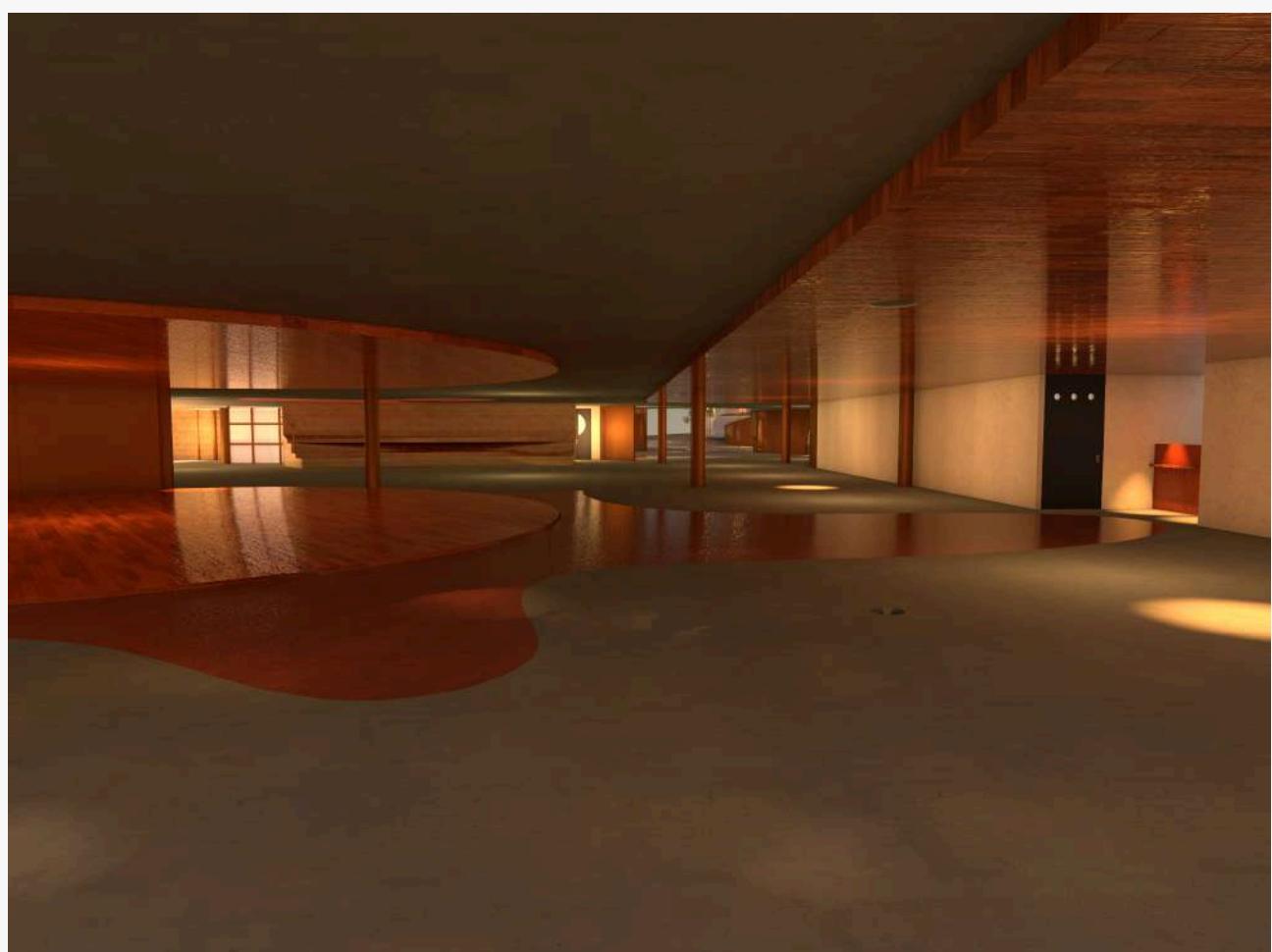


Fachada Oeste humanizada. Vista da Avenida João Pinheiro. Imagem autoral. Sem escala.



Fachada Norte humanizada. Vista da Rua Santos Dumont. Imagem autoral. Sem escala.

