

DESENHAR PARA VER A CIDADE:

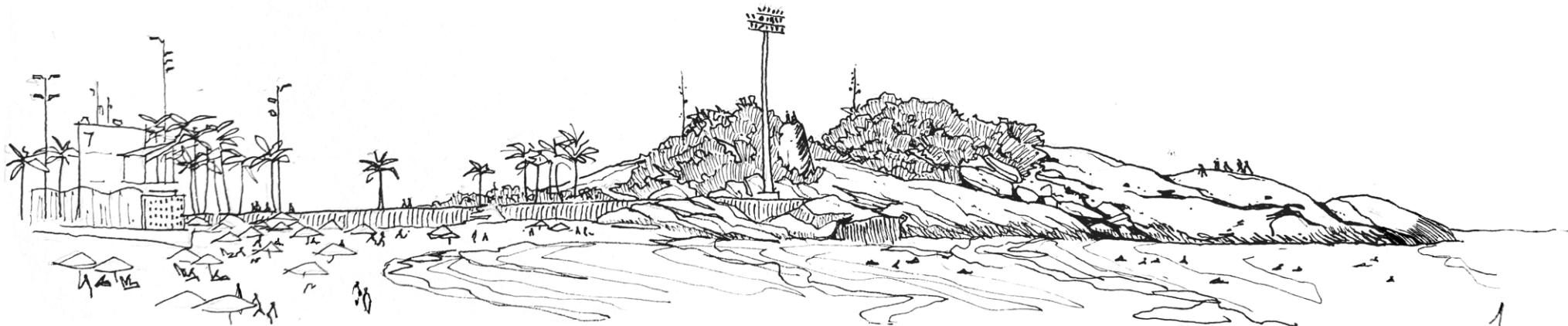
O ESPAÇO PÚBLICO COMO PALCO DA VIDA URBANA,

TFG II, Estudo final

Pietro De Martino Todeschini, DRE 115032827

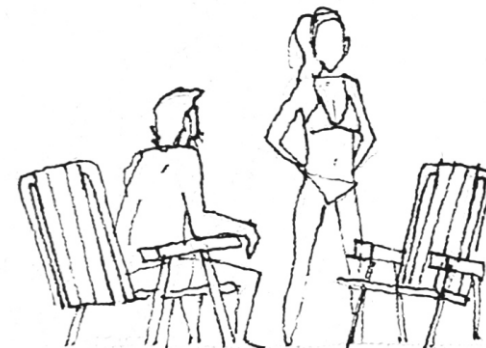
Orientação: Prof. Rafael Dias Fonseca

FAU-UFRJ, 2021.2



Sumário:

| | | |
|---|------------------------------------|----|
| 1 | Introdução e Contextualização..... | 03 |
| 2 | O Quê..... | 09 |
| 3 | Por Quê..... | 12 |
| 4 | Como..... | 17 |
| 5 | Resultados e Aprendizados..... | 23 |
| 6 | Considerações Finais..... | 29 |
| 7 | Diário Gráfico..... | 30 |
| 8 | Referências Bibliográficas..... | 48 |



1. Introdução e Contextualização:

Este é um trabalho sobre o desenho de observação e um exercício de sua aplicabilidade como uma ferramenta de análise urbana. Não busco aqui defender a eficácia desta ferramenta, mas sim explorá-la, exercitá-la e compartilhar os resultados e aprendizados que obtive ao realizar este trabalho.

A explicação deste trabalho e seu desenvolvimento se darão nos seguintes capítulos, mas antes se faz necessária uma breve contextualização. O exercício aqui desenvolvido foi aplicado no Arpoador, um lugar na zona sul do Rio de Janeiro, entre a praia de Ipanema e o Forte de Copacabana. Os motivos pela escolha deste recorte de estudo serão apresentados nos capítulos seguintes, sendo esta apenas uma breve contextualização, geográfica e histórica, do local.

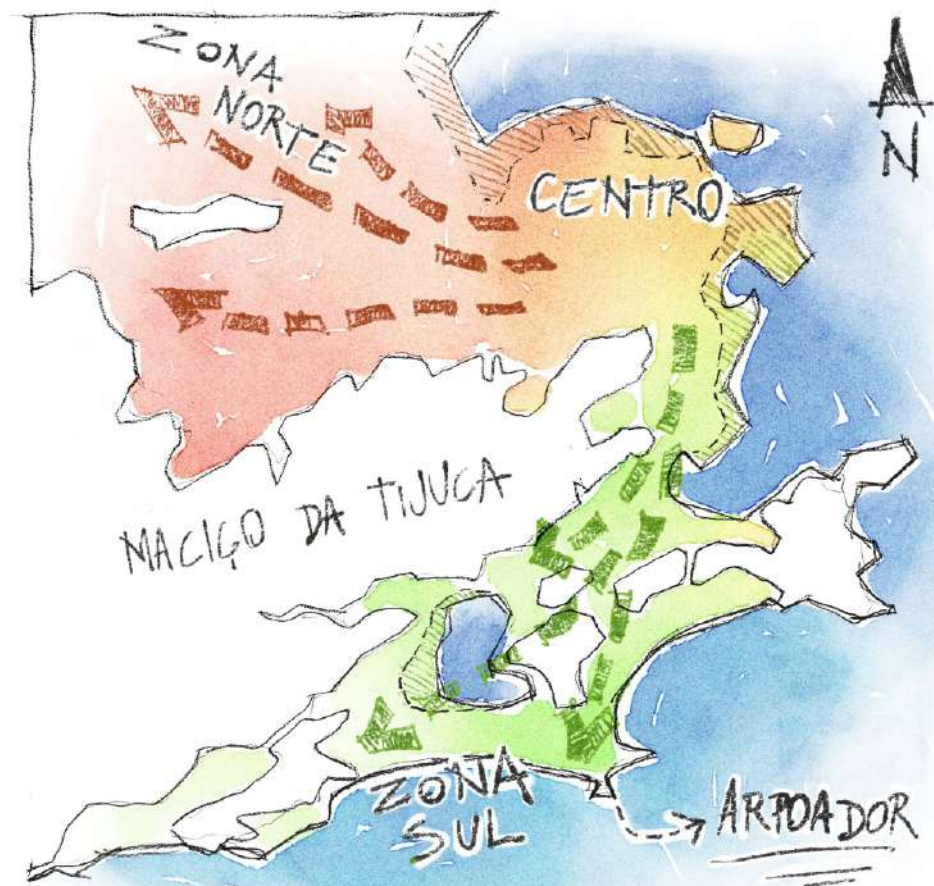
Mas antes de contextualizar o Arpoador faz-se necessário uma breve explicação do crescimento urbano da cidade do Rio de Janeiro e onde o recorte de estudo desse trabalho aí se insere.

Até o século XIX o Rio de Janeiro era “uma cidade apertada, limitada pelos Morros do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição” (ABREU, 1987, p. 139), o que hoje conhecemos como o Centro. É no começo do século XIX que a cidade começa a se expandir e se separar, de forma tentacular para a zona sul e a zona norte. Nota-se, em um processo que dura até os dias de hoje: “os usos e classes ‘nobres’ tomam a direção dos bairros servidos por bondes (em especial aqueles da zona sul), enquanto que para o subúrbio passam a se deslocar os usos ‘sujos’ e as classes menos privilegiadas” (ABREU, 1987, p. 140) Este favorecimento, imparcial, é promovido tanto pelo Estado quanto pelas concessionárias de serviço público e pelo mercado imobiliário, resultando em uma zona sul desigualmente privilegiada de infraestrutura, espetacularizada e mercantilizada.

Durante os séculos seguintes pouco muda: a cidade continua em seu crescimento tentacular, sendo o tentáculo da zona sul o receptor de mais infraestrutura e investimento. Esta mesma “ideologia” de crescimento, que estratifica e privilegia, segue praticamente imutável pela reforma Passos, pela era Vargas, pela ditadura militar e até os dias atuais. É neste

contexto de expansão, do centro da cidade para a zona sul, privilegiada pelos poderes político e econômico, que o Arpoador passa pelo seu processo de urbanização e ocupação, sendo portanto receptor também deste desigual investimento.

Este privilégio dado à zona sul se percebe no Arpoador, como se percebe em suas praias vizinhas, quando se nota a infraestrutura disponível



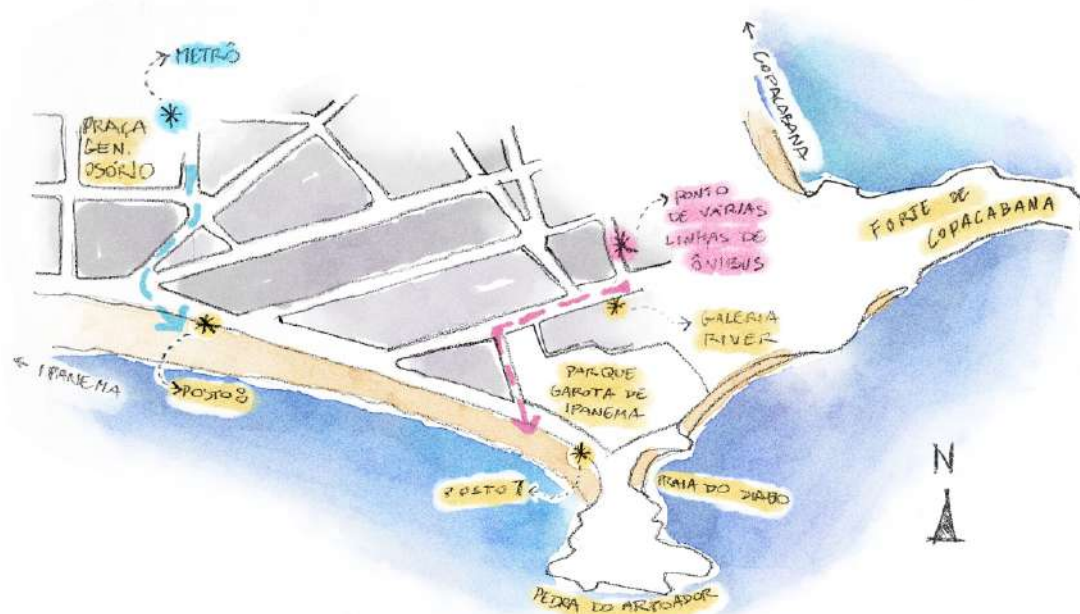
(calçadão, policiamento, mobiliário urbano, acesso) ou o luxo das moradias e estabelecimentos que o cercam. Portanto, apesar desta constante mercantilização e espetacularização do Arpoador, os seus usuários muitas vezes não só vem de lugares externos a esta política de privilégio, como resistem, em seus usos do espaço, a esta mesma política. Esta resistência é também um dos fatores que me fizeram elencar o Arpoador como o recorte de estudo para o exercício deste trabalho, como explicarei mais à frente.

O Arpoador, não sendo um bairro em si, não possui fronteiras traçadas. Neste trabalho abordo ele como: as praias de Arpoador e do Diabo; o calçadão que começa logo após o posto oito, dá acesso a estas mesmas praias e bordeia a cerca sudoeste do parque Garota de Ipanema e a Pedra do Arpoador. Também vale ressaltar a importância de alguns elementos urbanos que orbitam o Arpoador e fazem parte de sua dinâmica como: o metrô da praça General Osório, um dos principais pontos de chegada dos banhistas do Arpoador; a Galeria River, com sua relevância na cultura e história do surf do Arpoador e o parque Garota de Ipanema.

Durante a sua história o Arpoador foi um espaço com diferentes usos e usuários, tendo sofrido grandes mudanças, físicas ou não, através

das décadas. De um ponto isolado, distante da cidade, para um ambiente bucólico e tranquilo até a década de 1950, o Arpoador encontrou nos anos 1960 um ambiente de influência e relevância na moda e na cultura carioca como um ponto de encontro para a juventude da zona sul. Já no final dos anos 1980, o Arpoador começa a se recharacterizar novamente, tornando-se uma praia mais democratizada, que fica conhecida por receber banhistas de bairros mais distantes do Rio, às vezes negros, às vezes pobres e às vezes ambos. Hoje esta é a “cara” do Arpoador: uma praia mais plural, mais negra e mais representativa do Rio de Janeiro do que suas vizinhas e do que os moradores de seu entorno, algo que por alguns é celebrado e por outros – portadores de um discurso elitista, e muitas vezes até racista – criticado.

O nome, Arpoador, surge do uso feito da Pedra na caça de baleias com arpões, por volta de 1845 (MICHAELS, 2013). Os primeiros ocupantes começam a surgir no final do século XIX, e apenas por volta de 1920 a praia “começa a trair banhistas e pescadores, que chegam através de trilhas e quintais de casas de fundos para o mar” (MICHAELS, 2013). Em 1922 é erguido o prédio da Estação Rádio Costeira, mais conhecido como o “prédio dos Correios”, cujo revestimento de piso e o desenho das paredes ainda se



Acervo AGCRJ.

encontrava no calçadão – à base da Pedra – há poucos anos. Em 1937 o Arpoador é palco da estreia nacional do maiô duas-peças.

O Arpoador também se torna palco de novas tendências e lugar de grande relevância cultural: na década de 1940 torna-se local para a prática da pesca submarina; na década de 1960 torna-se um dos espaços mais relevantes para o surf brasileiro, sendo palco do primeiro Campeonato Nacional de Surf, em 1965, e do *Waimea 5000*, a primeira competição do Circuito Mundial de Surfe no Brasil, em 1976. Em 1982 o Arpoador recebe o Circo Voador, tornando-o um local não apenas relevante mas também influente na cultura carioca.

Também se faz importante lembrar das mudanças espaciais que o Arpoador sofreu, como a instalação ou remoção de mobiliários urbanos e mudanças em seus acessos.

Em 1978 cria-se o parque Garota de Ipanema, tomando uma área militar que pertencia ao Forte de Copacabana. O parque, cercado, é um dos elementos que delimita o Arpoador, e que lhe dá acesso. Ou, pelo menos, dava, uma vez que o acesso lateral ao Arpoador que passava pelo parque foi cercado, agora sendo apenas um corredor murado entre o Arpoador e a Rua Francisco Otaviano.

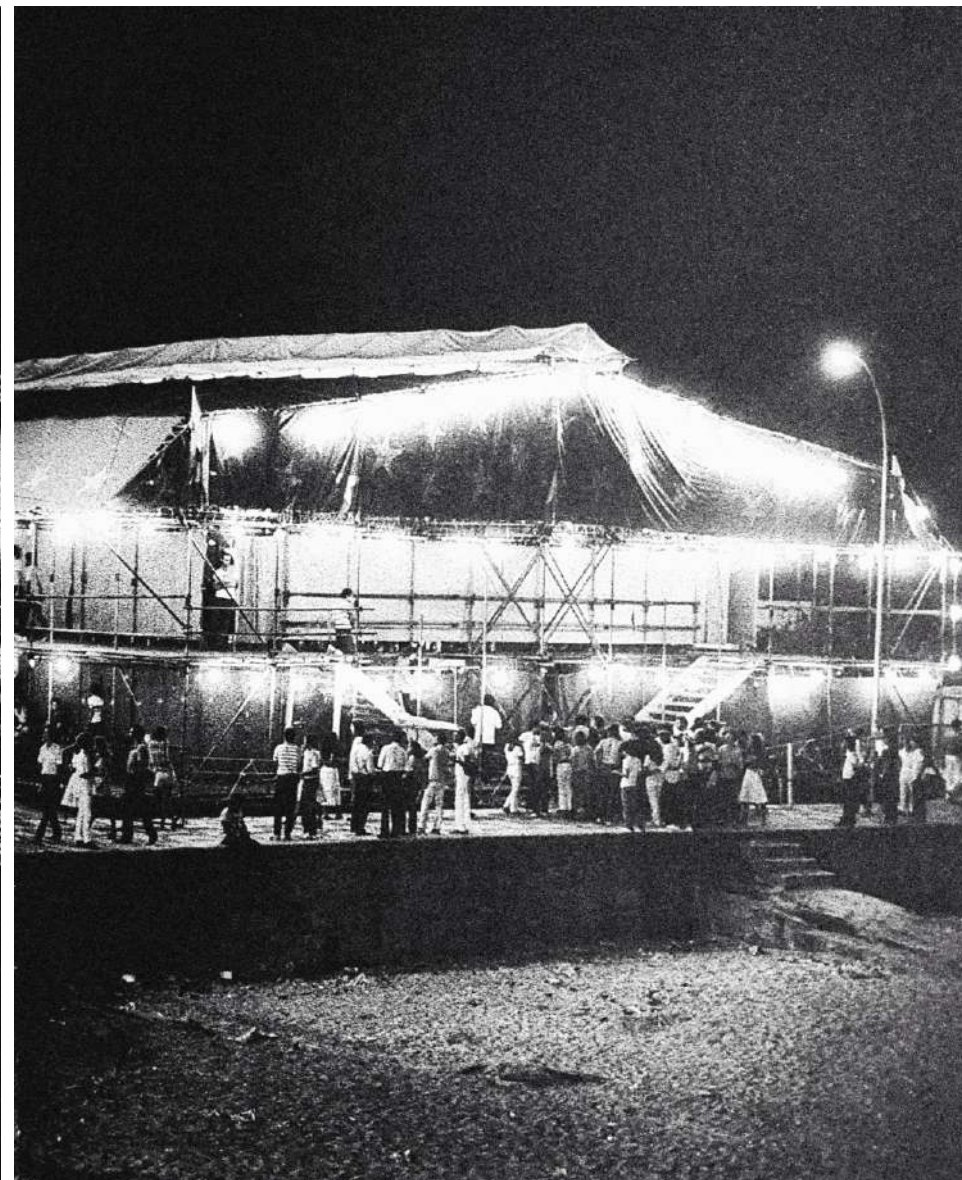
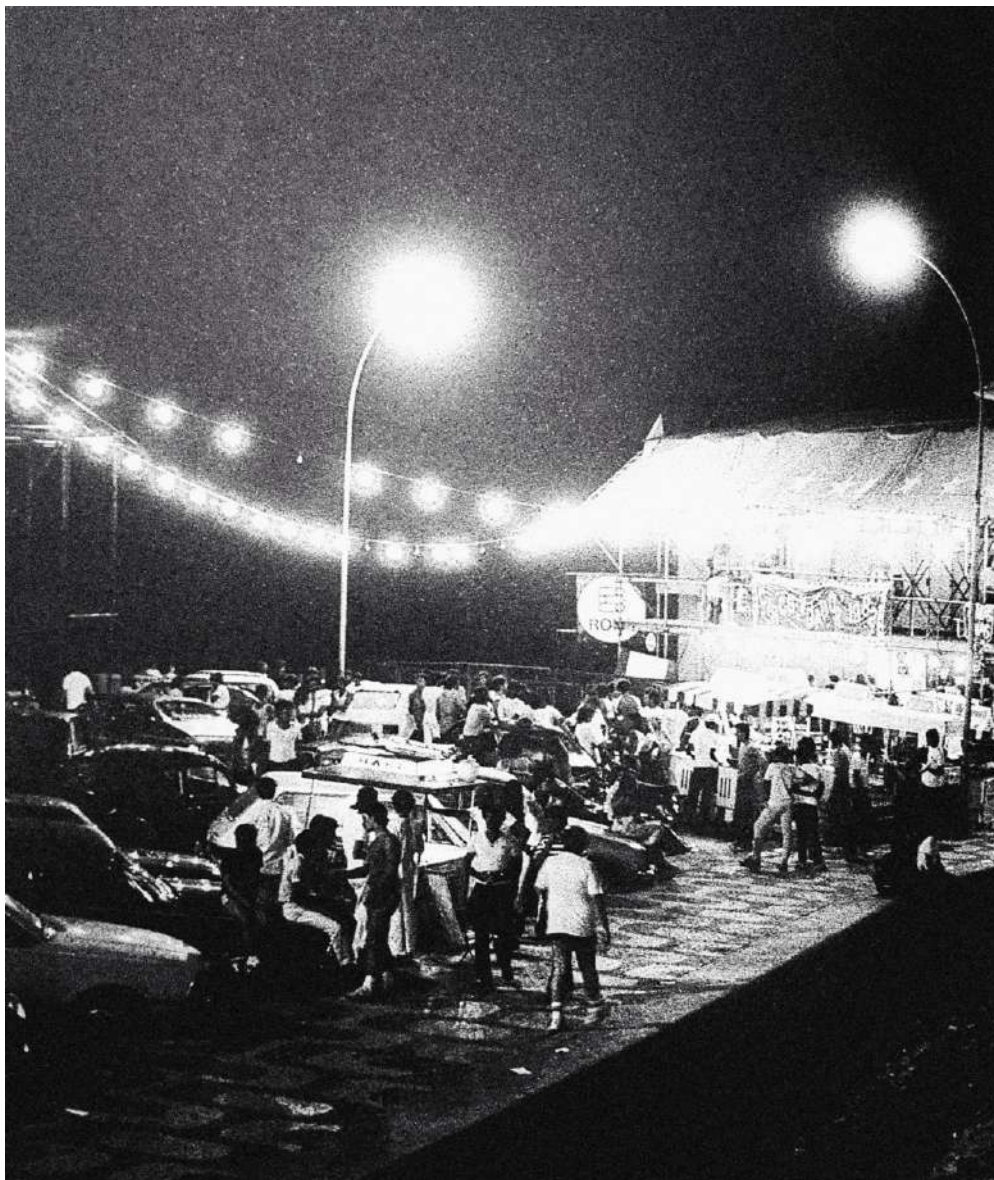
Uma mudança espacial significativa também foi o fechamento do acesso à automóveis, em 1983, ao tornar a Avenida Francisco Bhering uma via apenas para pedestres: “No ano seguinte, fechou-se a rua e o estacionamento na virada, criando o atual calçadão. Não haveria mais aquela fileira de fuscas e lambretas no Arpoador” (MICHAELS, 2013, p.66). Em 1991 é inaugurada a ciclovia na orla, que passa pelo Arpoador, conectando os ciclistas ao Forte de Copacabana, ao leste, e à praia de Ipanema, ao oeste.