Em frente ao Salão Flexível, há uma arquibancada interna cujos pisos variam em altura e forma, com inclinações que possibilitam diferentes apoios e propostas de estar. Com o centro entre esses ambientes predominantemente livres, a aposta é de que ocorram aglomerações e ocupações distintas pela população. Atrás da arquibancada, encontram-se os sanitários públicos do pavilhão, em layout semiaberto mantendo o ambiente discretamente visível e acessível, os sanitários localizam-se centralizados em relação às fachadas. Nas fachadas norte-sul, por exemplo, a linearidade da vista de travessia não é perdida, mas na fachada oeste, para a avenida João Pinheiro, se perde contato com os demais acessos e ganha-se em surpresa um espaço totalmente arborizado, repleto de natureza e áreas de contemplação.



Vista a partir da entrada pela Rua Goiás. Imagem autoral.

Em relação à fachada sul, para a Rua Goiás, na porção imediata do terreno desenha-se a primeira praça sensorial de Corpo Cidade, numa extensão de 21m de profundidade, em bastante contato com água, vegetação rasteira e sombreamentos parciais, abre-se um caminho convidativo da rua ao interior coberto do pavilhão que a cada perspectiva revela

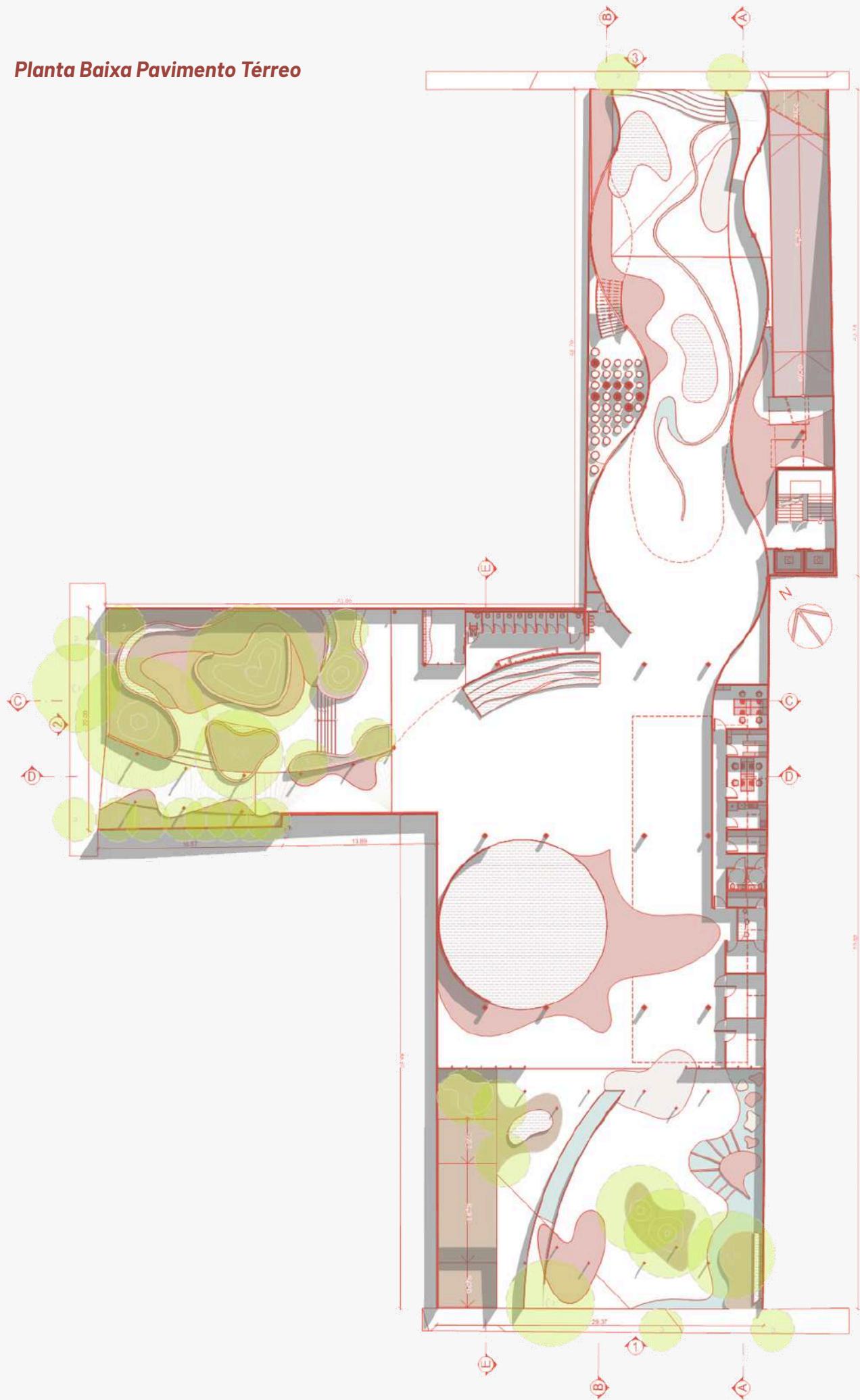
uma diferente paisagem. Aparecendo também a busca não só por novas perspectivas do que aguarda o indivíduo arquitetura adentro, mas proporcionando diferentes vistas da própria rua, com um pequeno mirante verde rampado acima do acesso de veículos, algumas opções de bancos e apoios, além de induzir que o pedestre se aventure e toque a água, talvez permitindo-se ser criança uma vez mais.