Em 1996 derruba-se a Estação Rádio Costeira – o prédio dos Correios, como era mais conhecida – que já se encontrava depredada e sendo usada como abrigo. O desenho das paredes e o revestimento do piso desta construção continuaram no calçadão do Arpoador até poucos anos atrás, e disso eu mesmo consigo me lembrar. E, por fim, um mobiliário urbano que hoje marca a paisagem do Arpoador é o alto poste de iluminação, erguido na base da Pedra e adornado com potentes holofotes virados para a praia. Erguido em 2011, o poste foi instalado para permitir o uso noturno da praia, principalmente para os surfistas.

“Tudo começou a mudar em algum momento dos anos 1950. Antes, moças não saíam sozinhas de casa. iam à praia apenas com a família. Já nos anos 1960, comportamentos novos se espalhavam pela zona sul. E tudo o que era bacana começava no Arpoador. A praia evoluía de um local onde se passava uma tarde, num ambiente bucólico, para um point onde podia-se identificar quem estava pelas lambretas, fuscas e jipes Willys ali estacionados – depois, descer até a areia, ficar o dia todo fofocando e paquerando.” (MICHAELS, 2013, p.164)



“Arpoador”, sem data. Fotografia de Carlos Moskovics. Acervo Instituto Moreira Salles.



"Espetáculos e Shows – Circo Voador. O Circo Voador do – Arpoador", 17/01/1982. Fotografia de Athaide dos Santos. Arquivo Agência O Globo.

Enquanto que, a partir dos anos 1960 o Arpoador passou a ser visto como um *point* de encontro para os jovens da zona sul carioca, influente nos cenários do surf, a moda e da cultura, seu “rosto” começou a mudar a partir de meados dos anos 1980.

“Os anos que sucederam o fim do Circo Voador foram marcados pelo declínio econômico, o crescimento das favelas fluminenses e as novas conexões de ônibus entre as Zonas Norte e Sul do Rio de Janeiro. Os moradores da zona sul passaram a dividir a praia com banhistas novos, chegados da Zona Norte, muitos deles atravessando o parque Garota de Ipanema.” (MICHAELS, 2013, p.66)

Mudanças no transporte público trouxeram novos tipos de acesso ao Arpoador, e ajudaram a efetivamente democratizá-lo: além das linhas de ônibus, a estação de metrô na praça General Osório possibilitava a visitar o local vindo de bairros mais distantes do Rio. Novos tipos de frequentadores – de novas classes sociais, novas raças e novos lugares – começaram a transformar a demografia do Arpoador. Uma transformação não apenas demográfica como também étnica, que tornou a praia do Arpoador de hoje conhecida por ser mais negra que, por exemplo, a sua vizinha de Ipanema, ou do que os moradores dos prédios de luxo que a cercam. “A praia ficou mais preta”, comenta Perfeito Fortuna, fundador do Circo Voador (apud MICHAELS, 2013), e, com isso, mais representativa do Rio de Janeiro como cidade.

“Mas foi durante a agonia do governo militar que se iniciou uma mistura cada vez mais vibrante. Com as pranchas mais baratas, o morro descia pro asfalto (...)” (MICHAELS, 2013, p.66). Esta democratização do Arpoador, e a mudança demográfica de seus visitantes, porém, foi mal vista por setores mais elitistas da sociedade que, de maneira classicista e racista, não queriam dividir a sua praia com pessoas de bairros mais pobres do Rio. Similarmente, durante a instalação da estação de metrô na praça Nossa Senhora da Paz, na altura do posto nove na praia de Ipanema, lembro de ouvir sobre um grupo da associação de moradores tentando barrar a obra. Eles alegavam que isso traria os pobres para a praia de Ipanema, comparan-

do com o caso do Arpoador e da estação na praça General Osório. Felizmente foram ignorados, e a estação da linha quatro foi inaugurada.

Os “arrastões” e assaltos esporádicos, que ocasionalmente ocorrem nos verões, tornaram-se munição para este discurso classicista. Em um dos relatos do local que trago para o trabalho, e que se encontra em um capítulo mais à frente, esta fama dos “arrastões” é reproduzida por um usuário do Arpoador (negro, inclusive), confirmando a mim este discurso negativo que paira sobre o lugar. Porém, apesar dos atritos, o Arpoador prevalece como um lugar mais plural, democratizado e – na minha opinião, o mais importante – representativo do Rio de Janeiro.

Além do local de aplicação do exercício deste trabalho, é importante também contextualizar o período em que ele foi feito. Tendo o seu início em meados de julho de 2021, este TFG ocorreu integralmente durante a pandemia de COVID-19. Isso significa que durante a sua execução estavam sendo impostas medidas preventivas, como o uso de máscaras faciais e o distanciamento social. Durante a pandemia diversas medidas restritivas foram aplicadas, limitando ou restringindo o acesso a espaços públicos e estabelecimentos.

Durante o início da pandemia estas restrições foram mais severas, inclusive tendo havido um período em que a visita às praias estava proibido. Porém, quando este trabalho se iniciou, com pouco mais de um ano de pandemia em curso, estas restrições já haviam sido em grande parte aliviadas. Ao me propor a analisar um espaço público durante tal contexto, esperava encontrar diferenças significativas ao visitar o local, mas, tendo terminado o trabalho, vejo que este não foi o caso.

Apesar das restrições e recomendações quanto às medidas preventivas, encontrei um Arpoador não muito diferente do qual eu conhecia de visitas passadas. A baixa adesão às máscaras faciais e à prática do distanciamento social era notável, e com o passar do tempo (e o avanço da vacinação) foram diminuindo ainda mais. Portanto arrisco dizer que o meu trabalho, e por extensão os meus desenhos, não teriam sido muito diferentes se feitos fora do contexto da pandemia. Um reflexo direto disso é a escassez de máscaras de proteção facial nos muitos usuários do Arpoador que desenei. Esta era a realidade no campo, a maioria não as vestia, nem os policiais, que supostamente seriam os agentes do Estado adequados para

reforçar as medidas de prevenção.

Apresentados os contextos necessários para a introdução deste TFG, o seu desenvolvimento se dará nos capítulos a seguir, que tratarão de explicar o que é o trabalho, o porquê de suas escolhas, como ele foi desenvolvido e, por fim, o que aprendi com ele e as minhas considerações finais.



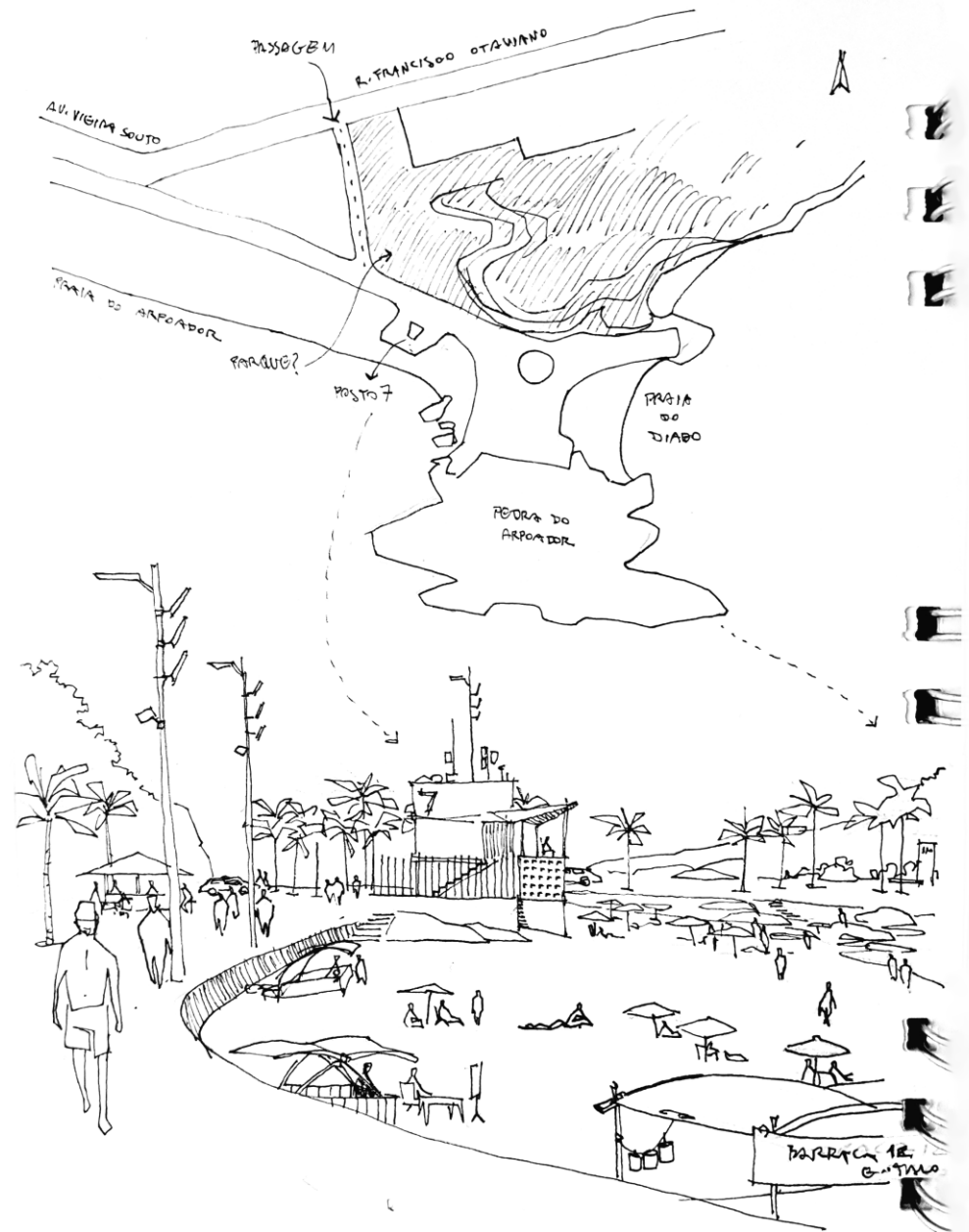
“Vista aérea da Ponta do Arpoador, Praia do Arpoador e Praia do Diabo”, 15/03/1934. Fotografia da Escola de Aviação Militar- foto aéreas. Arquivo G. Ermakoff.

2. O Quê:

O presente trabalho busca explorar o desenho, feito *in loco* e à mão livre, como ferramenta de reconhecimento da cidade, de registro e de análise urbana, testando seus limites e mostrando sua potencialidade e suas peculiaridades. Aqui o desenho não é abordado apenas como forma de representação, mas sim como uma ferramenta de estudo do espaço, de seus usuários, e de seus usos. A proposta é que, possibilitada pelo desenho, tal análise seja feita de um nível mais próximo do usuário, com o desenhista inserido no local e observando a vida diária da cidade: seus usos e usuários, suas relações, seus sons, odores, estórias e tudo mais que forma um espaço vivo. Para tal, se buscou uma análise feita da calçada, observando o cotidiano, em contraposto a uma análise distanciada que se baseie exclusivamente em mapas, cadastrais, plantas e estatísticas.

Em seu artigo *Desenhando a cidade* (2012), Kuschner discorre sobre o desenho como “uma das múltiplas linguagens que produzem um conhecimento mais rico sobre tudo que nos cerca”. No mesmo texto a autora expõe como exemplo desta maneira de ver a cidade, esta linguagem, o trabalho feito pelo grupo *Urban Sketchers*, uma organização de desenhadores com membros em diversos países que, desde 2010, se encontram para desenhar a cidade. No manifesto do grupo fica explícito que todos são bem-vindos e que para participar não é necessário ser um artista, o que mostra um interesse não na forma – em uma representação purista, exata – mas na interpretação que cada um tem da cidade, por mais que a pessoa não seja um artista prolífico. O trabalho dos *Urban Sketchers* já me era familiar antes de dar início a este trabalho, sendo uma referência de como enxergar e registrar a cidade. Os desenhos dos *Urban Sketchers*, feitos em encontros na rua, são realizados *in loco*, e muitas vezes capturam a vida, os habitantes e o cotidiano do espaço onde se desenha. É este tipo de registro que eu busco neste trabalho, agregando ao desenho dos espaços e objetos arquitetônicos também os personagens que os habitam, relatos e conversas.

Esse uso do desenho como lente e linguagem para a análise do ambiente urbano também é explorado por Orlando Mollica *et al.* na pesqui-



sa publicada no livro Quando a Rua Vira Casa (1985). No livro, os pesquisadores procuram, através de “entrevistas, de observações participantes e de registro visual dos usos vernaculares e excepcionais” do bairro do Catumbi, no Rio de Janeiro, compor uma análise urbana construída tendo como pressuposto a imersão do observador no lugar. Tal imersão se faz necessária para uma melhor análise da vida diária do local, e o desenho como ferramenta “realça aspectos diluídos nas fotografias que confundem o pesquisador com sua ‘ilusão realista’ imediata”, se fazendo essencial. Para atingir o nível de imersão que proponho para este trabalho percebi que precisaria tomar esta interdisciplinaridade com o campo da antropologia. A pesquisa de Mollica foi a minha principal referência para entender a metodologia etnográfica que eu precisaria adotar.

Outra referência metodológica da antropologia que veio a ser adotada foi o trabalho de Georges Perec em *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (1975), em que o autor se propõe a visitar uma praça por três dias seguidos e registrar em seu caderno tudo o que ocorre a seu redor. O resultado é um registro do cotidiano da cidade, pequenos nada que, de pouco em pouco, vão desvelando uma imagem-narrativa da vida urbana.

Este nível de aproximação que foi buscado durante o trabalho, portanto, parte do ponto de vista do que Michel de Certeau chama de “os praticantes ordinários da cidade” em *A invenção do cotidiano* (1980): o usuário comum da cidade, o pedestre, aquele que vive o cotidiano urbano e assim o percebe. É através dessa vida diária que o praticante ordinário da cidade a percebe, não através de uma imagem totalizada, de uma imagem de satélite ou de uma vista do topo de um arranha-céu, como explica De Certeau. “Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, Wandersmänner, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo”.

Para entender (e desenhar) melhor esta vida que habita os espaços foi necessário se basear em autores que falam sobre o corpo e suas relações com o entorno, com a cidade. Para tanto, o trabalho utilizou de ideias e conceitos apresentados por Britto e Jacques, em *Corpo e Cidade* (2012); e Sennett, em *Carne e Pedra* (1994).

“Porque os relacionamentos não são a simples soma de configurações, tal como sugerem as somas algébricas e as equações matemáti-



~ 14:00

cas, as quais 'são desprovidas de tempo e de espaço' (FLUSSER, 2007, p. 26). Os relacionamentos são processos e, como tais, não ocorrem no vácuo, mas engendram-se pela ação da temporalidade que é ininterrupta e promove modificações irreversíveis nos estados das coisas." (BRITTO; JACQUES, 2012)

Em um segundo momento também se tornou produto deste trabalho, além dos registros e análises feitas pelos desenhos e anotações no local, a formatação destes em um diário gráfico. Como no trabalho de Perec, este diário compilaria os registros de cada dia de visita em suas entradas, aqui acompanhados dos desenhos. O termo "diário gráfico" foi a mim introduzido em *Diários de Viagem* (2008), de Eduardo Salavisa, sendo por ele descrito como um "caderno portátil" onde "o registro predominante é gráfico" (SALAVISA, 2008), que é justamente o que me propus a realizar, e efetivamente o fiz. O diário gráfico deste trabalho será melhor explicado ao decorrer dos capítulos seguintes e apresentado, por fim, no capítulo que leva seu nome.

E, finalmente, concluindo sobre o que se trata este trabalho: a escolha do local onde esta análise foi realizada. À procura de um espaço na cidade que seja rico em complexidades, ambiguidades e diversidade, tracei o recorte de estudo deste trabalho dentro da região do Arpoador, na zona sul do Rio de Janeiro, como já introduzido no capítulo anterior. Foi, no início da formulação deste trabalho, uma das opções consideradas e, após o decorrer de sua execução, uma escolha apta para a abordagem deste exercício e de seus temas.



3. Porquê:

3.1 Desenho

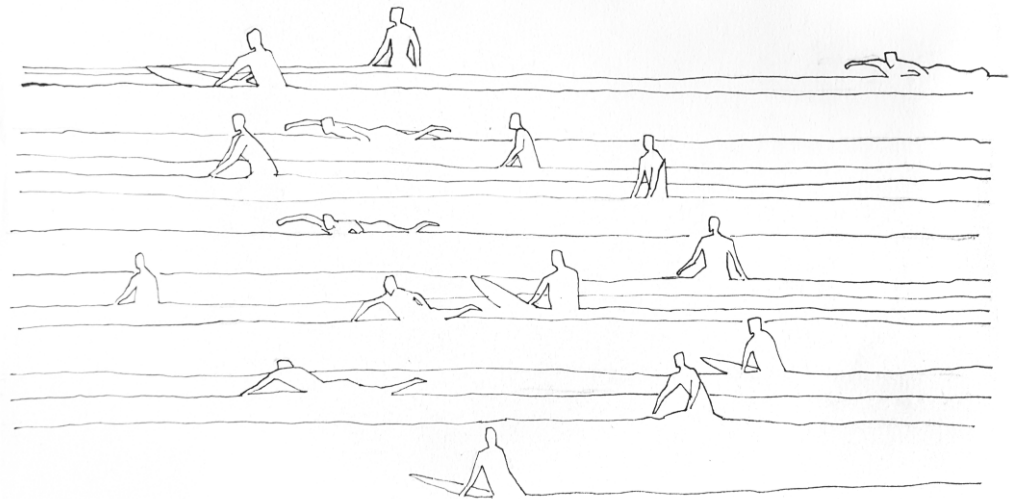
Não só ferramenta deste trabalho, o desenho também é seu objeto de estudo. Ele sempre esteve presente durante a vida do autor, desde os três anos de idade quando eu rabiscava em sobras de papel no balcão do caixa do restaurante da família, no interior do Paraná. Foi parte do que me motivou a escolher arquitetura e urbanismo como curso e, a partir disso, o desenho adquiriu outras funções. Foi dentro da FAU que aprendi a utilizar o desenho como uma ferramenta, não só de representação, mas também de observação, uma nova lente pela qual enxergar o espaço arquitetônico.

Ao explorar tal ferramenta, este trabalho é também um exercício do uso do desenho como forma de observar, representar e analisar na arquitetura e no urbanismo. Ele tenta explorar essa ferramenta de análise e mostrar que o desenho permite uma maior aproximação com os usos de um espaço, seus praticantes e sua vida cotidiana, capta informações que podem passar despercebidas por análises distanciadas e representa elementos do espaço que podem acabar não sendo contemplados por fotografias, mapas, desenhos técnicos ou modelos tridimensionais.

Se trata de “mostrar o invisível”, “desvelar uma realidade” como diz Jorge Luiz Barbosa em seu artigo *A arte de representar como reconhecimento do mundo* (2000) sobre a capacidade da arte como “possibilidade de leitura e interpretação do espaço”. No artigo, Barbosa compara a arte e a ciência, defendendo que ambas tem em comum a capacidade de decifrar o mundo e desvelar a realidade. Este momento de conhecimento – em que se decifra um objeto – é realizado através da representação, composta de “reconstrução, de interpretação do objeto e de expressão do sujeito”. Porém, neste trabalho, o desenho não se trata de mera representação, de uma reprodução do objeto a ser desenhado. Se trata de uma reinterpretação do que eu, como artista, autor dos desenhos, evoco daquilo que eu observo. A minha evocação do objeto – no caso, o Arpoador como espaço e recorte de estudo – é um produto de uma complexa relação que envolve, nessa ordem, objeto observado, olhos, cérebro, mão, caneta, papel. Processo esse que se repete inúmeras vezes e que resulta em uma evocação

minha do Arpoador que eu observo. Essa evocação inclui reducionismos e omissões, com as devidas licenças poéticas, e portanto devo me atentar a algo que Barbosa alerta em seu texto: a representação não é e não deve ser “reduzível ao objeto externo”, exige-se dela uma reconstrução, a evocação do artista, mas também deve se atentar a, nesta nova imagem do objeto, não ocultar contradições sociais. Ao omitir certos aspectos em sua representação, o artista pode ocultar aspectos da realidade que precisam ser desvelados, e isso pode contribuir para a construção de um equivocado imaginário social e levar a um processo de alienação da sociedade.