Corte EE Longitudinal. Fachada Sul, Rua Goiás. Respectivamente. Imagem autoral.



## Planta Baixa Pavimento Térreo



Todo o pavilhão foi projetado para que se vislumbra-se um diferente ambiente a cada nova perspectiva observada e inovadora para olhá-lo, mas de certa forma, o contato com o “fim” da travessia na direção Ruas Goiás-Santos Dumont não é perdida, e vice-versa, quando se adentra pela fachada norte, pela Rua Santos Dumont, temos uma extensa passarela, pensada para abrigar e receber as manifestações, as grandes passagens de festas como o Congado e Carnavais de rua e feiras culturais e gastronômicas que podem ocupar o espaço. Nesse acesso, grandiosos paredões curvos em aço corten transformam as diferentes perspectivas, ora escondendo o Pavilhão, ora revelando um novo ambiente inexplorado. Os altos paredões aqui tem também função de filtro da incidência solar desprotegida que viria de oeste, assim a passarela recebe menos calor e luminosidade, podendo ser aproveitada em horários distintos do dia, apesar de tratar-se de área descoberta. Esta área estende-se por 42m até que atinja área coberta e adentre-se de fato o pavimento térreo do pavilhão e o centro do projeto.



Fachada Norte, Rua Santos Dumont. Imagem autoral.



Fachada Norte em uso, Rua Santos Dumont. Feira cultural e artesanatos. Imagem autoral.

Não somente a passarela térrea, mas esta passagem possui áreas de observação no pavimento superior, proporcionando espécies de “camarote” para a ocupação e expressão cultural que ocorre abaixo. Além de fornecer um acesso direto da calçada ao pavimento superior por meio de rampa, que posiciona-se logo ao lado da circulação vertical do projeto.

Um ponto em comum entre as duas primeiras fachadas é que suas paginações de piso dialogam e usam dos mesmo materiais, alterando entre concreto - material principal de piso - tablados em madeira, revestimento em pedra natural porosa, uma área revestida em lajotas cerâmicas e, novamente, a água aparece. Desta vez, temos um estreito percurso d’água que acompanha e se movimenta à medida que adentramos o espaço. O uso da água nessa

linearidade ocorre pelo fato de estarmos no principal corredor de canalização dos ventos, assim sendo, os espelhos d'água colaboram para o resfriamento interno e das passagens, tornando o pavilhão mais agradável e convidativo ao público.



Visto para a Rua Santos Dumont.. Imagem autoral.

Nos ambientes escondidos e descobertos dessa passarela, temos dois importantes dispositivos de experimentação corporal, sendo um deles uma rede de escalada e descanso que também é uma alternativa de acesso ao segundo pavimento, que retoma a ideia de percurso do Pavilhão Brasil da Expo Milão de 2015, exponencialmente reduzido, imagens retiradas do portfólio do escritório Studio Arthur Casas, autor do projeto.