“Daí resulta também o necessário exercício da crítica, pois o processo de alienação social também se realiza através de signos, imagens e, sobretudo, nas representações redutoras que ocultam as contradições sociais e deslocam, inclusive, os afetos (emoções e paixões).”
(BARBOSA, 2000)



Entender que a representação não deve ser redutível ao objeto representado implica ao desenhista a necessidade de pôr em papel algo a mais do que simplesmente o que está sendo visto. Diálogos, gestos, odores e sensações tácteis sentidas no local, tudo isso pode ser representado de alguma maneira, algo que seria dificultado caso o desenho aqui fosse substituído pela fotografia, por exemplo. Em *Drawn to See* (2017), Andrew Causey escreve sobre como “as imagens fotográficas só podem documentar o que é visível”.

Ao representar os espaços existentes e seus praticantes no Arpoador, busquei não reproduzir um discurso reducionista, elitista ou turístico do senso comum, além de procurar documentar o espaço e seus usuários sem deixar de lado minha expressão pessoal como desenhista e uma metodologia decifrador nos desenhos que vai além de uma representação purista da imagem. Ao desenhar no local mantive em mente o cuidado de, ao efetuar as inevitáveis omissões e reduções – naturais de uma evocação como o desenho – não fazer isso de forma seletiva, ou melhor: de forma alienada, pois toda evocação artística é seletiva. Por exemplo: não devo deixar de representar as pessoas em situação de rua ou outros setores da sociedade que o Estado e o mercado imobiliário – em seu casamento com a indústria do turismo – tendem a apagar. Devo desenhá-los, não apenas por que estão ali, formas que os meus olhos captam e as minhas mãos rearranjam e planificam no caderno, mas também porque eles compõem o espaço que desenho.

É preciso lembrar que os espaços urbanos são vazios sem as pessoas que neles habitam, trabalham e vivem: o espaço é resultado do uso. No desenho de arquitetura a figura humana se faz necessária: ela é importante para representar a escala do espaço, dos objetos, mas também dá vida a eles. Um exemplo prático que aprendi durante o curso de arquitetura é que, ao desenhar uma escadaria, ou um canteiro, por exemplo, basta desenhar uma figura humana sentada para atribuir àquele objeto uma dupla função. Não é apenas uma escada, é uma arquibancada, ou, não é apenas um canteiro, é um banco de praça. Isso é apenas um exemplo básico de como o desenho pode, de maneira muito simples, representar as relações entre corpo e cidade, sendo uma ferramenta ideal para tal.

Sendo o espaço o resultado de seu uso, e portanto de seus usuários,



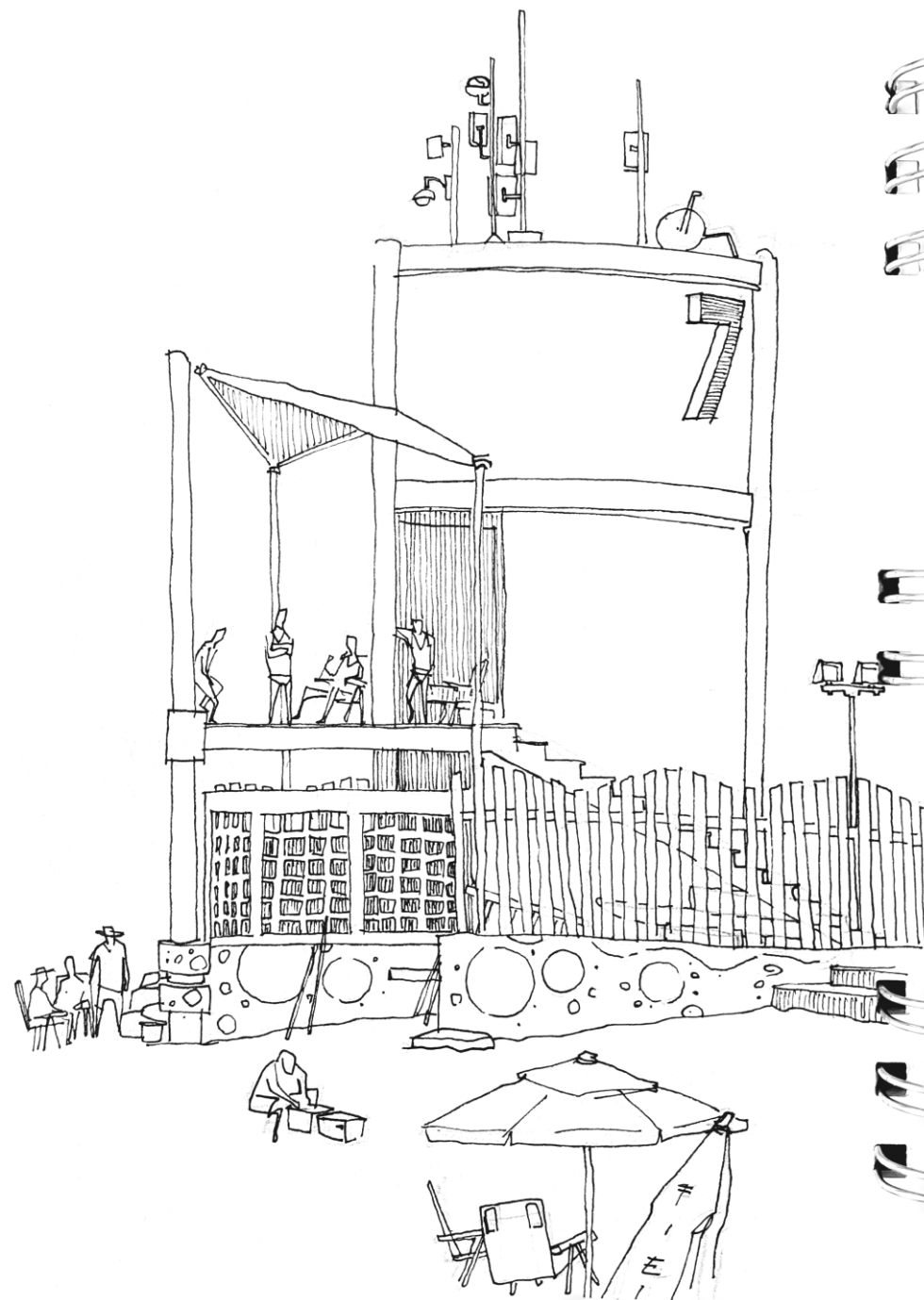
se faz indispensável o desenhar das pessoas (corpo) atribuindo usos ao espaço (cidade). Essa importância de representar as relações corpo-cidade, ou corpo-arquitetura, faz com que o desenho seja uma ferramenta tão eficaz para a realização deste trabalho, possivelmente até mais do que a fotografia.

3.2 Lugar

Um dos principais motivadores da escolha do Arpoador como recorte de estudo se dá pela característica relação entre praia e cidade encontrada no Rio de Janeiro. No Rio, a praia adquire uma riqueza identitária, apresentando-se como um dos palcos da vida pública da cidade, lugar onde os diferentes se encontram, cenário de complexidades, ambiguidades, conflitos e manifestações das mais diversas naturezas. Estudar e registrar o Arpoador também acaba contemplando este cenário que tanto se repete pelo Rio de Janeiro e que tanto o caracteriza, por mais que não o defina.

Estudar o Arpoador é estudar a relação entre praia e cidade no contexto carioca, mas não só isso: analisar o Arpoador, em específico, resulta em um melhor entendimento do Rio de Janeiro do que se teria caso esta análise fosse feita em outras praias. Como já explicado no capítulo de contextualização, o Arpoador recebe mais usuários provenientes de bairros mais distantes, compondo um perfil demográfico – e étnico – mais representativo do Rio, principalmente se comparado às praias de suas vizinhas Ipanema e Leblon, por exemplo. Analisar a praia do Arpoador resulta em algo diferente do que se a mesma análise fosse realizada na praia de Ipanema, uma vez que esta recebe menos moradores da zona norte, por exemplo, ou da baixada, ou até menos usuários negros: uma análise menos representativa da cidade.

A escolha do Arpoador como local de análise também se deve à diversidade e complexidade – de usuários, usos e espaços – lá existentes. O recorte a ser estudado – que engloba a pedra do Arpoador, o calçadão e as duas praias: praia do Arpoador e praia do Diabo – abriga grupos de pessoas altamente diversos entre si e que utilizam os mesmos espaços de maneira igualmente diversa. Em um recorte espacial relativamente limitado é possível observar os mais variados grupos de pessoas compartilhando os



mesmos espaços: trabalhadores, banhistas, turistas, pescadores, pessoas em situação de rua, surfistas, bombeiros e policiais, jogadores de futevôlei da praia do Diabo, “marombeiros” da academia de concreto, entre outros.

No grupo de trabalhadores, em específico, notei durante as minhas visitas ao local uma variedade notável. Se percebem subgrupos, se levarmos em consideração que o trabalhador no Arpoador é aquele que usa o espaço para ganhar o seu sustento, seja formal ou informalmente. Nos quiosques teremos os proprietários e os funcionários. Dentre os vendedores ambulantes existem aqueles que circulam apenas pela areia – os vendedores de mate e biscoito “globo”, por exemplo – e aqueles que circulam pelo calçadão. Outro tipo de comerciante do arpoador são os camelôs, a maioria vendendo artesanatos, que diferentemente dos ambulantes possuem um local de venda fixo. Além disso ainda vemos aqueles que oferecem serviços dentro deste grupo de trabalhadores: os vendedores de gelo e marmitta, que trabalham abastecendo os outros subgrupos.

Ao desenhar e observar este cenário, busca-se compor um estudo de uma área que, ao mesmo tempo em que é muito específica, também representa a diversidade que compõe o Rio de Janeiro, especialmente uma de suas características mais marcantes: a relação entre praia e cidade. Esta diversidade pode ser observada, é claro, em vários outros espaços pela cidade, que também poderiam ser objetos de estudo, sendo o Arpoador apenas um deles, e o recorte demarcado por este trabalho.

Aprofundando-se nas relações entre corpo e cidade analisadas no livro Carne e Pedra (1994), de Sennett, pode se entender um pouco mais o porquê do Arpoador ser um recorte de estudo adequado para este trabalho. No livro, Sennett explica como a sociedade contemporânea criou a “liberdade da resistência”, uma constante fuga de conflitos, confrontos e atritos, mas também de contatos. A arquitetura teria se tornado passiva e monótona, sendo projetada pensando na privação sensorial e no cerceamento tátil dos corpos no espaço.

Estes fatores surgem de dinâmicas de poder e política e a resistência à imposição deles poderia ser feita através dos corpos.

“A cidade tem sido um locus de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos à imagem do próprio homem. Mas também foi



nelas que essas imagens se estilhaçaram, no contexto de agrupamentos de pessoas diferentes — fator de intensificação da complexidade social — e que se apresentam umas às outras como estranhas. Todos esses aspectos da experiência urbana — diferença, complexidade, estranheza — sustentam a resistência à dominação.” (SENNETT, 1994)

Estas diferenças e complexidades que configurariam o Arpoador como um espaço que resiste aos cerceamentos sensoriais e a monotonia foram exploradas e registradas, e o desenho e as anotações etnográficas deste trabalho se mostraram uma ferramenta eficaz para isto.

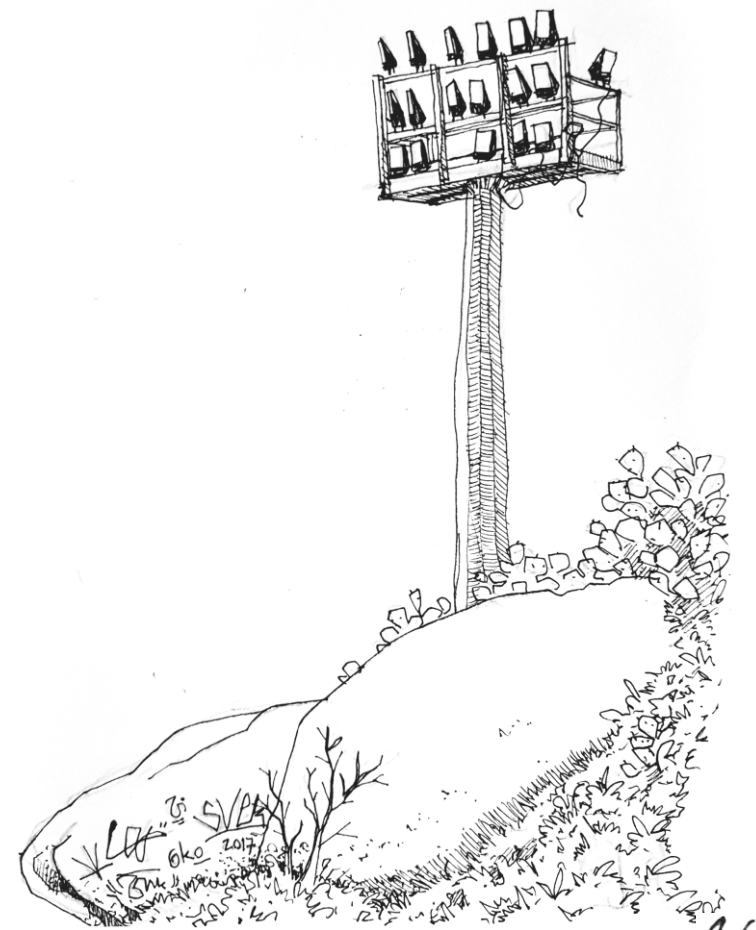
Em *Elogio aos errantes* (2012), Paola Jacques também valoriza esta resistência cotidiana do praticante ordinário da cidade perante os agentes sanitários do Estado e do mercado.

“(…) o que fica evidente é a atual estratégia de apaziguamento programado do que seria um novo choque contemporâneo: uma hábil construção de subjetividades e de desejos, hegemônicos e homogêneos, operada pelo capital financeiro e midiático que capturou o capital simbólico e que busca a eliminação dos conflitos, dos dissensos e das disputas entre diferentes — seja pela indiferenciação, seja pela inclusão excludente — promovendo, assim, a pasteurização, homogeneização e diluição das possibilidades de experiência na cidade contemporânea.” (JACQUES, 2012)

Assim como Sennett, a autora reconhece uma tendência à fuga de conflitos, à “pasteurização” das experiências na cidade. Segundo ela, a própria existência do praticante ordinário da cidade (de Michel de Certeau), a quem ela nomeia como o “Outro urbano”, se apresenta como uma resistência a essas tendências anestesiadoras, o fazendo através da errância urbana, da ocupação das “brechas, margens e desvios” da cidade.

No caso do recorte de estudo deste trabalho este fenômeno fica bem evidente: o Arpoador faz parte da “cidade-espetáculo” criada pelo mercado imobiliário, pela indústria do turismo carioca e pelo elitista poder público. Se trata de um espaço cuja infraestrutura é claramente voltada para esta espetacularização, mas mesmo assim muitos personagens nele se manifestam e dele fazem outros usos. O Estado pode olhar para o Arpoador

— e para a praia em geral — como uma atração turística, uma fonte de renda, assim como os hotéis o fazem, incluindo aquele que ocupa parte do calçadão com o seu restaurante, contemplado em minhas visitas. Mas os “Outros”, os praticantes ordinários da cidade, os errantes, se apropriam do Arpoador de suas próprias maneiras, mesmo que tenham que ocupar as brechas. O hotel quis ocupar o calçadão com o seu restaurante, mas não antecipou o violeiro de rua se instalar ao seu lado e fazer de sua clientela uma platéia. O Estado puxou o calçadão até a pedra e nela instalou escadas para que se tornasse um mirante para os turistas, mas não imaginou que lá em cima, nas margens das trilhas que sobem as rochas, iriam se instalar vendedores ambulantes com seus isopores, guarda-sóis e cadeiras de praia, usando a infraestrutura como seu espaço de trabalho.



4. Como:

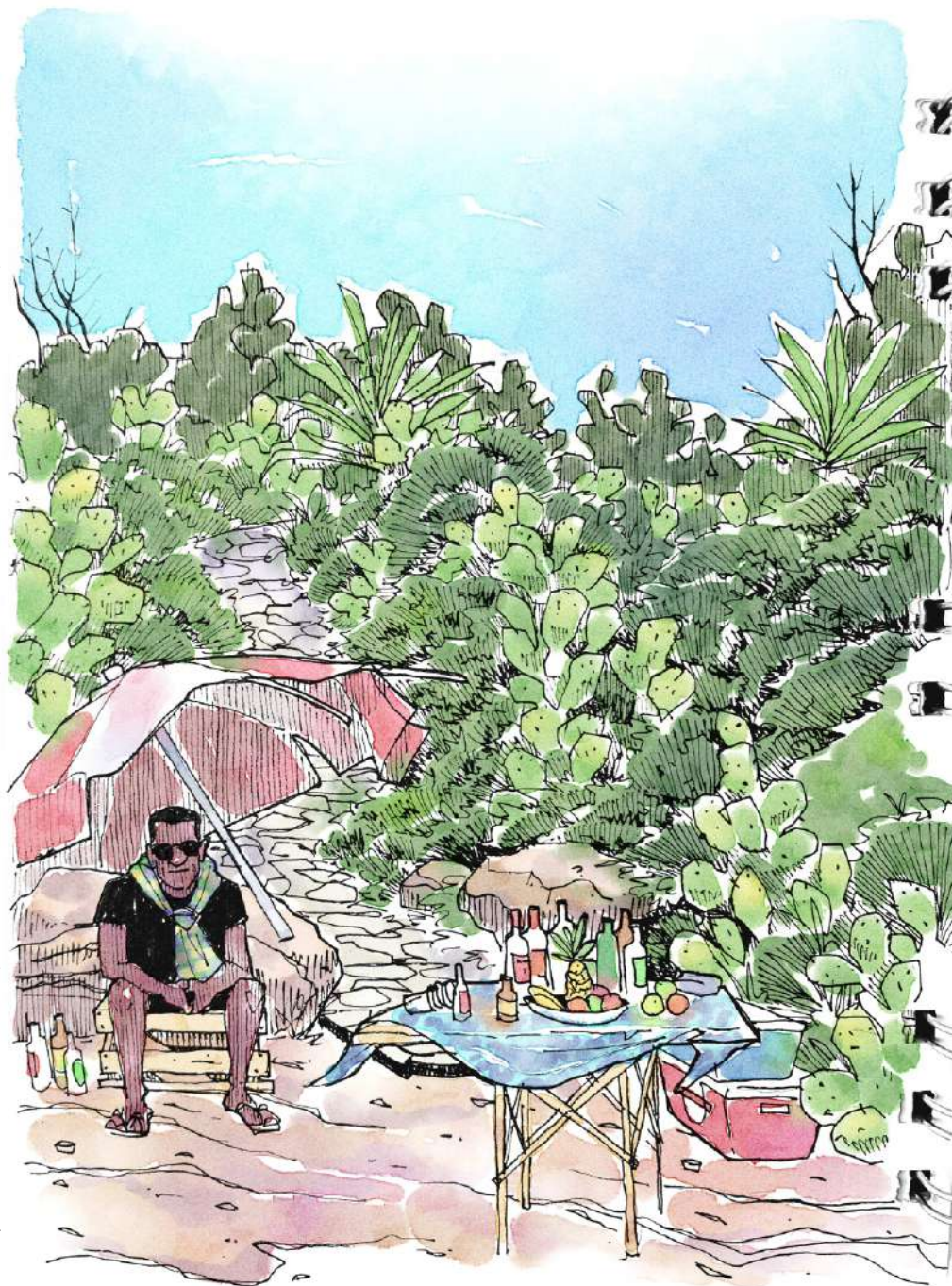
4.1 Metodologia

O trabalho utiliza desenhos feitos no local, tendo como uma de suas principais ferramentas metodológicas o modelo de croqui etnográfico. Entre as principais referências estudadas estão o artigo *Desenhando a cidade*, escrito por Kuschnir, o método de desenho desenvolvido por Orlando Mollica apresentado em *Quando a rua vira casa* e o modelo de diário de campo adotado por Georges Perec em *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. Tais técnicas possibilitam o registro do local de estudo em sua vida diária e permitem agregar aos registros gráficos tanto depoimentos dos usuários do espaço quanto anotações feitas no momento do desenho, uma mistura de diário de campo e entrevistas. Isso possibilita a imersão no local, a observação de variações diárias, a incorporação de pontos de vistas diferentes ao trabalho e, talvez o mais importante, um aprendizado mais aprofundado sobre o recorte de estudo.

“Em sua biografia, Steinberg comenta: ‘É preciso estabelecer uma cumplicidade com o objeto que se está desenhando, até que se chegue a um conhecimento profundo dele’. A cidade se afirma aqui como um dos focos dessa busca. Desenhar a cidade é uma forma de se apropriar dela, de conhecê-la. Steinberg busca a cidade americana como ele a vê.” (KUSCHNIR, 2012)

“Também desenhador, o antropólogo Manoel João Ramos afirma que desenhar realiza uma oportunidade de ‘participar de um mundo’ que não é seu, criando-se ordens ‘imaginárias’ e organizando-se na memória as ‘experiências vividas’. Além disso, o ato de desenhar, por contraste ao de fotografar ou filmar, permitiria um diálogo mais aberto com as ‘pessoas com as quais o viajante se defronta’.” (KUSCHNIR, 2012)

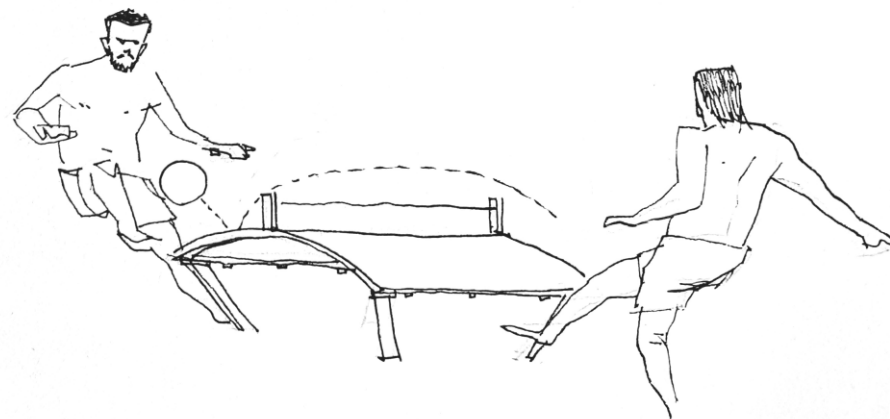
O estudo da metodologia de Mollica em *Quando a Rua Vira Casa* – que “procurou captar [a fala da realidade do Catumbi] através de entrevis-



tas, de observações participantes e de registro visual dos usos vernaculares e excepcionais dados a um espaço significativo para o conjunto de moradores de um bairro do Rio de Janeiro” (MOLLICA, *et al.*, 1985) – serviu como uma base referencial para este trabalho em busca de uma melhor análise urbana. Claro, o presente trabalho não toma como recorte de estudo um bairro residencial e portanto seus usuários, em sua maioria, não são moradores do entorno imediato mas sim visitantes e trabalhadores provenientes de lugares distintos. Assim sendo, foram adotados apenas os métodos usados por Mollica em sua pesquisa. A comparação com outro recorte de estudo, como a pesquisa de Mollica fez com o Catumbi e a selva de pedra no Leblon é algo que não foi adotado.

Esta metodologia também beneficia o trabalho ao servir como um disparador de conversas, como proposto por Mollica (1985), sendo o próprio ato de desenhar em espaço público um convite para uma conversa com usuários do recorte de estudo, agregando relatos ao material etnográfico. Em *Diários de Viagem* (2008), Eduardo Salavisa também escreve sobre esta capacidade do ato de desenhar alguém como “um poderoso meio de comunicação entre o desenhador e os desenhados, que ficam intrigados, curiosos, ou por vezes divertidos, estabelecendo-se assim um clima de confiança”, e descreve este tipo de interação como um modo de relacionamento ou até de socialização. Além disso também sugere que, diferente do desenho, a fotografia “poder ser considerada agressiva e ‘obstáculo à comunicação’” (SALAVISA, 2008), o oposto de um disparador de conversas.

Em minhas primeiras aproximações ao campo foram feitas visitas regulares nas quais foi elaborado um conjunto de desenhos, observações e relatos que, gradualmente, formou um material eficaz para um entendimento inicial do Arpoador. Os primeiros desenhos foram o equivalente a um reconhecimento inicial, por mais que eu já conhecesse o local. Desenhei algumas vistas principais, focando apenas em alguns marcos locais, como o posto sete, o holofote e a pedra do Arpoador. Com o desenvolver do trabalho os usuários do espaço – os praticantes ordinários da cidade – ganharam mais protagonismo. Elenquei os diferentes tipos que habitam o Arpoador, separando-os em subgrupos. Em um último momento comecei a dar mais foco no grupo dos trabalhadores: comerciantes, funcionários, músicos de rua e qualquer um que usasse o Arpoador como um local para o seu “ganha

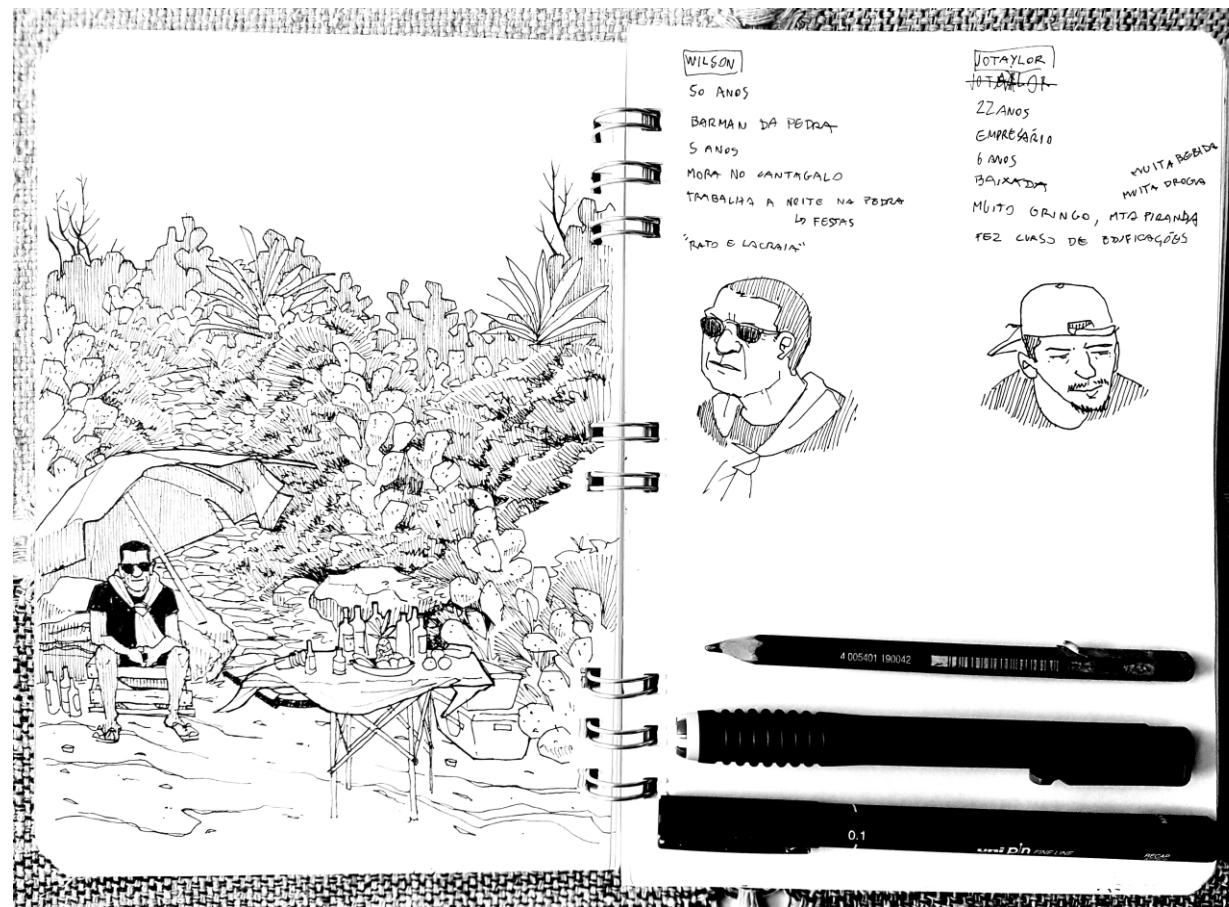


pão”.

Logo percebi a necessidade da criação e formatação de um diário gráfico, cujas páginas seriam compostas tanto de desenhos quanto de um texto, um complementando o outro. Além de Mollica, também tive como referência metodológica o trabalho realizado por Georges Perec em *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. O diário gráfico, neste ponto, tornou-se o escopo principal deste trabalho, pois percebi que era o método mais eficaz de registro da cidade que eu havia encontrado, suas páginas de pouco em pouco criando uma imagem do praticante ordinário e uma narrativa do cotidiano no Arpoador.

4.2 Técnica, materiais e suporte

Se faz necessária uma breve explicação das técnicas de desenho, materiais e suportes que usei nas visitas, pois cada um destes fatores influencia nos desenhos, que são parte significativa do exercício proposto por este trabalho. O teor deste exercício, assim como o recorte de estudos escolhido, também possuem influência sobre os desenhos, muitas vezes ditando as regras. Por exemplo: o campo em que me lancei a desenhar não é um café climatizado, ou um estúdio de pintura. O Arpoador é um lugar que nem sempre vai oferecer bancos ou sombras. Muitos dos desenhos feitos neste trabalho, especialmente os feitos em cima da Pedra, foram feitos sob o sol, em pé, com o corpo escorado em uma rocha, ou sentado no chão. Isso



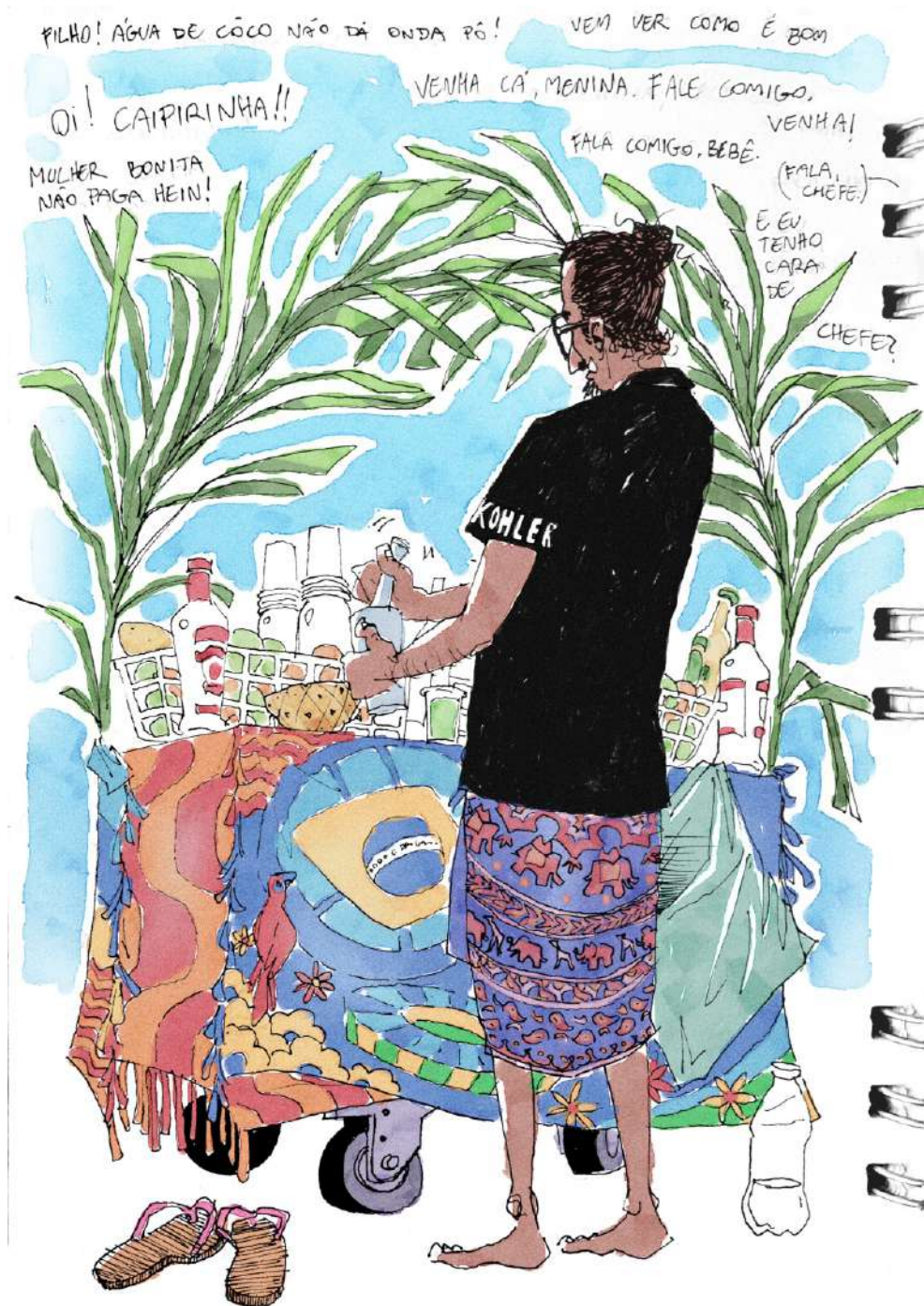
Material utilizado para o trabalho de campo.


pede não só materiais apropriados como também técnicas apropriadas.

A rapidez se fez essencial, tanto para capturar gestos fugazes, momentos breves e usos efêmeros, quanto para fugir do sol. Para isso precisei muitas vezes fazer desenhos rápidos e despreziosos, deixando de lado detalhes que, apesar de embelezarem o desenho, não mudariam a sua essência, a mensagem visual que ele procura passar. Rascunhos gestuais despreziosos são feitos a lápis, o mais rápido possível, e seguidos pelo traço fino e duro da caneta nanquim preta. Dependendo da posição – desenhando em pé ou de outra forma desconfortável – o gesto do traçado perde a sua precisão: linhas se excedem, curvas fogem da rota, mas isso não importa contanto que aquela mensagem visual que procuro passar com o desenho se mantenha. Segundo Salavisa, “o autor de Diários está muito vulnerável às condições exteriores e também à sua própria disposição” e isso inevitavelmente “transparece nos registos e no seu resultado” (SALAVISA, 2008). No caso deste trabalho, o resultado é um desenho simplificado, ocasionalmente beirando o abstratismo, mas representativo tanto do objeto desenhado quanto da minha evocação, além de rápido.

Além de técnica adequada, a rapidez também exige materiais adequados. Como dito, neste trabalho foram usados, em campo: lápis, grafite 4B e caneta nanquim, espessura 0.1 (ocasionalmente uma caneta-pincel preta para cobrir áreas mais rapidamente). Quando percebi que precisaria colorir alguns desenhos pensei na aquarela, mas não só me faltava familiaridade suficiente com o material como o tempo de secagem da tinta como também o seu tempo de secagem poderia me atrapalhar em campo. Pensei também no lápis de cor, mas também me faltava experiência, além de um material de qualidade em casa. Decidi que aplicaria as cores digitalmente, já em casa, fazendo uso da memória e de anotações. Para isso, comecei a anotar, naqueles desenhos que julguei necessária a coloração, as cores a serem usadas, nos lugares a serem postas. A técnica se provou eficiente, tendo produzido resultados satisfatórios e me poupando tempo em campo.

A necessidade de rapidez em campo também demanda um suporte próprio, e um caderno se torna algo muito mais adequado do que, por exemplo, uma tela de pintura. Ele pode ser segurado por uma mão enquanto a outra desenha, usado em pé, e é de fácil transporte. Além disso, a prontidão do caderno faz com que ele seja um suporte ideal para este tipo





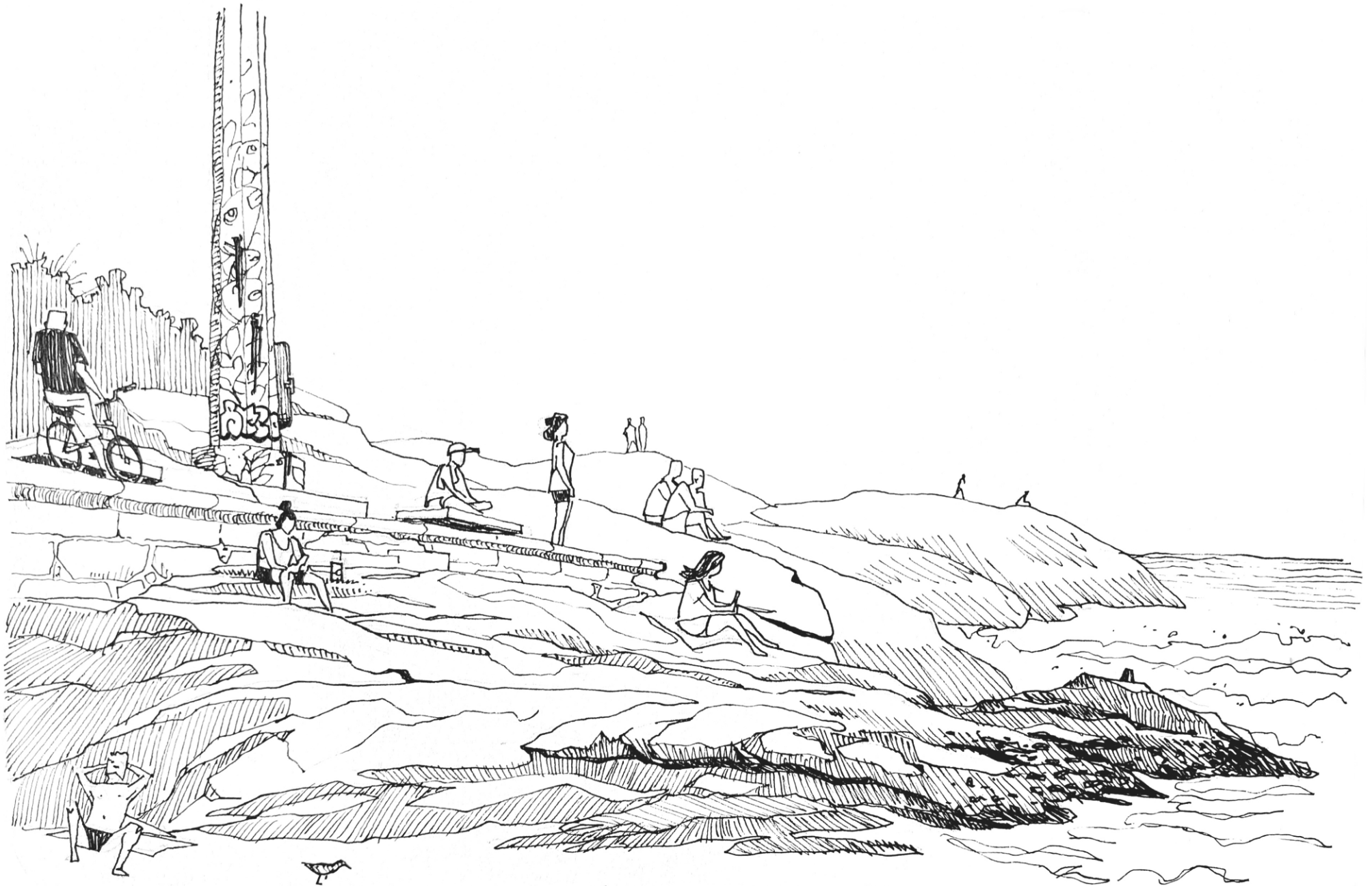
de exercício. Páginas estão sempre à disposição: caso eu precise de espaço em branco para um novo desenho, um rascunho ou uma anotação rápida, basta virar a página.

Porém, o caderno não é apenas um aliado da rapidez. Ele também é um suporte com muitas qualidades próprias que lhe agregam valor. O caderno é um suporte que aceita erros: basta virar a página e começar um desenho novo caso necessário. Isso ajuda não só com a rapidez mas também faz com que o desenhador sinta menos receio em campo. Terminou o rascunho e ficou desproporcional? Não tem problema, em vez de se demorar apagando tudo, basta virar a página e, em um segundo, começar novamente. Se sentou para desenhar um grupo de usuários no local mas uma combi estacionou entre você e eles? Vire a página, mude de lugar e tente outra cena.

Outra qualidade do caderno é a sua capacidade de se tornar um compêndio de imagens que cabe nas mãos. Desenho por desenho, a experiência em campo se acumula em cada página e ao longo do tempo. Logo este acúmulo de desenhos se torna uma nuvem de imagens, que pode absorvida, degustada e revivida ao ser folheada. Folheada inclusive de forma rápida e prática: com as mãos, sem a necessidade de equipamentos, outros materiais ou instalações.