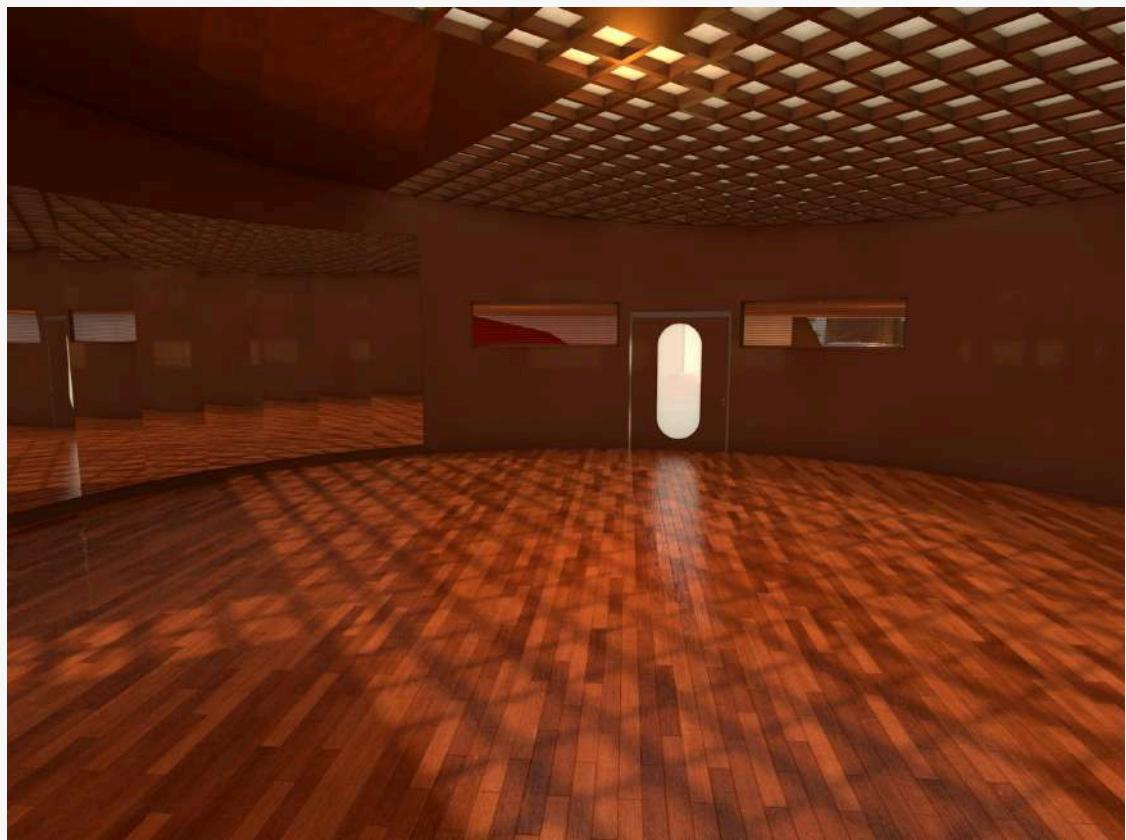


O segundo ambiente de experimentação é uma sucessão de largos troncos de alturas variadas, que podem tanto servir de brincadeira, como a Isadora Fernandes saltando entre rampinhas na Praça Sérgio Pacheco, quanto de diversos apoios de descanso, feitos de mesa, banco, piso, e o que a imaginação e o corpo forem capazes de ousar ocupar.

A terceira e última fachada, que foge da linearidade de travessia do projeto, funciona como um pequeno oásis, uma ode ao momento em que eu e as artistas escalamos a centenária gameleira durante o laboratório de experimentação e encontramos refúgio e acolhimento. Este é portanto um espaço de vegetação densa, previsto para conter pelo menos duas árvores Gameleiras, visto que são muito presentes no entorno do centro urbano de Uberlândia, consideradas patrimônios ambientais. Logo, essa porção do pavilhão acontece em uma praça em dois níveis, o primeiro intermediário entre o nível da rua e o nível do pavilhão, que aqui encontra-se um pouco mais de um metro acima do acesso da Avenida João Pinheiro, e o segundo já nivelado com o espaço central do projeto, mas encontrando uma cafeteria fixa, que faz do espaço um ponto de respiro, reenergização e pausa, para contemplação, para um café, para uma leitura.

O programa do pavimento térreo, com exceção das salas fechadas é bastante livre, já no pavimento superior, a área é reduzida e destinada a espaços de ensaio, aulas, treinos, qualquer proposta que incite movimentação corporal, e para isso, temos três estúdios: dois retangulares de pouco mais de 90m<sup>2</sup>, com um área de calma e meditação entre eles, que conta com uma grandiosa abertura zenital com diâmetro de 7m sobre piso permeável em seixo rolado, que adiciona textura e, consequentemente, explora o tato do usuário, aterrando-o à consciência de sua prática e presença espacial.

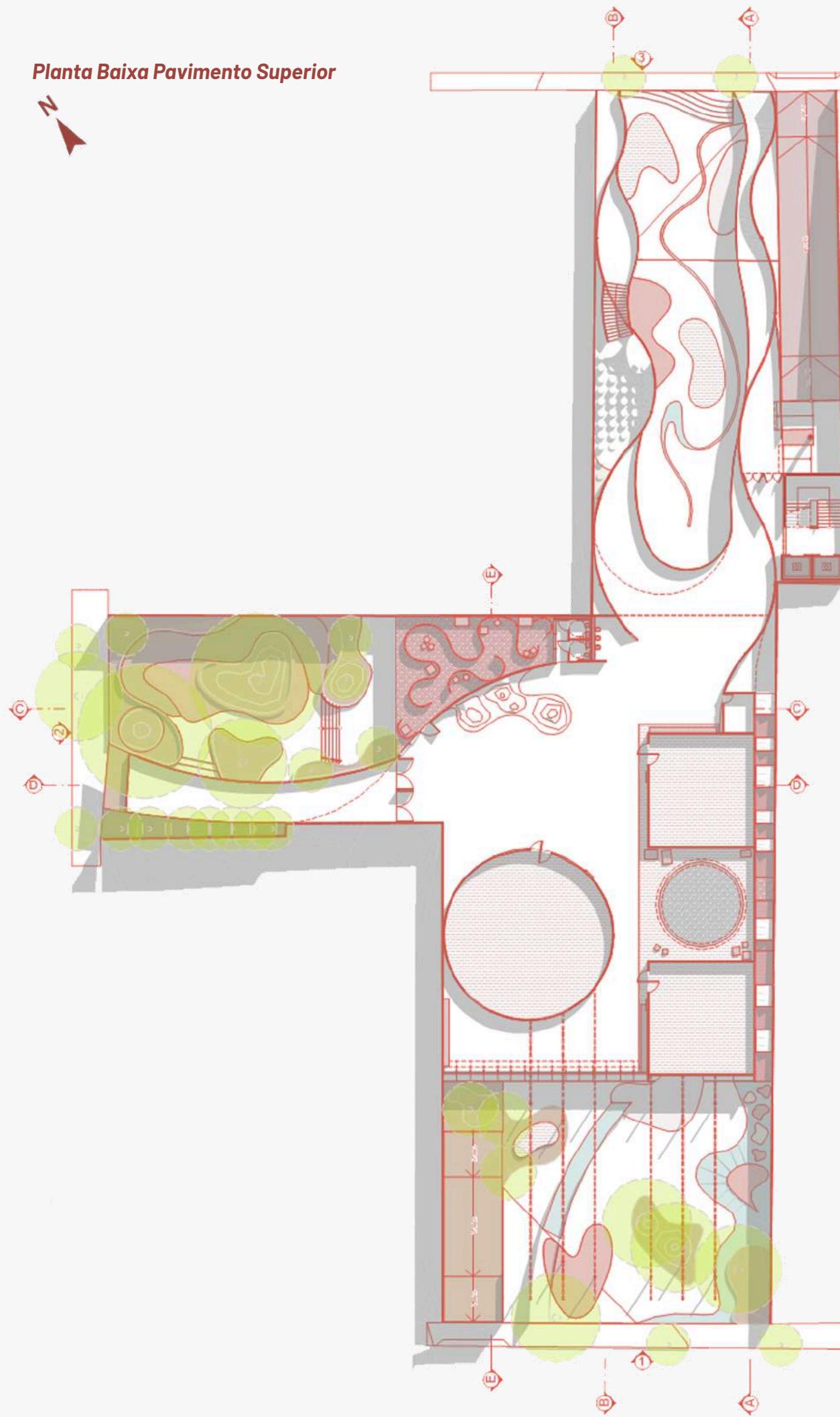
Diretamente sobre a sala flexível do térreo e, continuando o volume circular destacado, encontra-se o terceiro estúdio de fechamento em aço corten com cobertura inclinada a leste, possuindo aberturas zenitais para iluminação natural e pé-direito mais alto, com variação de 5 a 7 metros de altura para a possibilidade de práticas corporais que envolvam lançamentos, saltos, tecidos, e alturas de modo geral, comum nas áreas da dança, do cheerleading, do circo e do teatro.