A passagem do tempo também se faz possível e perceptível com este acúmulo possibilitado pelo caderno. Em sequência cronológica ou não, o acúmulo de imagens, cada uma feita em uma data (ou horário), materializa o tempo – sua passagem e extensão – como um fator. Em *Diários de Viagem*, Salavisa escreve sobre esta presença do tempo que marca o caderno como um suporte: “(...) o desenho feito num suporte como o caderno é inevitavelmente diferente, sendo o resultado de um percurso, de um conjunto de experiências e de situações que aconteceram ao longo de um tempo determinado” (SALAVISA, 2008). Assim é possível, como precisei fazer durante este trabalho, visitar páginas já desenhadas e recordar, mesmo que não perfeitamente, o momento em que foram preenchidas. Salavisa também escreve sobre esta capacidade que o diário gráfico (um caderno, tanto no caso dele quanto no meu) de nitidificar a memória: “Os momentos que registamos são recordados com mais intensidade, e lembramo-nos de com quem estávamos, as sensações que tivemos, o que se passou naquele dia” (SALAVISA, 2008).





5. Resultados e Aprendizados:

O aprendizado mais imediato, ou o mais óbvio, foi o de conhecer o espaço que eu me propus a estudar. O Arpoador não me era um lugar estranho quando dei início a este trabalho com as primeiras visitas, porém percebi que de todas as vezes em que havia visitado o local, eu nunca havia tomado o tempo para observar os seus detalhes e a sua vida cotidiana, mesmo como um estudante de arquitetura e urbanismo. Minhas visitas antes disso consistiam em, ou uma visita à praia, como banhista, ou o Arpoador como o final de uma pedalada pela orla, sendo o topo da pedra do Arpoador um destino final onde eu ia para descansar as pernas e apreciar a vista.

Com o desenvolver deste trabalho percebi o quanto mais riqueza este espaço oferecia. Percebi que o meu conhecer do Arpoador era similar ao de um turista, assim como a maneira como eu praticava o espaço: eu já chegava ao local com uma rota pré-definida, e nunca como um errante. Este exercício me mostrou – e é seu objetivo mostrar a qualquer um que o leia – o quão eficaz é esta errância no processo de conhecer a cidade, e o desenho como uma instrumentalização desta errância para o registro e análise do objeto-cidade em questão.

“O errante, então, é aquele que busca um estado de corpo errante, que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante.” (JACQUES, 2012)

Vi, então, o quanto é necessária a prática da imersão neste tipo de exercício: parar e observar tudo, fugir do objetivo, da rota pré-definida, e principalmente daquela definida por outros, como a espetacularização promovida pelo Estado e pelo turismo no Arpoador. Olhar para os lados, para os cantos, as margens e as brechas. Aprendi que são os habitantes destas brechas que poderiam me contar, me ensinar sobre o Arpoador. São

estes relatos, estas narrativas, que realmente podem ensinar sobre um espaço.

Segundo De Certeau, este relato “não exprime uma prática. Não se contenta em dizer o movimento. Ele o faz. Pode-se, portanto, compreendê-lo ao entrar na dança” (CERTEAU, 1980). O “entrar na dança” pode ser visto como esta imersão que tentei colocar em prática neste trabalho, o ato de ir até o local para observá-lo, registrá-lo, desenhá-lo, tudo isso feito do nível da calçada, do ponto de vista do errante, do praticante ordinário da cidade.

Em busca deste ponto de vista do praticante ordinário da cidade, logo percebi que os cenários cotidianos, banais, rotineiros e pequenos teriam mais importância e mais uso para o meu trabalho do que os cenários mais conhecidos e explorados, as “atrações principais”. A vista que se tem da orla ao se sentar no topo da pedra, por exemplo, é indiscutivelmente impressionante, mas é algo que já foi amplamente registrado, explorado e inclusive comercializado. Ao desenhar o Arpoador procuro registrar elementos, cenários e objetos que podem passar despercebidos: pedaços de cotidianos, cantinhos insignificantes, conversas despreziosas, expedientes de trabalho, pois são estas pequenas narrativas do dia a dia que contam a verdadeira história de um lugar, e que muitas vezes não recebem atenção. Me familiarizar com o trabalho de Péric de Bataillon em *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* me auxiliou na procura deste foco no cotidiano, o seu relato dos pequenos “nadas” rotineiros tornavam a imagem do lugar algo muito mais vívido e real na minha mente.

“Grande número, se não a maior parte, dessas coisas já foram descritas, inventariadas, fotografadas, expostas ou arroladas. Meu propósito nas páginas que se seguem foi mais o de descrever o restante: aquilo que em geral não se nota, o que não tem importância: o que acontece quando nada acontece, a não ser o tempo, as pessoas, os carros e as nuvens.” (PEREC, 1975)

Muitas das pessoas que visitam o Arpoador – principalmente os turistas, mas também visitantes e banhistas cariocas – chegam ao local com

rotas e pontos de vista pré-determinados: a rota é a que leva até a face leste da pedra do Arpoador; os pontos de vista são do topo da pedra, virado para o pôr do sol, para a orla e para o Morro Dois Irmãos, ou de uma cadeira (paga) de um restaurante ou quiosque, dispostas para que os seus clientes se virem em direção à praia. Sim, estas vistas são lindas, impressionantes, únicas ao Arpoador. Mas não são apenas elas que o compõem. Este trabalho buscou, não apenas através dos desenhos mas também das anotações etnográficas, um registro mais completo deste espaço, explorando os ângulos e pontos de vista que geralmente são ignorados.

Uma das dificuldades que senti durante a execução deste trabalho foi a de aplicar o método do “desenho como disparador de conversas” proposto por Mollica. Foram raras as vezes em que fui abordado por alguém interessado no que eu estava fazendo, talvez isso se dê por causa da “espetacularização da cidade” (JACQUES, 2012) que faz parte do Arpoador. Lá, as pessoas devem estar acostumadas com o espaço sendo registrado, com turistas e banhistas tirando fotos e gravando vídeos. Eu encostando em uma palmeira e parando para desenhar deve chamar menos a atenção dos usuários locais do que se eu fizesse o mesmo em uma rua residencial pacata: no Catumbi, por exemplo. Um estranho parando para desenhar uma rua residencial no Catumbi certamente chama mais a atenção dos moradores do que se o mesmo fosse feito no Arpoador, até porque a maioria dos que estão no Arpoador nem moradores são.

Porém, algumas abordagens obtiveram sucesso e trouxeram relatos que agregaram ao trabalho. Os primeiros relatos coletados, com dois vendedores de bebidas alcoólicas que atuavam em cima da pedra do Arpoador, se deram logo em uma das primeiras visitas que realizei, quando eu ainda não estava aplicando o recurso do diário gráfico. Conversei com dois vendedores, o Wilson e o Jotaylor, de 50 e 22 anos respectivamente, duas gerações de comerciantes do Arpoador. Com eles descobri que aquela pedra era palco de festas durante a madrugada, onde eles também exerciam o seu trabalho.

Abordei o Wilson pedindo para desenhá-lo. Imagino que a situação incomum – e talvez um pouco desconfortável – de ter um estranho em pé, olhando para você e te desenhando por alguns minutos tenha nos motivado a começar a conversar. Batemos um papo, “quebramos o gelo” e, depois de

ter terminado o desenho, mostrei o meu caderno para ele. Logo Wilson, até então com um semblante muito sério, esboçou um sorriso e concordou em me ceder uma curta entrevista. Jotaylor chegou durante essa entrevista, e naturalmente achou aquilo estranho, afinal geralmente se vê celebridades ou políticos sendo entrevistados, não um trabalhador, um praticante ordinário da cidade. Conversei com Jotaylor e também conduzi uma curta entrevista com o ambulante mais jovem.

Posso dizer que este método foi eficaz: pedir para desenhar uma pessoa, mostrar o desenho para ela, engajar em uma conversa e registrar os relatos. Acabei repetindo esta abordagem em outra visita, quando avistei, sentado em um banco e olhando para o mar, um músico. O homem, que aparentava ter por volta de 50 anos, dedilhava as cordas de seu violão com uma certa incerteza, murmurando uma composição que estava sendo feita

WILSON
50 ANOS
BARMAN DA PEDRA
5 ANOS
MORA NO CANTAGALO
TAMBALHA A NOITE NA PEDRA
↳ FESTAS
"RATO E LACRAIA"



JOTAYLOR
~~JOTAYLOR~~
22 ANOS
EMPRESÁRIO
6 ANOS
BAIXADA
MUITO GRINGO, MTA PIRANJA
FEZ CLASSE DE EDIFICAÇÕES
MUITA BEBIDA
MUITA DROGA



ali, na hora. Fiz a mesma coisa que havia feito com Wilson: pedi para desenhá-lo. "Poxa amigo, não vou ter dinheiro para te pagar!" Ele deve ter pensado que eu era um artista de rua, que desenhava retratos dos visitantes do Arpoador e cobrava por isso. Expliquei para ele que era um trabalho para a faculdade, sobre o Arpoador, e me sentei em um banco ao lado para desenhar.

Tendo terminado o desenho, mostrei-o ao violeiro. Ele me disse que tinha ficado muito bom, mas que ele não tinha ficado muito parecido. Começamos a conversar e eu conheci Leblon César (seu nome artístico, talvez), 56 anos, morador de Copacabana e compositor. Expliquei o meu trabalho, mostrei os desenhos que já havia feito e perguntei sobre a vivência dele com o Arpoador. Leblon me disse que frequentava o local há 30 anos, e

que era uma das maiores inspirações para a sua música. Impressionado com tantos anos de vivência, perguntei a ele sobre o passado do Arpoador. Leblon me fez lembrar da existência de uma construção, uma casa que existia no final do calçadão. Me disse que antigamente era para onde ele – e seus pares – levavam as "namoradinhas". Se tratava da Estação Rádio Costeira, conhecido como o prédio dos Correios, cujo revestimento de piso e desenho das paredes eu cheguei a presenciar, mas que já haviam sido removidos.

Recordou também que ali existiu o Circo Voador, e que o Arpoador já havia sido palco de apresentações de nomes como Tim Maia e Jorge Ben Jor. Leblon foi em geral muito saudosos, reforçando que na época de sua juventude o Arpoador era um lugar melhor. Reclamou dos arrastões. Exaltou o

LEBLON CÉSAR

56 ANOS
30 ANOS DE ARPOADOR
COMPOSITOR

MORA EM COPA

@LEBLONCESAR



UMA DAS MELHORES MUSICAS QUE EU JÁ SENTI FOI AQUI

UMA DAS MELHORES MÚSICAS QUE EU JÁ SENTI FOI AQUI

ESSE LUGAR ME TAZO MZ

EU NÃO TER A MENTE EM

EXPANSÃO

PERMANECE TODO O MEU CORAÇÃO

DE TAZO HEREDITÁRIO QUE TODO SER HUMANO

PODE SER FELIZ EM PAÇO

MUDANÇA DE FREQUÊNCIA

CONCEITO ATUAL X ANTERIORES

ACTIVO → REMEMORAÇÃO

A INVENÇÃO QUE VEM DE OUTROS LUGARES PROVOCAM MUITO INTERESSE

POÇO

MAPA X → MÚSICA

LEBLON CÉSAR:

TEVE O CIRCO VOADOR - 35 A 40 ANOS ATRÁS EXISTIA

TINHA UMA CASA MISTÉRIA

LA MANTERAM OS PISOS E A FUNDAÇÃO DOLA POR UM TEMPO

NÃO TINHA CALÇAMENTO → CHÃO DE TERRA BOTAFO

BOLDFATE FOI ERUIDO PARA OS SERVIDORES

SURFARUM A NOTE

INFRA ESTRUTURA FOI FEITA AOS POUCO

NÃO TINHA CALÇADÃO, ERA UM MURMURIO

CACHIA DE BARRO.

HA 30 ANOS A CASA AINDA ESTAVA DE PÉ

JÁ ERA RUÍNA ANTES DE SER DESTRUÍDA

"A GENTE LEVAVA AS NAMORADINHAS"

A CASA ERA DO CORREIO

PARQUE GAROTA DE IPANEMA

TIM MAIA SHOW

JORGE BEN JOR

ANTIGAMENTE OS FREQUENTADORES ERAM LOCAIS (IPANEMA, COPA, LEBLON, BOTAFOGO)

HOJE AS RESERVAS VEM MAIS DE LONGO, PRINCIPALMENTE

NO VERÃO. E NOS FINAIS DE SEMANA



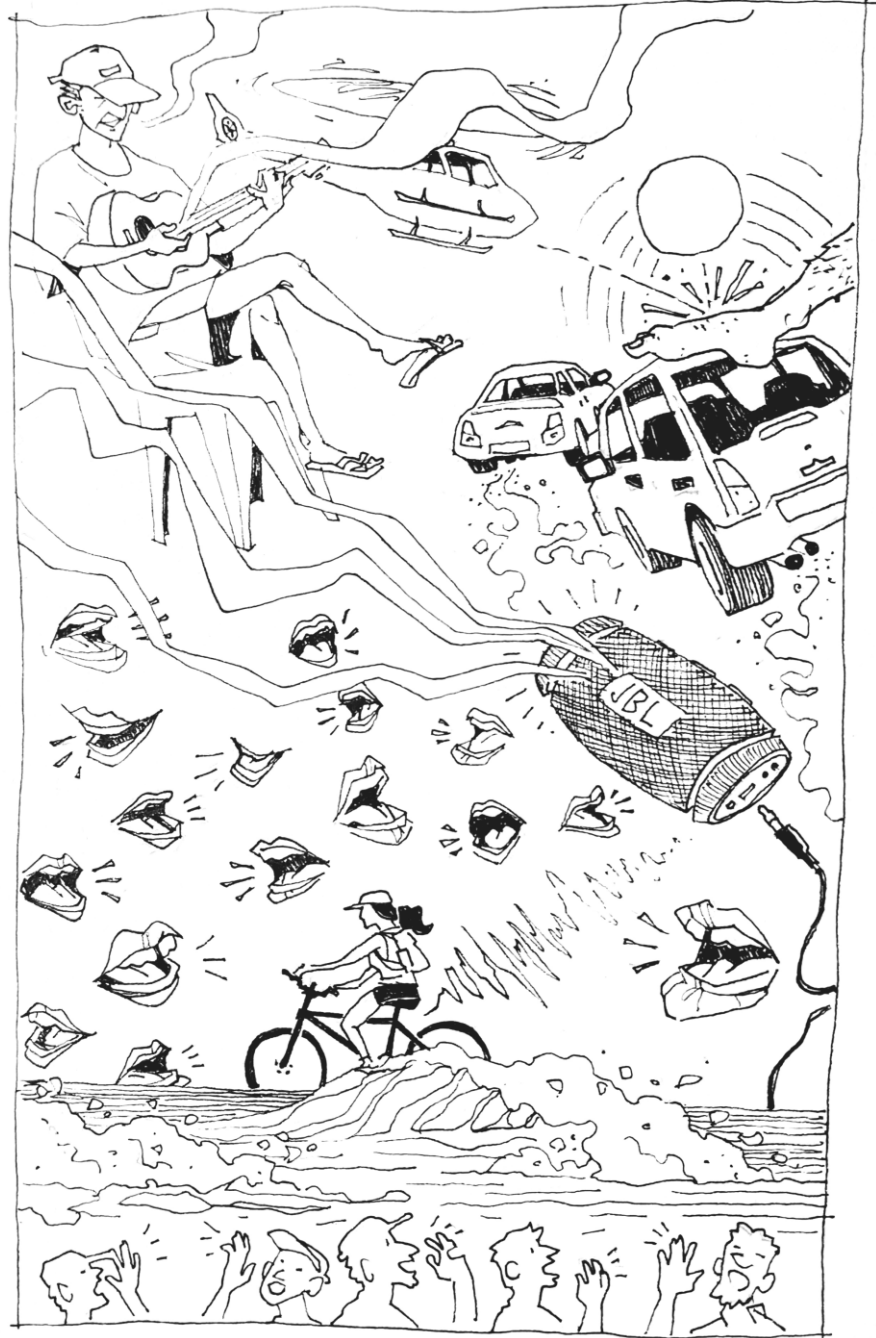
esporte da “altinha”. Me contou que o holofote foi instalado para iluminar o mar do Arpoador, permitindo a prática do surfe naquele trecho durante a noite. “Antigamente os frequentadores eram mais locais: Ipanema, Copa, Leblon, Botafogo... Hoje as pessoas vem mais de longe, principalmente no verão... finais de semana...”

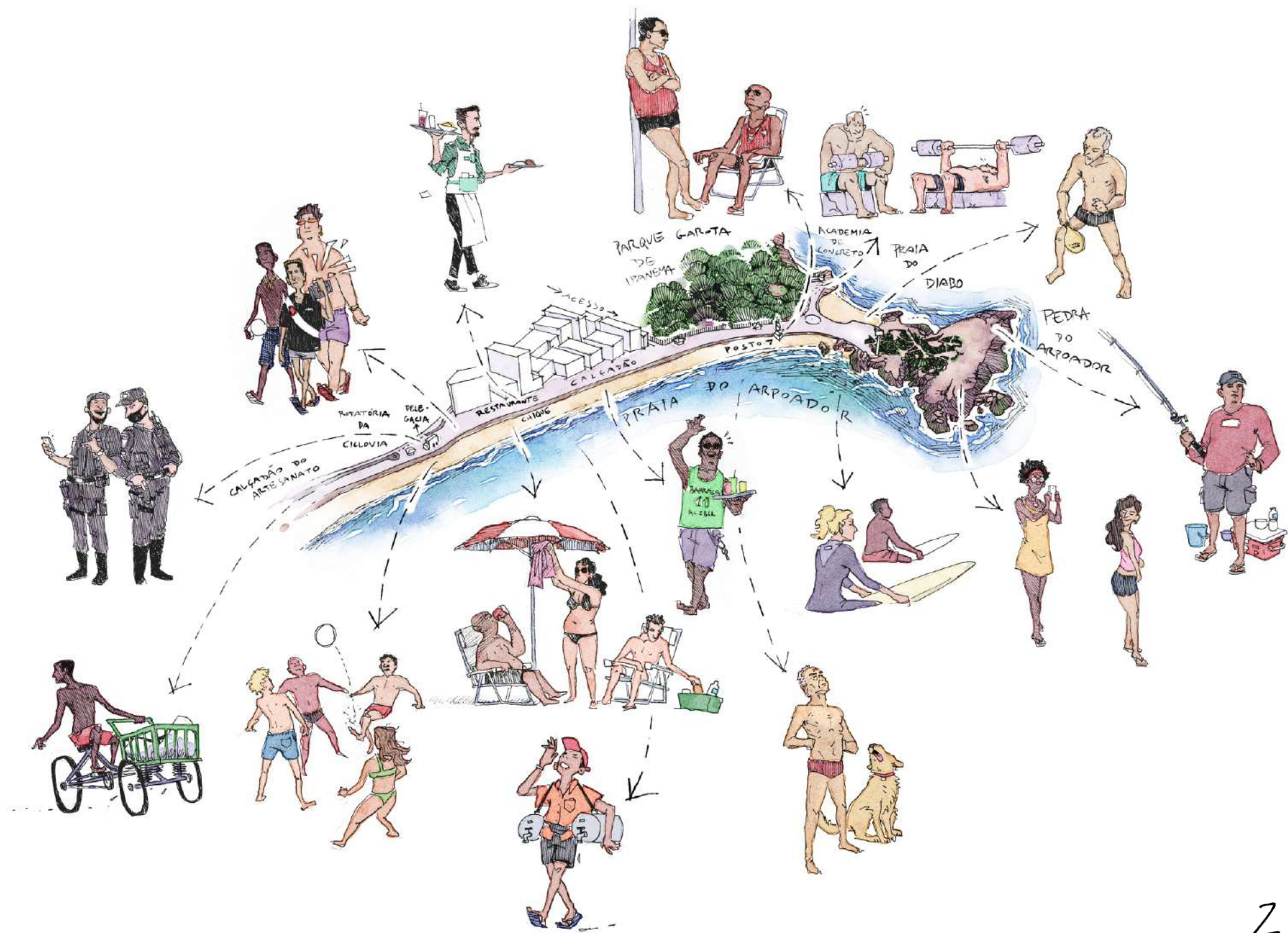
A terceira e última abordagem de sucesso foi feita com Marcel, que conheci trabalhando em um quiosque entre os postos sete e oito. Esta se deu quando eu já estava começando a aplicar o método do diário gráfico, portanto escrevo sobre o seu relato mais à frente, no próximo item deste trabalho.