Estúdio 3 em aço corten e cobertura com aberturas zenitais. Passarela acima da praça da fachada oeste. Respectivamente. Imagem autoral.



**Planta Baixa Pavimento Superior**



Há um espaço de respiro entre a fachada propriamente dita o terceiro estúdio, criando uma diferente ambiência passível de uso para ensaios, conversas, práticas mais intimistas ou mesmo contemplação da rua Goiás, visto que sua fachada é predominante em vidro, aproveitando o faceamento sul. No pavimento superior, também, seguindo o conceito da fachada oeste faceada para a praça e sobre o café, temos uma espécie de jardim seco, em que a descoberta dos ambientes reaparece em uma versão de labirinto curvo, com diversos e distintos espaços de permanência que emolduram a paisagem em diferentes maneiras.

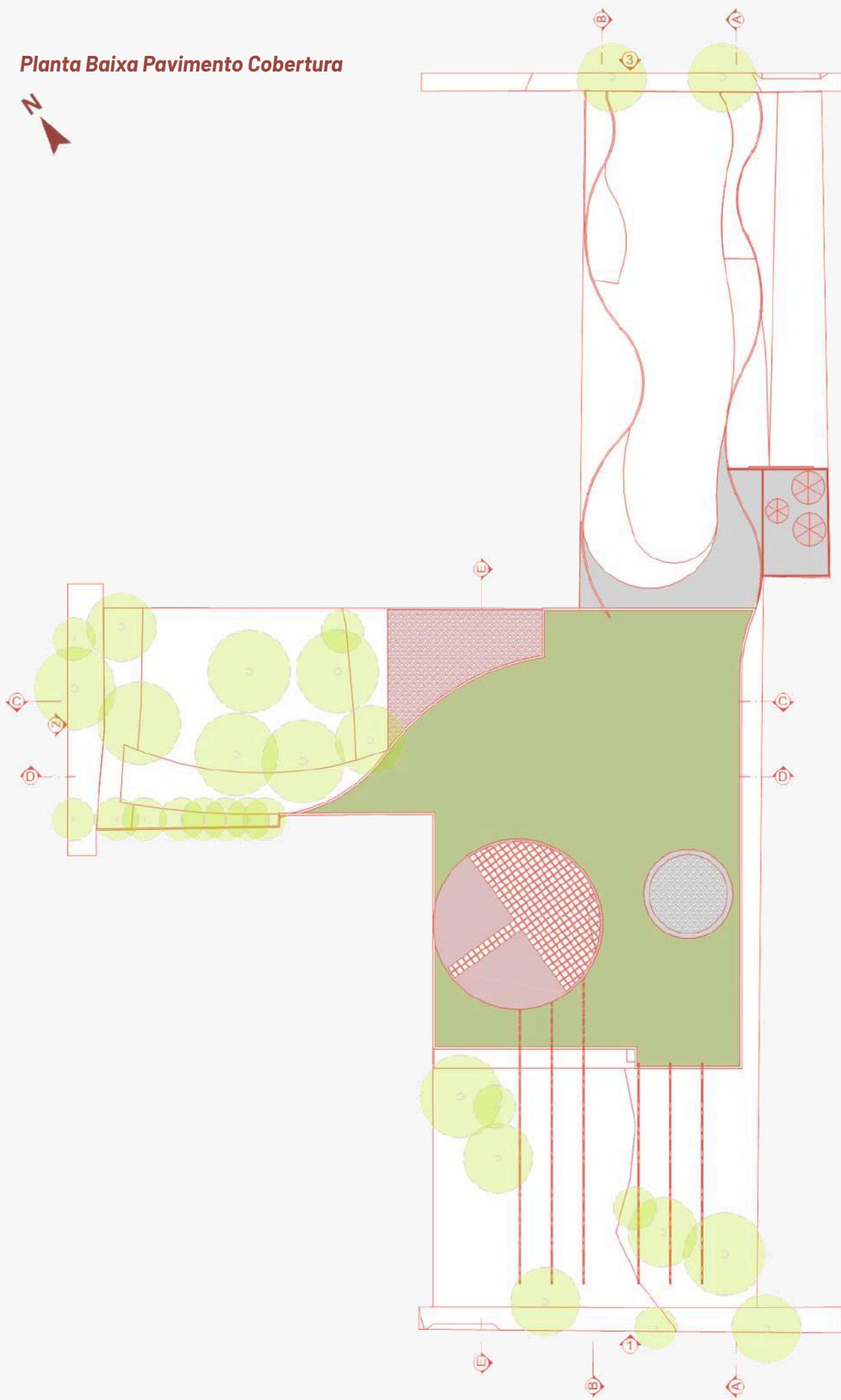
Além disso, também temos neste pavimento, um objeto de interação corporal, que se apresenta como uma malha deformada, em tecido acolchoado, próprio para encosto, assentos, descanso. Uma versão de banco sem regra clara de uso, proposto para descoberta e ocupação, teste e experimentação.