Com estas aproximações e trocas, aprendi que, o desenho como disparador de conversas tem o seu potencial multiplicado quando acompanhado do caderno. Ao primeiro contato com estas pessoas, mostrar os vários desenhos do Arpoador que estavam acumulados no caderno não só me aproximava delas mas também mostrava a elas um pouco de mim. Seja folheando as páginas e lhes mostrando os desenhos, ou entregando o caderno nas mãos destas pessoas para que elas mesmas pudessem vê-los, este gesto criava uma reciprocidade, pois assim eu estava mostrando um pouco de mim e do meu trabalho. Isso criava uma aproximação maior com a pessoa, desarmava a estranheza entre dois desconhecidos e abria caminho para uma conversa mais próxima. Se estivesse indo ao Arpoador pintar telas, eu teria como levá-las ao local em todas as visitas, e mostrar todas essas telas para os usuários que se aproximassem de mim? Portanto, aprendi que este trabalho ganha quando tem o caderno de desenhos como suporte, uma vez que a sua portabilidade e praticidade disponibilizam todo um acervo às mãos de uma pessoa cujo relato me interessa.

Outras dificuldades com as quais me deparei foram limitações físicas. Aprendi, da pior maneira, que parar para desenhar fora da sombra pode punir o corpo. Mais de uma vez o sol castigou as minhas costas e levei queimaduras leves para casa, sem falar no desconforto no próprio momento do desenho. Além disso, a fadiga de desenhar em pé ou em cima de uma bicicleta, como tive que fazer em alguns casos, existe e se mostra no papel com um desenho mais apressado ou um traço mais instável, por exemplo. Porém estes são pequenos sacrifícios que, na minha opinião, são compensados pelos resultados.

MAPA DE SONS





6. Considerações Finais:

Apresentados os resultados deste trabalho, creio poder afirmar que este cumpriu satisfatoriamente seu objetivo de produzir um material de análise urbana. Um exercício do desenho como ferramenta de análise no campo de arquitetura e urbanismo, este trabalho se mostrou eficaz, a meu ver, em duas funções, resumidamente: a montagem de um material gráfico e etnográfico capaz de apresentar um espaço na cidade para o seu leitor; e, durante a sua execução, ter sido um método de conhecimento do lugar pelo seu autor, tanto para as primeiras aproximações, quanto para uma imersão mais profunda em certos detalhes e grupos sociais que o habitam. Posso dizer, após várias visitas ao Arpoador e muitas páginas rabiscadas, que este método pode ser de grande uso para qualquer arquiteto e urbanista em busca de uma análise imersiva de um espaço urbano, seus usos e seus usuários.

Folheando e revisitando as páginas do caderno no qual este TFG foi feito, vejo um conjunto de imagens e relatos que formam uma nuvem gráfica capaz de trazer ao seu observador-leitor um entendimento do que é o Arpoador como um espaço urbano, seus usos e seus usuários, além de um vislumbre sobre a praia carioca como um todo. Certamente este entendimento não é total, e nem almejo que o seja, mas cumpre o seu objetivo.

Um exemplo atestável da eficiência desta abordagem de análise urbana é a minha própria experiência ao realizar este trabalho. Como dito anteriormente, foi durante a sua execução que percebi o quão raso era o meu conhecimento sobre o Arpoador. Foi através deste exercício, parando para observar, desenhar e registrar, que lancei sobre este espaço o olhar aprofundado de uma análise urbana mais atenciosa e metodológica. O resultado foi um aprendizado mais aprofundado não só sobre o espaço como também sobre seus usuários.

Este aprendizado também se estende ao desenho, tanto como técnica artística em si como em sua instrumentalização no tipo de análise proposto. O exercício me lembrou o quão necessário se faz de parar para observar o espaço com atenção, e como a prática do desenho leva a esta observação mais atenta. Como dito por John Ruskin, o desenho é “uma boa maneira de as pessoas estarem atentas às coisas que as rodeavam e que o

desenho as ensinava a ver, mais do que simplesmente a olhar” (RUSKIN, apud SALAVISA, 2008), e não apenas observar atenciosamente (como) mas também observar as brechas, o banal e o cotidiano (o quê), fugindo dos caminhos óbvios como as cenas turísticas já amplamente registradas e exploradas do Arpoador.

Tendo dito isto, também aprendi sobre o potencial infinito deste tipo de trabalho. No prefácio de *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, Ricardo Luis Silva escreve:

“E, mesmo assim, chegar ao fim e constatar que tal esgotamento não consegue ser completo, total. Sempre surgirá uma nova camada de inutilidade, de possibilidade de esgotamento. Sempre haverá algo novo a ser esgotado, graças à passagem do tempo, do nada acontecendo. E é nessa resistência ao esgotamento justamente que se mostra a potencialidade da experiência, sua riqueza como narrativa de um lugar, leitura e escritura da Cidade, experiência e construção da vida cotidiana.”

A impossibilidade de esgotar o lugar é apenas mais uma das qualidades que torna esse tipo de exercício tão rico. A cidade e seus espaços estão em constante mutação e rearranjo, tornando o exercício de registrá-la algo de potencialidade infinita. Eu poderia me propor a desenhar o Arpoador todos os dias, vinte e quatro horas por dia, mas eu nunca terminaria de registrá-lo, pois a cada dia – a cada momento, na verdade – o Arpoador é composto de um novo “arranjo” de pessoas, de luzes, sombras, de sons, conversas, odores e temperaturas. Esta mutabilidade do espaço o torna impossível de ser desenhado por inteiro, esgotado. E, por essa impossibilidade de esgotamento, este trabalho poderia ser infinito – assim como o de Perce – não se limitando aos meros dois semestres de um trabalho final de graduação. Apesar disso, concluo aqui este exercício e deixo, no capítulo seguinte, os registros e relatos cotidianos do diário gráfico feito ao longo deste limitado intervalo de tempo, a serem lidos e observados com o mesmo prazer e descontração com os quais eu os fiz.

7. Diário Gráfico:

7.1 – 28/09/2021.

Chego ao Arpoador por volta de meio-dia. Logo na chegada, em um trecho de calçada mais perto do posto 8 que do posto 7, noto uma das escadas de acesso à areia sendo usada como armazém e mostruário ao mesmo tempo. Uma comerciante/funcionária da barraca logo abaixo do calçada utiliza o guarda-corpo de concreto da escada como uma prateleira de mercadoria, guardando e ao mesmo tempo mostrando seus produtos: cadeiras e guarda-sóis de praia para serem alugados.

A mulher – descalça, de short jeans e um biquíni neon – franze a testa atrás dos óculos de sol, gritando e gesticulando para os banhistas que por ela passam. Seu jeito não é muito caloroso, nem com os potenciais clientes e nem com uma criança que parece ser sua auxiliar: uma intermediária entre ela e a barraca, correndo pra cá e pra lá com o entusiasmo e o fôlego que só uma criança consegue ter trabalhando embaixo do sol do meio-dia.

Alguns metros adiante, ainda adentrando o Arpoador, vendedores de artesanato ocupam as sombras que uma fileira de árvores baixas formam. Mostram seus produtos – pulseiras, colares, anéis, pedras – sobre cangas estendidas sob as árvores. Das árvores, não são apenas as sombras que estes comerciantes se apropriam. Usam seus galhos como cabides e prateleiras, nelas penduram as mochilas com o estoque da venda. No tronco, apoiam peças de mostruários e cartazes. Se apropriam como podem da árvore como uma estrutura para o seu pequeno comércio de rua.

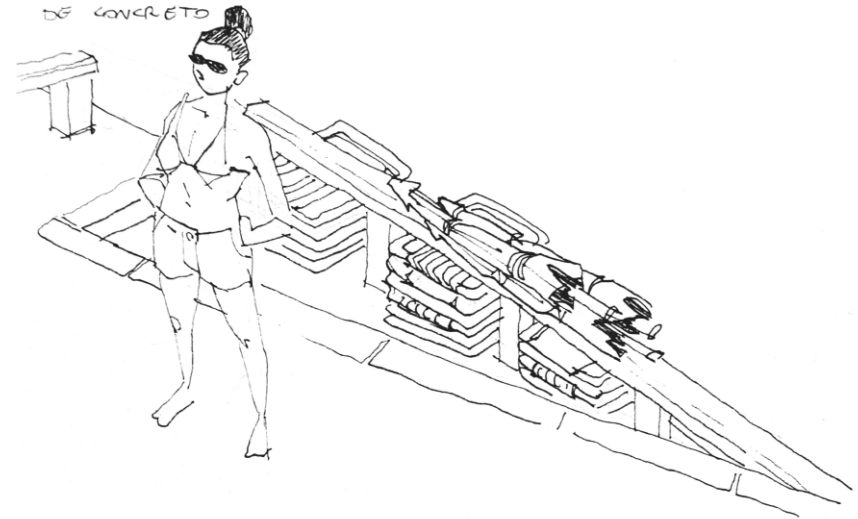
No ir-e-vir linear do calçada, noto a passagem de bicicletas carregando sacos de gelo em suas caçambas. Observo o gelo derretendo, pingando e marcando a pedra portuguesa com um tracejado de pingos. Olho para trás e noto uma van de gelo encostada perto da ciclovia.

Uma rota do gelo! Imagino os personagens e a hierarquia que a formam: O caminhão de gelo, que abastece a van, que abastece as bicicletas, que são descarregadas pelos seus condutores, erguendo os sacos de gelo nas costas para abastecer os quiosques espalhados pela orla.

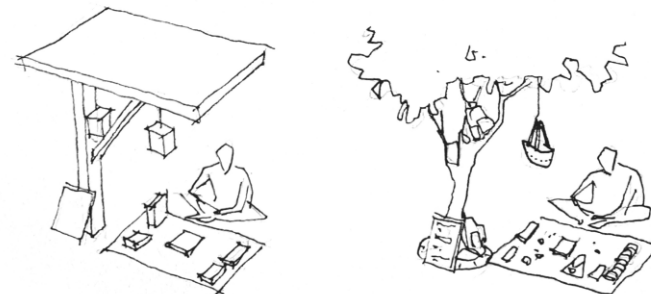
Sentado em um banco, busco um pouco mais de foco e me atento aos sons e odores que marcam o espaço.

DIA 28/09, ~12h

CHEGANDO NO ARPOADOR, EM UMA ESCADA DE ACESSO À AREIA, AINDA NA ALTURA DO POSTO 8, VEJO UMA FUNCIONÁRIA DE UMA BARRACA ALUGANDO Cadeiras. ELA USA A ESTRUTURA DA ESCADA COMO UM DEPÓSITO DE MERCADORIAS, GUARDANDO AS CADEIRAS EMBAIXO DO GUARDA-CORPO DE CONCRETO



EM UM TRECHO DE CALÇADÃO, LOGO ANTES DE SE CHEGAR NA "ROTATORINA" DA CICLOVIA, VENDEDORES DE ARTESANATO OCUPAM AS SOMBRAS DE UMA FILEIRA DE ÁRVORES BAIXAS. MOSTRAM SEUS PRODUTOS, PULSEIRAS, COLARES E PEDRAS, SOBRE CANGAS ESTENDIDAS SOB AS SOMBRAS DAS ÁRVORES. NÃO USAM SÓ AS SOMBRAS, PENDURAM BOLSAS NOS GALHOS, GUARDAM MOCHILAS NOS "V" DOS TRONCOS E ESCORAM MOSTRUÁRIOS NAS BASES DESTAS ÁRVORES



Primeiramente os sons mais predominantes, o plano de fundo sonoro do Arpoador: o quebrar das ondas do mar, a uma certa distância; o soprar do vento; o constante falar das diferentes pessoas; o barulho motor dos carros, presente neste ponto mais próximo da Vieira Souto; o estalar característico das bicicletas.

Em um segundo momento, alguns sons mais pontuais, que marcam este plano de fundo aqui e ali: um ou outro helicóptero sobrevoando o Arpoador; os gritos e chamados do comércio ambulante; as pancadas dos

O IR-E-VIR DO CALÇADÃO, LINDBAR, É MARCADO PELAS BICICLETAS COM CASCAMBAS, SUAS 3 RODAS CARREGANDO GERALMENTE GELÃO, AVÉ MAI TINGINDO E MARCANDO CAMINHOS NA PRAIA PORTUCALESA.



OCORRERÁ TAMBÉM UMA VÁ DE GELÃO.

-PATA DO GELÃO!-

* SOBRE SOMS E ODORES:

- SOMS QUE PREDOMINAM

- ↳ AS ONDAS DO MAR
- ↳ O VENTO
- ↳ O FALAR DAS DIFERENTES PESSOAS
- ↳ CARROS, QUANDO PERTO DA VIEIRA SOUTO, ANTES DA "ROTATÓRIA"
- ↳ O ESTALAR DAS BICICLETAS

- SOMS PONTUAIS

- ↳ HELICÓPTEROS
- ↳ AMBULANTES
- ↳ RODAS DE ALTINHA, AS PANCADAS NA BOLA
- ↳ CAIXAS DE SOM, GERALMENTE FUNK.

- ODORES: NENHUM EM PARTICULAR NESTA VISITA

- TATO: PERTO DE UM BANCO ONDE SENTEI UM HOMEM LAVAVA UM QUIOSQUE COM UM SPRAY DE ALTA PRESSÃO. A ÁGUA EVAPORADA CHEGAVA ATÉ MINHA PELE COM AQUELA FAMILIAR SENSAÇÃO DE REFRESCO

OBS: 90% DAS PESSOAS SEM MÁSCARA, INCLUINDO OS PMS. ÚNICA EXCEÇÃO SÃO OS FUNCIONÁRIOS DE UM RESTAURANTE CARO.

chutes das rodas de altinha; caixas de som portáteis carregadas por algum grupo de jovens, geralmente tocando funk.

Odores: infelizmente, não senti nenhum que se destacasse nesta visita em particular.

Tato: perto de um banco onde sentei um homem lavava um quiosque com um spray de alta pressão, e a água evaporada chegava até minha pele trazendo uma familiar sensação de frescor.

Observações miscelâneas: 90% das pessoas sem máscara, incluindo os policiais. Única exceção são os funcionários de um restaurante no calçadão.



7.2-02/10/2021.

Chego ao Arpoador em um sábado de sol com poucas nuvens, por volta de 13h30. Nota-se, como esperado, mais movimento que em dias de semana, porém sem chuva do dia anterior poderia estar mais cheio ainda.

No caminho de chegada ao Arpoador notei mais comerciantes no "calçadão do artesanato" – aqueles que se apropriam das árvores para vender as suas pulseiras de miçanga e anéis de coco –, talvez alguns deles só venham em finais de semana.

Um caminhão da PM chama a atenção, estacionado logo na boca de entrada do Arpoador, ao lado da "rotatória da ciclovia que bifurca para Copacabana. Se trata de um tipo de delegacia temporária, provavelmente uma base de operações móvel. Noto também uma maior presença de policiais: talvez venham mais deles nos sábados, devido ao maior movimento dos finais de semana.

Ao decorrer do dia chegam mais policiais ainda. Em um certo momento encosta um ônibus e descarrega vários deles, que descem no calçadão e não vão muito longe, ficam por ali mesmo, batendo papo. Noto as tatuagens de um deles, que estava falando ao celular: marcações de contagem no pescoço e um "ceifador sinistro", ou "dona morte", na panturrilha.

Enquanto, sentado em um banco, desenhava o caminhão da PM, fui abordado por alguns personagens do entorno, interessados em ver o desenho. Alguns dos policiais, dois vendedores de passeios turísticos que usam aquele ponto para abordar potenciais clientes, e o Marcel.

Marcel estava abrindo o quiosque atrás do banco onde eu sentava. E abrindo de forma particularmente literal. Feito de compensado naval, o quiosque já havia me chamado a atenção antes, mas nunca tinha o visto aberto. Diferente dos outros, se tratava de um quiosque experimental, com uma estrutura bastante peculiar que se abria quase como uma flor, suas abas de compensado desabrochando conforme Marcel laborava em torno dele.

Enquanto Marcel rodeava o quiosque e ia abrindo ele, levantando placas de madeira, destravando travas, erguendo suportes, ele foi se apresentando e começamos a conversar. Ele me viu desenhando e disse que também é ilustrador, tendo sido diretor de arte de algumas marcas. Já não exercendo mais a profissão, Marcel era um sócio do quiosque, não sendo

DIA 02/10, ~ 13h30. SÁBADO

DIA DE SOL, POUCAS NUVENS. MAIS CHEIO QUE EM DIA DE SEMANA, MAS IMAGINO QUE SE NÃO FOSSE PELA CHUVA DE ONTEM ESTARIA MAIS CHEIO.

CHEGANDO NO ARPOADOR NOTEI MAIS VENDEDORES NO "CALÇADÃO DO ARTESANATO". TALVEZ ALGUNS DELES SÓ VENHAM EM FINAL DE SEMANA.

HOJE TEM UM CAMINHÃO DA PM ESTACIONADO NO CALÇADÃO, LOGO NA BOCA DE ENTRADA, AO LADO DA "ROTATÓRIA" DA CICLOVIA. ESTILO UPP, UMA DELEGACIA TEMPORÁRIA.



exatamente o dono. Me explicou que o quiosque, chamado "Alalaô", era uma ideia do sócio dele, um quiosque sustentável, e que ele era virado para festas. Efetivamente era um bar, e só abria a partir da tarde e em dias como sextas-feiras e sábados, por isso eu não pegava ele aberto.

Durante esse processo de abrir o bar, Marcel liga a caixa de som, instantaneamente modificando o plano de fundo sonoro daquele ponto do Arpodor.

O tempo foi passando – e ele parecia nunca acabar o trabalho de abrir o bar – e foram chegando os amigos do garçom, a mulher de Marcel e clientes. Ouvi a conversa entre o grupo de amigos dos dois garçons/funcionários do Alalaô. A esposa de Marcel, quem eu esqueci de pedir o nome, era bastante extrovertida, puxando papo com todos, me pedindo

para desenhá-la. Logo o entorno foi mudando: com o movimento, além da música o plano de fundo sonoro foi sendo tomado pelo som das conversas paralelas.

Marcel passou mais de uma hora abrindo o bar, cujas paredes de compensado naval se abriam para fora, se transformando em marquises. O quiosque aberto, imaginei que Marcel havia finalmente completado sua tarefa hercúlea, mas não. Tendo terminado de abrir o bar ele passou a retirar peças de metal e de madeira: módulos que formavam mesas e bancos que, conforme ele montava, iam se apropriando do entorno do quiosque e criando um mobiliário urbano temporário.

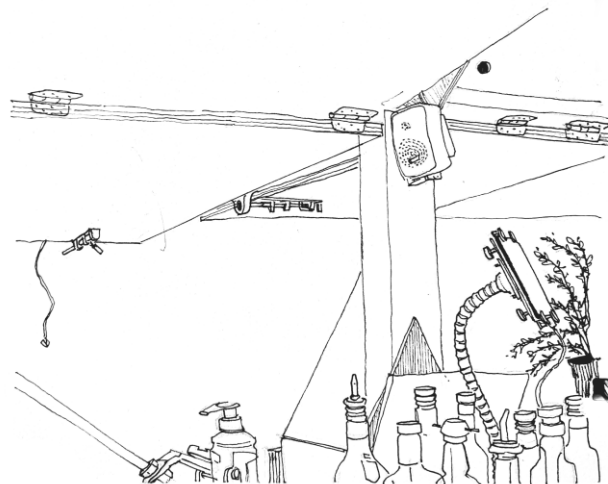
Por volta das 16h30 me levantei para ir embora, e combinei com Marcel de voltar na terça-feira à tarde para entrevistá-lo com mais calma.

DESENHANDO O TRAILER DA POLÍCIA FUI ABRINDO POR ALGUNS PERSONAGENS DO ENTORNO. UM DELES FOI O MARCEL, QUE ESTAVA ABRINDO O QUIOSQUE ATRÁS DE MIM. MARCEL TAMBÉM É ILUSTRADOR E JÁ FOI DIRETOR DE ARTE. PERGUNTEI PARA ELE POR QUE O QUIOSQUE ESTAVA FECHADO TODA VEZ QUE EU PASSAVA POR ELE. É UM QUIOSQUE MAS VOLTAR PARA FESTAS, VENDENDO BEBIDAS, E PORTANTO ABRE MAIS TARDE.

• NOME DO QUIOSQUE: ~~ALALAÔ~~ ALALAÔ

• MARCEL ME EXPLICOU QUE É UM QUIOSQUE SUSTENTÁVEL

• OBS: ELE LIGOU A CAIXA DE SOM DO QUIOSQUE, MODIFICANDO O TERA SONORO DO AMBIENTE.



O TEMPO PASSOU E FORAM CHEGANDO OS AMIGOS DO GARÇOM, A MULHER DE MARCEL, E LOGO, ALÉM DA MÚSICA, O ENTORNO FOI SENDO TOMADO PELO SOM DAS CONVERSAS PARALELAS.

MARCEL PASSOU MAIS DE UMA HORA ABRINDO O BAR, CUJAS PAREDES SE LAMINADO SE ABRIAM PARA FORA. MARCEL TIROU OUTRAS PEÇAS DE LAMINADO DO QUIOSQUE E FOI MONTANDO MENSAS AO REDOR DO BAR.



MARCEL DISSE PARA EU VOLTAR NA TERÇA ÀS 16H PARA CONSEGUIR UMA ENTREVISTA COM ELE.

Saída: ~16h30

7.3 – 27/11/2021.

Retorno ao campo após um recesso de quase dois meses em um sábado de sol. É dia de final da Libertadores, no meu caminho até o Arpoador vejo dezenas de camisetas e bandeiras rubro-negras pela rua. Chegando lá, não é diferente.

Para um sábado de sol o Arpoador e a praia não estão cheios. Talvez tenha sido pela chuva do dia anterior, desencorajando alguns que morem mais longe.

Noto que a água está um tom escuro de verde, opaca, não muito fotogênica.

Sento em um banco para desenhar e logo encostam dois vendedores ambulantes, escorando os seus mostruários com óculos de sol e parando para conversar. Eles falam um francês rápido e muito diferente dos que ouço nos filmes. Suponho que sejam haitianos. A conversa é rápida. Os dois trocam algumas risadas, não me dando muita atenção, e logo voltam ao serviço, cada um para um lado.

Desse mesmo banco eu avisto Marcel, o sócio/funcionário do quiosque que eu havia conhecido na minha última visita, dois meses atrás. Cumprimento ele rapidamente enquanto ele tenta abrir o quiosque. Aparentemente, na noite anterior alguém havia trancado o quiosque errado e agora ele não conseguia abrir. Ba um papo com ele rapidamente, falamos sobre futebol e sobre a final, mas ele estava no telefone, andando pra lá e pra cá tentando resolver o problema da fechadura.

Ando mais um pouco e ouço um vendedor de cerveja mandando um áudio pelo celular. “Tá sol agora, mas tá vindo uma nuvem carregada aí!” Olho para o céu e vejo que uma nuvem escura, que eu já havia notado, vem se aproximando do Arpoador pelo norte, de trás dos prédios que coroam a orla. Para quem o vendedor de cerveja estava mandando o áudio? Um colega, outro comerciante? Se sim, será que este outro comerciante também vende cerveja, e será que o seu ponto também é no Arpoador? Sento para desenhar o vendedor, com seu isopor verde encoberto de garrafas de cerveja de diferentes marcas. Ele me nota, mas não dá bola. É simpático com os clientes que param pra comprar com ele, brinca com eles, mas não sorri.

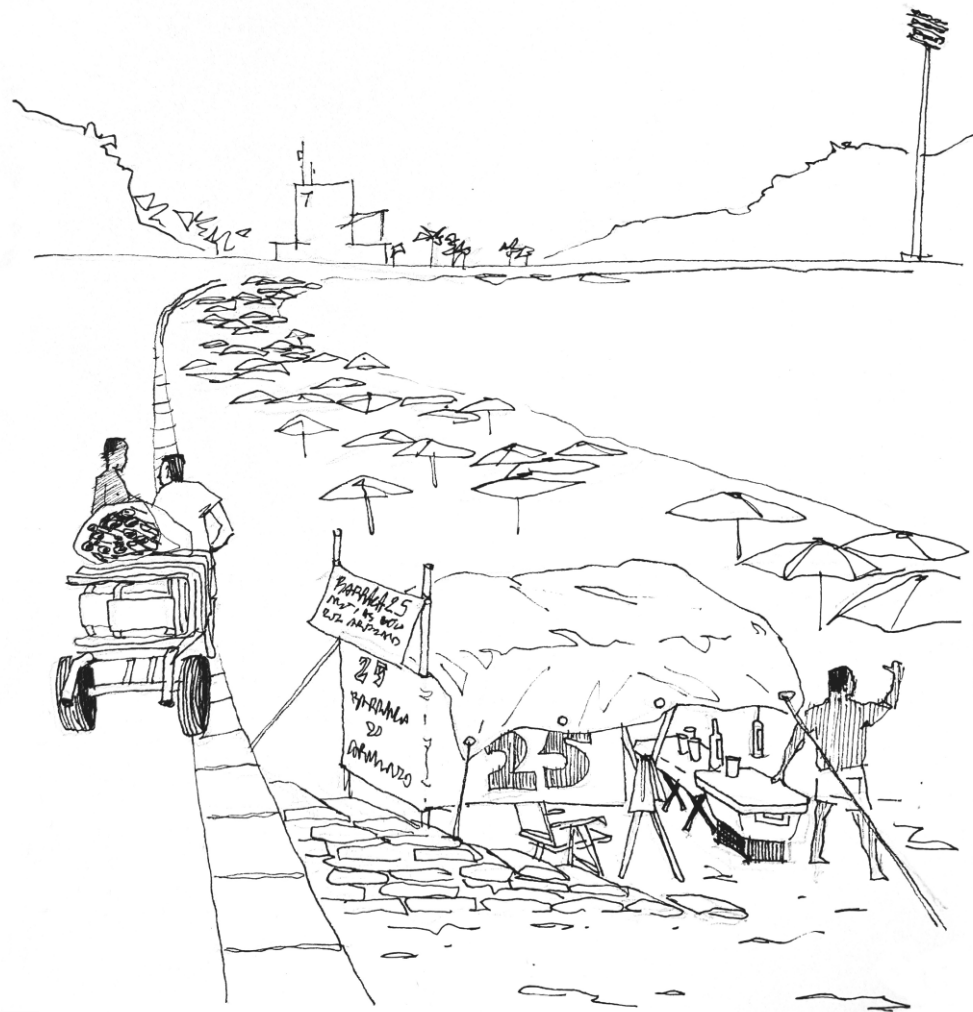
Duas horas depois da minha chegada no Arpoador a minha nuca arde embaixo do sol, apesar da nuvem de chuva que se aproxima. Guardo o

27/11/21, ~11h45, SÁBADO

UM DIA DE SOL DEPOIS DE UM DIA DE CHUVA. CHEGO NO ARPOADOR E NÃO ESTÁ TÃO CHEIO, TALVÊZ A CHUVA DE ONTEM TENHA DESENCORAJADO ALGUNS QUE MORAM MAIS LONGE.

DIA DE FINAL DE LIBERTADORES, CAMISAS E BANDEIRAS RUBRO-NEGRAS TINTAM O ARPOADOR.

HÁVE A ÁGUA ESTÁ UM VERDE ESCURO, POUCA FOTOGÊNICA.



caderno e volto para casa, por volta de 13h30, com a nuca e os ombros ardendo. Faz parte.

DOIS VENDEDORES AMBULANTES DE ÓCULOS DO SOL ENCOSTAM NO BANCO EM QUE ESTOU SENTADO PARA CONVERSAR. ELES FALAM UM FRANCÊS RÁPIDO E MUITO DIFERENTE DO FRANCÊS QUE OUSO NOS FILMES. SUPONHO QUE SEJAM HAITIANOS.

A CONVERSA É RÁPIDA. TROCAM ALGUMAS RISADAS E LOGO VOLTAM AO SERVIÇO, CADA UM PARA UM LADO.



LOGO UMA NUVEM ~~ESCUA~~ ESCURA É SOPRADA DO NORTE E TAMPA O SOL NO ARFOADOR.

TA' SOL AGORA MAS
TA' VINDO UMA NUVEM
CARREGADA AÍ



7.4-02/12/2021.

Quinta-feira, onze da manhã. Estou apenas de passagem, com uma bicicleta que não é minha e sem corrente pra guardá-la, mas decido passar no Arpoador para uma visita rápida.

Pedalando, chego pela passagem na lateral do Parque Garota de Ipanema. Noto que não passo por ela há muito tempo. O que antes era uma parte integral do parque, hoje é um corredor de passagem que foi completamente separado dele. De um lado uma cerca que não deixa mais passagem para o parque, do outro um muro/empena cega dos prédios ao lado.

Em cima da bicicleta, procuro algo para desenhar. Escuto uma música alta vinda do círculo de concreto que forma o "centro" do Arpoador. Encostada em uma bicicleta elétrica, um banner: aulas de boxe. Sem descer

da bicicleta, puxo o caderno e começo a desenhar as atividades que ocorrem dentro deste círculo.

De um lado, um homem dá aula de boxe para um estrangeiro, eles se comunicam em inglês. Do outro, uma mulher faz uma série de exercícios em cima de um tapete de ioga. Estranhei quando, de repente, ela levanta e começa a dançar, talvez pro "tiktok", sei lá. Mais afastado, em um aparelho público de exercícios perto da academia de concreto, um homem se encosta e parece fazer parte de uma ligação telefônica interminável. Mas suspeito que ele estivesse mais interessado na mulher do tapete de ioga.

Desenho a cena sem ter descido da bicicleta, e sem notar mais nada de muito interessante, e com o horário apertado, decido voltar para casa, com intenções de retornar no dia seguinte.



7.5 – 03/12/2021.

Retorno ao Arpoador, acorrento a minha bicicleta perto do posto 7 e me dirijo à pedra. Chego por volta das onze da manhã, está um sol forte com algumas nuvens. O mar continua estranho, hoje ele está um marrom quase preto. Uma espuma clara cerca o mar em torno da pedra do Arpoador, do posto 7 até a praia do diabo. No ar do Arpoador, um odor fraco, porém persistente de poluição.

Chegando ao topo da pedra, sento para desenhar atrás de uma mulher vendendo bebidas em um isopor. Ela não me vê. Mal chego à metade do desenho e o meu dorso já arde com o sol. A comerciante mal levanta da cadeira de praia, mexendo no celular ou comendo um biscoito, nenhum cliente aparece no período de tempo em que eu desenhava ela. Em algum momento em que eu estava focado no papel ela acendeu dois palitos de incenso e os prendeu no isopor.

Ao terminar o meu desenho, com os ombros ardendo, pego uma sombra embaixo do guarda-sol dela e mostro o desenho para ela. Ela fica surpresa e abre um sorriso, dou o caderno para ela folhear enquanto eu guardo as canetas e aproveito a sombra do guarda-sol. Pergunto se ela tem mate, mas ela me diz que só vende bebidas alcoólicas. Nesse momento, coincidentemente, passa por nós um ambulante com a camisa laranja do mate leão. Ela o chama e eu compro um copo de mate com ele. Ela mostra o desenho que eu fiz, e ele também abre um sorriso, com alguns dentes faltando. Pago o mate e mostro alguns outros desenhos do Arpoador para os dois, que se divertem folheando as páginas.

Ao descer da pedra sinto um vento fresco correndo, e o sol resolve esperar eu ir embora para parar de me queimar. Uma nuvem escura vai tomando o céu entre o Arpoador e o Dois Irmãos enquanto eu pego a minha bicicleta para ir embora.



7.6 – 11/12/2021.

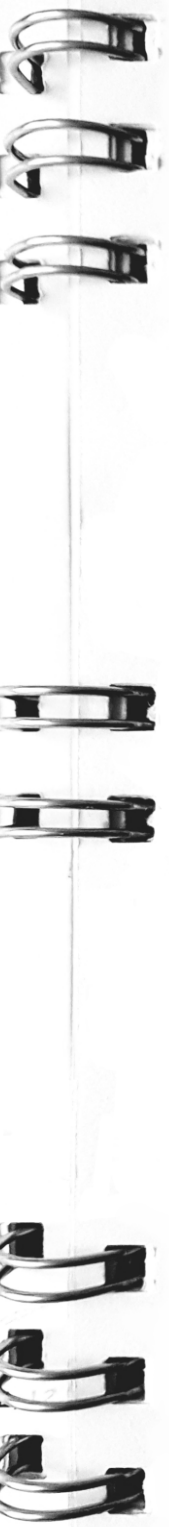
Sábado, chego por volta de 16h20. Clima fresco e nublado, nuvens escuras coroa o Dois Irmãos, ameaçando chuva. Adentro o Arpoador e logo sento em um banco, atrás de um grupo de vendedores de artesanato. Bem como os que ocupam a fileira de árvores no começo do Arpoador, estes também vendem os mesmos tipos de produtos: pulseiras, colares e anéis feitos com couro, tecido trançado, pedras e madeira.

Eles estão de costas pra mim, entre o banco onde eu sento e a praia. São dois homens, cada um com a sua “loja”, e duas mulheres, com um terceiro comércio. Todos falam em espanhol (peruanos?). As mulheres parecem ser mãe e filha, por volta dos setenta e dos cinquenta anos de idade, respectivamente. A mãe tece uma peça de bijuteria em uma prancheta. Elas usam uma mochila estufada como armazém.

Um dos vendedores conversa, em espanhol, com o outro enquanto guarda seus produtos em uma mochila. Este processo, de recolher seus produtos e conversar com o seu colega, dura alguns minutos. Ele se despede de seu amigo, dá um tchau rápido para a mãe e a filha e parte. O outro vendedor permanece com a sua canga cheia de pulseiras e colares.

Enquanto observo eles, estou ouvindo as músicas que um violeiro toca e canta para os clientes de um restaurante ao lado. Em algum momento em que eu não estava observando, chega um saxofonista e troca de posto com o violeiro, assumindo a “plateia” do restaurante. O plano de fundo sonoro muda de canções cantadas ao violão para um jazz.





"OLA!
COMO ESTAS?"

"Tchau, Ana!"

"Tchau!"

GUARDANDO
NA MOCHILA
PARA PARTIR

7.7 – 13/12/2021.

Chego no Arpoador por volta de 14h30. O mar continua um tom de marrom escuro. Vi no jornal que são algas. Imaginava que fosse ou isso ou poluição. No dia anterior o Rio foi tomado por uma tempestade particularmente intensa. Chego ao local me atentando a possíveis mudanças mas, se algum dano foi causado ao calçadão do Arpoador, parece já ter sido cuidado. A única diferença notável é que a pedra portuguesa do calçadão está coberta com uma fina camada de areia que o vento deve ter subido.

Mais uma vez o caminhão-delegacia da PM está na entrada do Arpoador.

Sento em um banco logo na entrada, rapidamente. Noto um homem indo e vindo com uma bandeja de bebidas coloridas na mão, cada uma de uma cor. Ele vai e volta pelo Arpoador durante a minha visita, sempre com um arranjo de cores diferente nos copos. Uma senhora me aborda, vendendo biscoito Globo. “Boa tarde, biscoito fresquinho?”.

Me levanto e ando um pouco mais para dentro. Um vendedor de caipirinha me aborda com um tom bem alto e extrovertido, mas não insiste. Sento em um banco atrás dele – o mesmo em que me sentei para desenhar os vendedores peruanos da última visita – e começo a desenhá-lo.

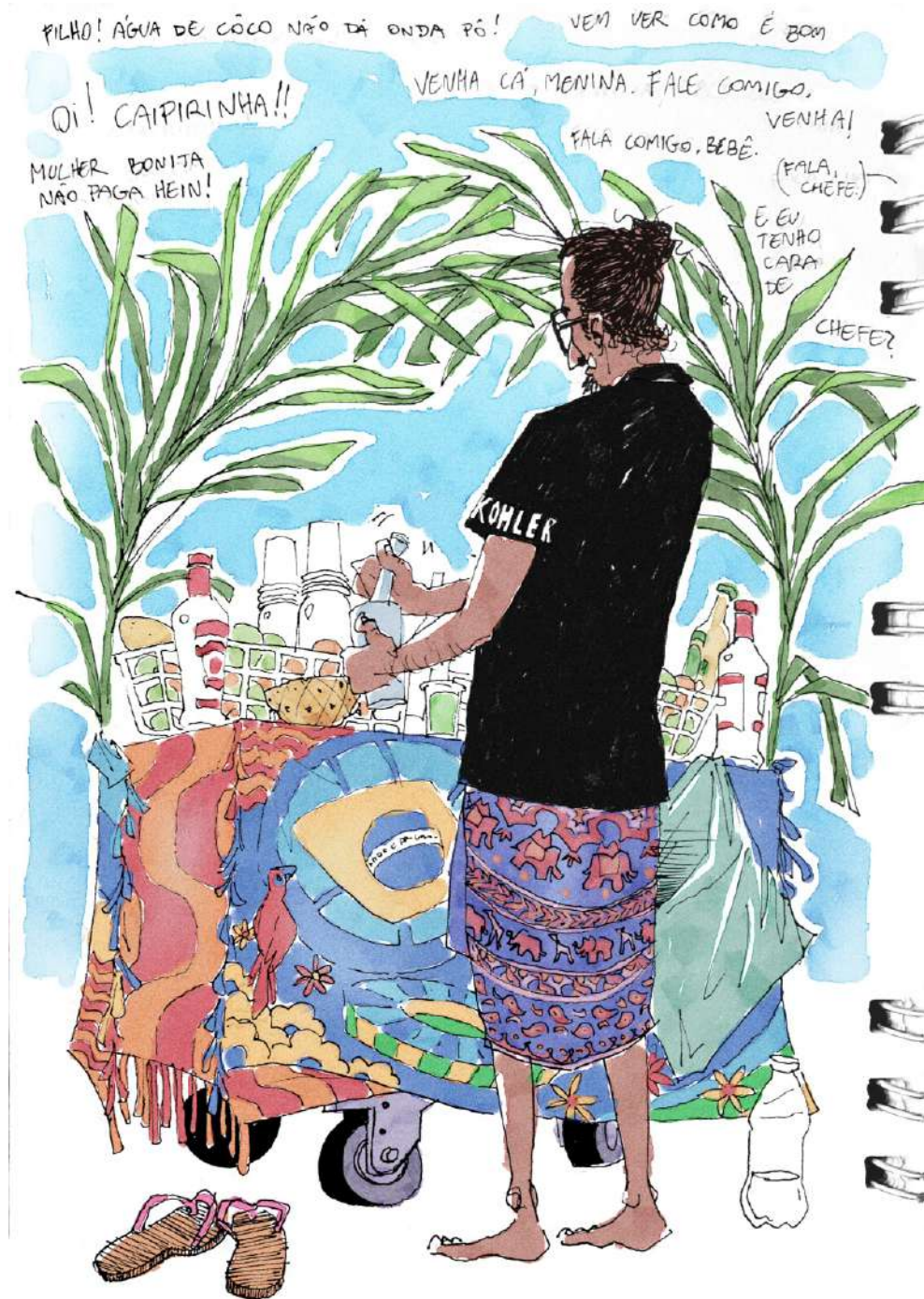
“Oi! Caipirinha!”, “Fala comigo, bebê!”, “Mulher bonita não paga, hein!”, “Filho, água de coco não dá onda, pô!”.

Em seu carrinho ele faz as caipirinhas – cortando limões, triturando com o pistilo e misturando a bebida – e as vende em uma abordagem muito excêntrica e energética. Ele faz piadas com quem passa, dá risada com os outros comerciantes e até dança. Seu carrinho-bar é forrado com algumas cangas coloridas e coberto por frutas e garrafas. Duas folhas de palmeira adornam o carrinho de maneira improvisada. Em sua cintura ele amarra mais uma canga, também bastante colorida, e anda descalço. Com tantas cores e com um estilo tão extravagante, o homem é um verdadeiro pavão humano, as folhas de palmeira me lembrando a cauda do animal.

Uma caixa de som “JBL” pendurada em um carrinho de cachorro-quente ao lado toca música alta, tomando conta do plano de fundo sonoro de toda essa cena, competindo com o pavão. Quando eu chego está tocando um forró, mas também ouvi trap, rap, funk, sertanejo e até um reggaeton em espanhol.



À minha esquerda há um grupo de vendedores de artesanato, com as suas familiares pulseiras e colares cobrindo cangas estendidas no calçadão. Reconheço pelo menos um da minha última visita: o que estava de parda quando cheguei, no sábado. Hoje tem um mais velho também, e um com um cachorro preto e simpático preso na coleira. Falam espanhol entre si, mas também interagem com o energético pavão humano.



7.8 – 22/12/2021.