Por fim, a cobertura acontece em uma proposta de telhado verde, pois a idealização de novas perspectivas equivale a todos os níveis de observação, isto é, os moradores e frequentadores dos grandes e altos prédios do entorno que olharem para baixo, ao Pavilhão Corpo Cidade, terão nova perspectiva em relação às coberturas presentes no centro da cidade, que atualmente em sua maioria, apenas contém entulho, lixo, telhas mofadas ou lajes totalmente concretadas, sem atrativo visual ou contribuição ambiental.



Vista para pavimento superior e objeto de interação corporal. Imagem autoral.

### Planta Baixa Pavimento Cobertura



100

Cortes A, B, C, D e E. Respectivamente. Imagem autoral.



.6

## 6. Considerações Finais

Com a conclusão deste projeto, que propõe foco muito mais no processo de projeto que no resultado em si, concluo que não só é possível ambientar um projeto urbano-arquitetônico em conceitos emprestados da dança e demais áreas artísticas e de expressão sócio-cultural, como também faz-se necessário este atrelamento na contemporaneidade em prol de tornar mais humano o processo e os próprios projetos que construímos, aterrando-nos à consciência de nossa presença e prática espacial.

Seguir essa pesquisa unindo duas grandes áreas presentes e ativas em minha vida foi especial, e conectá-las de modo vívido e experimentativo torna minha prática mais consciente. Apesar de o resultado não ser o foco final, nem mesmo o fim, acredito que a potencialidade do Pavilhão Corpo Cidade alcança um importante lugar de diálogo e discussão para a arquitetura e o urbanismo, buscando questionar certezas que não atendem ou se posicionam para o humano, o cotidiano, o diverso, o ativo.

Espaços lúdicos podem coexistir com qualquer ambiência, e neles reencontramos nossa mais pura humanidade, seja por meio da dança, do corpo-consciente ou não, tratar a arquitetura e o urbanismo do ponto de vista do inusitado, com propósito e intenção de ação que fuja do cotidiano e do capital, é um aprendizado que carrego e construo para além deste projeto.



# Bibliografia

- Alexandrino, Letícia Keroly Bezerra; Junior, Luiz Gonzaga Lapa. **A Arquitetura Sensorial.** OPEN SCIENCE RESEARCH VIII. cap. 63. p. 829 - 840. São Paulo: Editora Científica Digital. 2022. DOI: 10.37885/22110785. Disponível em: <https://www.editoracientifica.com.br/books/chapter/22110785>
- Allemand, Débora Souto; Rocha, Eduardo. **COREOGRAFIA URBANA: UM OLHAR SOBRE AS POTÊNCIAS DA CIDADE.** Revista de Arquitetura IMED, Passo Fundo, v. 3, n. 1, p. 88-99, out. 2014. ISSN 2318-1109. <https://seer.atitus.edu.br/index.php/arqimed/article/view/660/500>
- Bachelard, G. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- Barton, Tim. **Halprin's Open Sequence Spaces: A Study of Environmental Experience.** *Journal of Landscape Architecture*, vol. 22, no. 4, 1995, pp. 27-42.
- Britto, Fabiana Dultra; Jacques, Paola Berestein. **Corpo e cidade: coimplicações em processo.** Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 142-155, 2012. DOI: 10.35699/2316-770X.2012.2716. DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2012.2716>
- Cabral Filho, José dos Santos. **Arquitetura irreversível. O corpo, o espaço e a flecha do tempo.** Arquitextos, São Paulo: Vitruvius, ano 08, n. 089.07, out. 2007. Disponível em <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/202>>
- De Pontes Gondim, L. M. **Espaço Público, requalificação urbana e consumo cultural: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e seu entorno.** O Público e o Privado, Fortaleza, v. 9, n. 17 jan.jun, p. 59-69, 2020. <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeprivado/article/view/2553/2196>
- Diniz Moreira, Fernando. **Lugar, Corpo e Experiência na Arquitetura Contemporânea.** VI Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Brasília. 2020. <https://enanparq2020.s3.amazonaws.com/SL/22534.pdf>
- Freitas, Maria Jôao; GUERRA, Isabel; MOURA, Dulce; SEIXAS, João. Políticas Públicas de Revitalização: reflexão para formulação estratégica e operacional das actuações a

concretizar no QREN. **A Revitalização Urbana. Contributos para a Definição de um Conceito Operativo.** Cidades- Comunidades e Territórios Dez. 2006, n.º 12/13, pp. 15-34.

Giorgiano, Isabela. **Como nos mover no caos: O ciclo RSVP e as movimentações corporais.** 2020.117 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. DOI <https://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.5045>

Halprin, Lawrence. **Process Architecture.** N.º 04. Tokyo, 1978.

Helphand, Kenneth. **Sequência de espaços abertos de Portland** (Lovejoy Plaza, Pettygrove Park, Ira Keller Fountain). Oregon Encyclopedia. 2023. Disponível em: <https://www.oregonencyclopedia.org/articles/portland-open-space-sequence/>

Hirsch, Alison B. **A criatividade coletiva de Anna e Lawrence Halprin.** 2. ed. Nova Iorque: GIA Reader, Vol 27, No 2, 2016. v. 27. Disponível em: <https://www.giarts.org/article/collective-creativity-anna-and-lawrence-halprin>

Jackson, Anne. **From Public Space to Shared Space: The Legacy of Halprin's Urban Design.** *Urban Design International*, vol. 21, 2016, pp. 34-47.

Liu, X., & Zhang, L. **Sustainable Urbanism in China: New Paradigms for Green Cities.** Springer. 2022.

Lynch, Kevin. **The Image of the City Revisited: Halprin's Influence on Urban Perception.** *Landscape Journal*, vol. 23, no. 2, 2004, pp. 55-71.

Martins, Talita Rocha. **Lawrence Halprin. Contribuições para uma prática compreensiva na arquitetura da paisagem.** Dissertação (Mestrado em Paisagem e Ambiente) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16135/tde-24062015-140115/publico/DissertacaoFINAL.pdf>

Museum of Performance + Design (MP+D). **Biografia. Anna Halprin Digital Archive.** São Francisco. Disponível em: <https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/biography>

Pallasmaa, Juhani. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos.** Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Rocha, C. M. **O espaço do corpo na arquitetura: A dança como metodologia de projeto.** Revista Thesis, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, 2022. DOI: 10.51924/revthesis.2021.v6.289. Disponível em: <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/289>.

Ruedi, Gerber. Diretor. **Breath Made Visible: Anna Halprin.** Zurique, Suíça: Zas Film AG. 2009.

Shuishi Design. **Pocket Park on Xinhua Road, Shanghai.** SHUISHI. 2019. Disponível em: <https://www.shuishi.com/pocket-park-xinhua-road>

Tamalpa Institute. **About Anna Halprin.** Disponível em: <https://www.dancesforanna.org/about-anna-halprin/>

Vale, Marina P. C. A. **ÓGA, O pavilhão no campo ampliado do design e da arquitetura.** Trabalho de Conclusão de Curso. Monografia. UFC. Fortaleza. 2018.

Wilson, John; Brennan, Mary; Hagood, Thomas. **Margaret H'Doubler: O legado do pioneiro da educação em dança na América.** Youngstown, NY: Cambria Press, 2006.