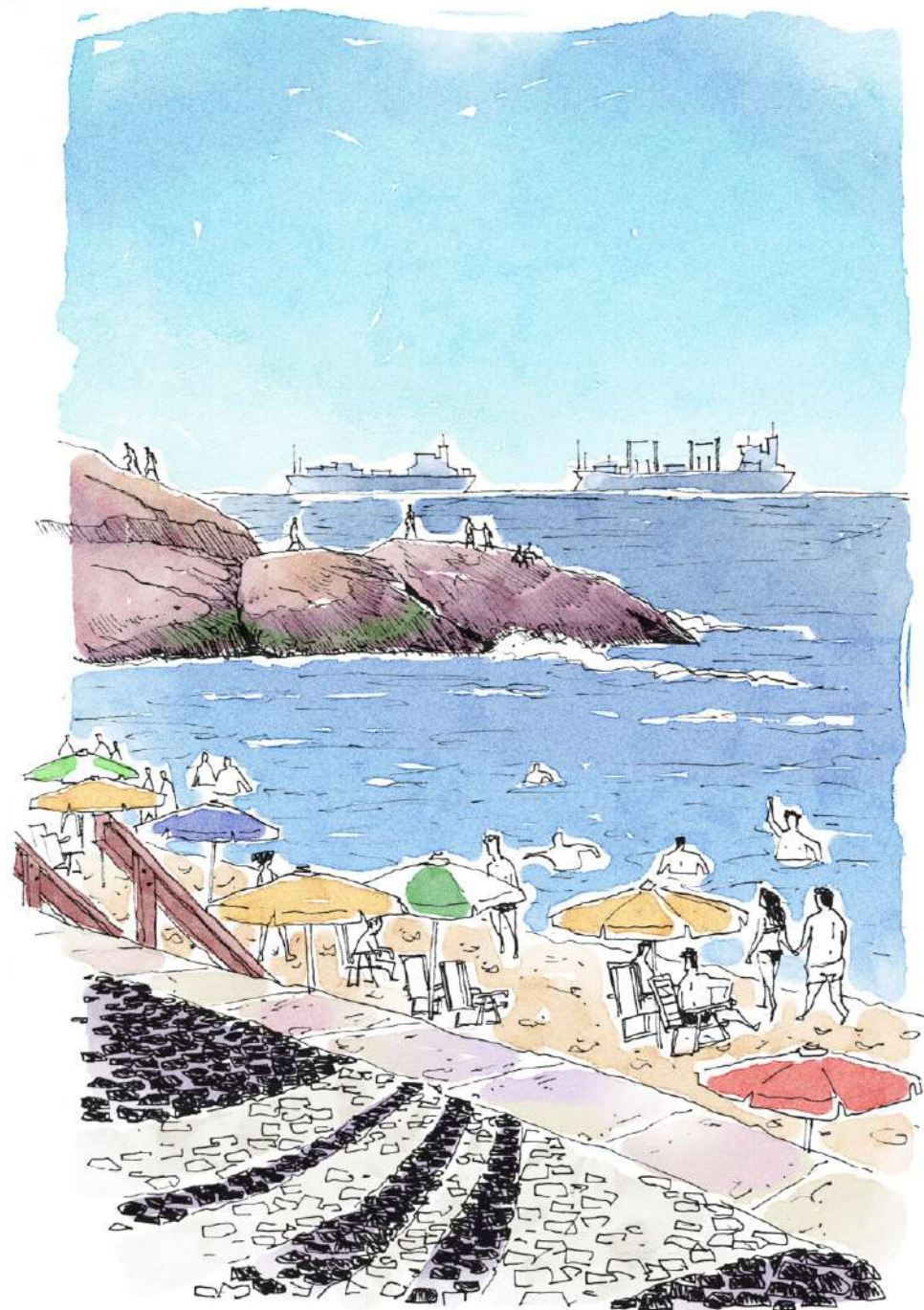
Visito o Arpoador em uma quarta-feira de sol. São onze horas da manhã e não tem uma nuvem no céu, o sol arde na pele e a água está mansa e azul. Muitos já estão em recesso de final de ano, então hoje o Arpoador e a praia estão mais cheios do que em outros dias de semana. A maré parece estar alta: a faixa de areia no Arpoador está mais curta, o mar chegando às pedras que ficam logo após o posto sete. Muita gente na areia e na água.

Andando na beirada do calçadão, olhando para a praia lá embaixo, vejo algo que já havia notado em outras visitas. Cada barraca da praia parece ter a sua própria bomba d'água: um motorzinho que parece ser abastecido por combustível e que bombeia água para as características duchas de praia. Observo e desenho. Um tubo de PVC sai da areia e alimenta a bomba com água, não sei de onde. Do mar? Uma mangueira sai da bomba e alimenta a ducha, que é perpetuamente acompanhada de uma mancha de areia molhada, e que acompanha o mar na tarefa de refrescar os banhistas. Também é perpétuo o som mecânico que o motor portátil emite: agora noto que, conforme se anda a extensão do calçadão, o trajeto é marcado pelo intervalo entre as bombas d'água de cada barraca, se aproximando e se afastando. Outro detalhe que noto: todas parecem ser acompanhadas de uma barraca de sol que faz sombra sobre a bomba mecânica. Seria o sobreaquecimento delas um problema recorrente?

Sigo a minha caminhada e paro mais à frente para observar a praia do diabo. O mar nela está mais mexido, com mais ondas. Um grupo de crianças e adolescentes brincam na mesa curva que fica lá: um esporte peculiar que parece ser uma mistura de pingue-pongue e futevôlei. Noto que na praia do diabo não há nenhum ambulante vendendo mate, bebidas ou biscoito polvilho. Também não há nenhuma das barracas numeradas que marcam ritmicamente a extensão do resto da orla.

Volto um pouco e encosto em uma palmeira para desenhar uma dessas barracas numeradas. Se trata da barraca de número dois: a “barraca do Bangu”, que já havia me chamado a atenção em visitas anteriores. Ela me interessou pela maneira com a qual se apropria do calçadão e pela abundância de detalhes em sua instalação.

A relação de altura entre a areia e o calçadão é apropriada pelos donos da barraca, que usam a borda do calçadão como um mostruário para



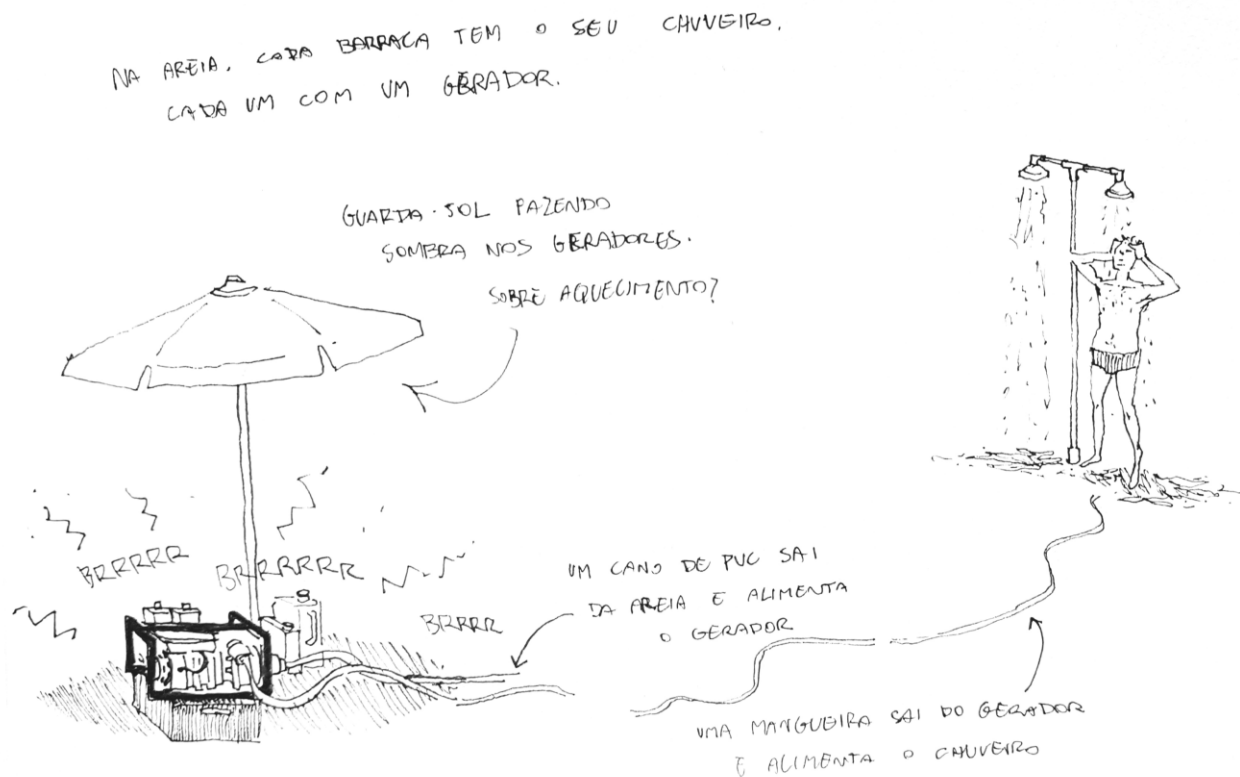
algumas bebidas e para os cocos, sinalizando para quem passa por cima – ou seja, por trás da barraca – o que eles vendem. Além disso a barraca usa todo o espaço possível para a sua instalação. Sacos de biscoito e sacolas com copos descartáveis são pendurados nos postes de madeira que erguem a lona e formam a barraca. O “balcão” da barraca é um par de isopores, servindo uma dupla função de balcão e estoque. Um emaranhado de fios de plástico se estendem como varais pela barraca, amarrados nos postes que a sustentam. Nesses fios, pregadores de madeira estendem sacos de biscoito e outros produtos.

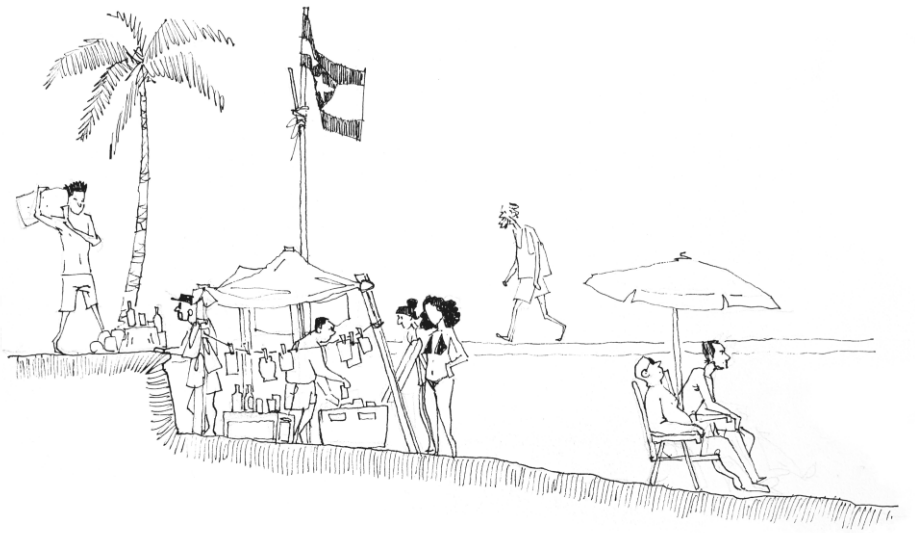
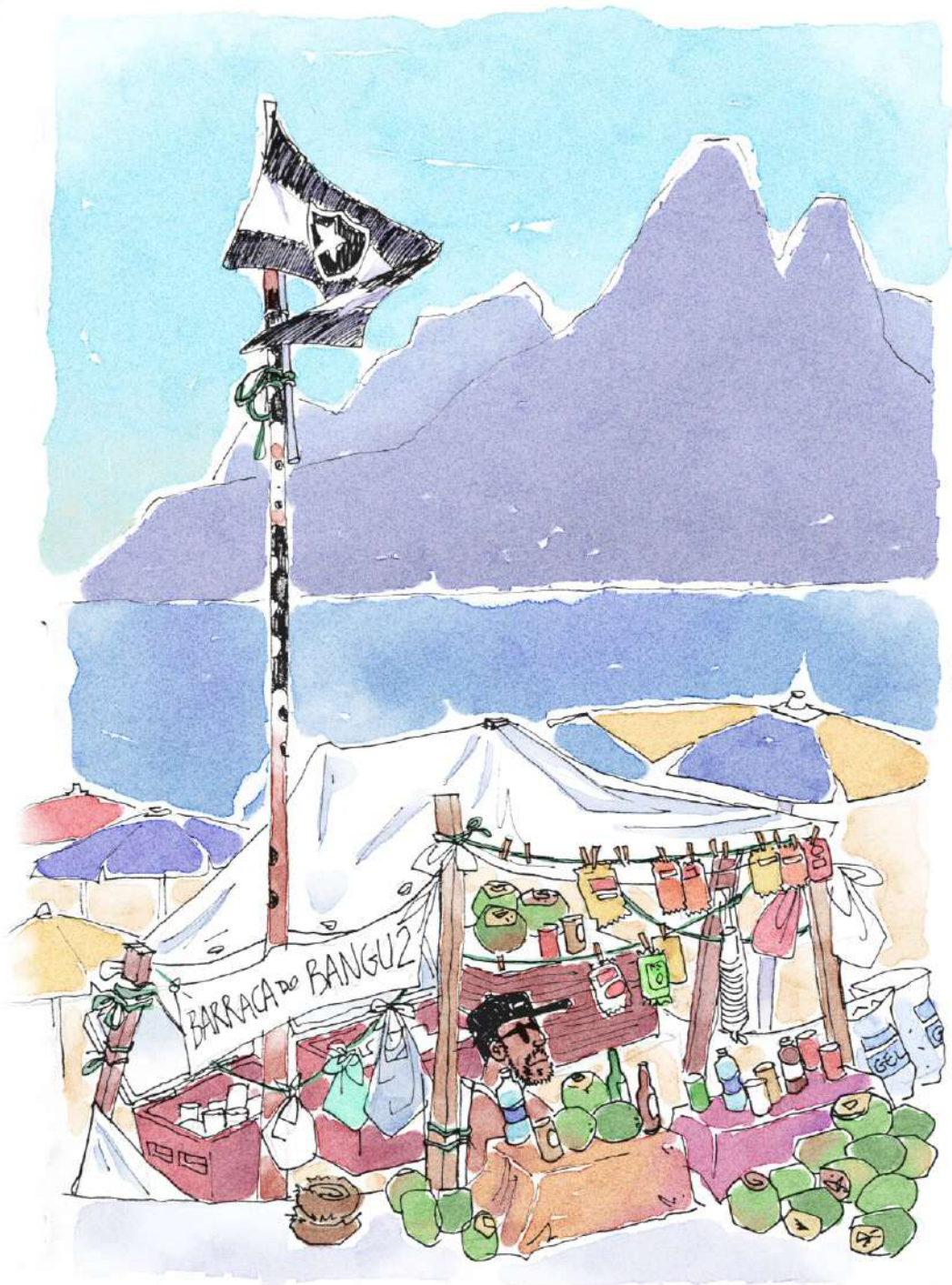
Enquanto eu a desenhava, vários vendedores de gelo e de marmitta passavam pelo calçadão, anunciando seus produtos aos gritos. Ambos abasteciam a barraca do Bangu, o gelo abastecendo os isopores e as marmittas abastecendo os próprios comerciantes. “Hoje tem de frango, carne ensopada e bife.” Essa troca, que os encarregados da barraca realizavam

com esses abastecedores, era feito atrás da barraca, pelo desnível entre areia e calçadão. Era diferente das trocas entre barraca e cliente, feitas na frente da barraca, na areia.

O excesso de produtos pendurados e dispostos pela barraca me pareceu não só uma maneira de armazenamento deles mas também de chamar a atenção dos clientes, não muito diferente do que eu vi o “pavão humano” fazendo durante a minha última visita. As cores vibrantes, os cocos na calçada, a bandeira do botafogo com o seu mastro pintado à mão de preto e branco, me parecerem tentavas de decoração daquele comércio.

Enquanto eu desenhava a barraca do Bangu, à sombra da palmeira e no calor do verão carioca, uma equipe de filmagem da rede Record gravava uma reportagem logo ali, a câmera virada para a orla, enquadrando o dois irmãos e a praia cheia atrás do repórter.





7.9 – 04/02/2022.

Retorno ao Arpoador em uma sexta-feira nublada de céu branco, as três e meia da tarde. Mesmo assim, quando chego, o sol decide aparecer entre as nuvens para me suar. Logo que chego a primeira coisa que noto são três policiais, de bermuda e camiseta verde neon da PM, revistando dois garotos na ciclovia, próximo à fileira de árvores onde ficam os vendedores de artesanato. Os dois jovens são negros e dividem uma bicicleta. Um dos policiais apalpa a bermuda colorida de um deles. Logo depois, olho para trás e vejo que eles foram liberados pelos PMs.

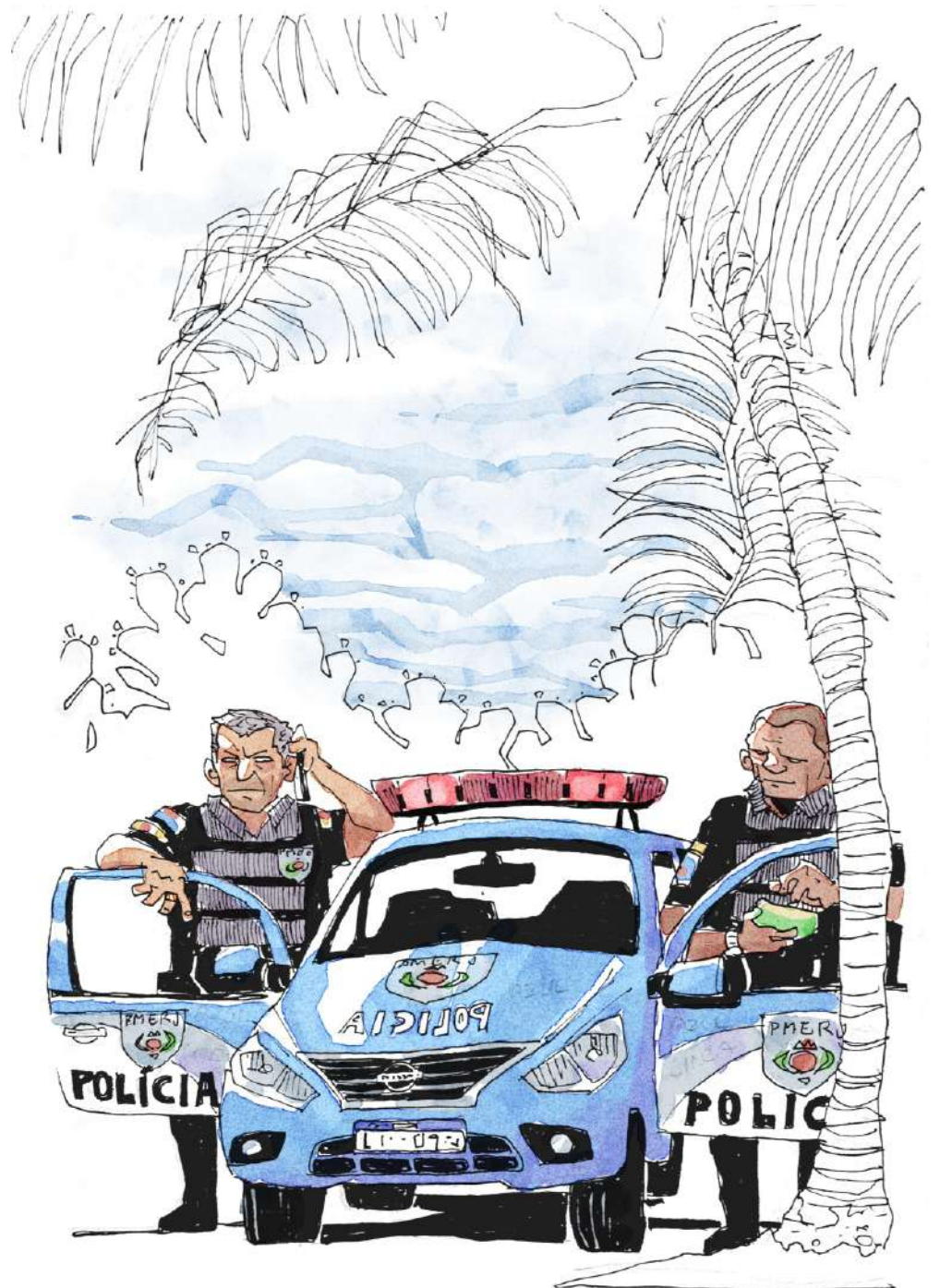
Adentrando o Arpoador noto um galo andando pelo calçadão, algo bastante incomum. Ele parece pertencer a um grupo de moradores de rua que se reúnem contra a cerca do Parque Garota de Ipanema, ocupando um canto ao lado de uma caçamba de lixo da Comlurb.

Sento para desenhar em um banco e alguns momentos depois uma mulher se aproxima e usa do mesmo banco para secar as suas três filhas que estavam no mar. Duas das crianças falam em inglês, a terceira fica olhando para o meu desenho. A mulher comenta com uma das garotas que hoje a água está “grudenta”. Poluição? Olhando do calçadão o mar parece limpo.

Termino de desenhar os donos do galo e subo a pedra do Arpoador. Não me adentro muito, paro logo na base da pedra, uma que é banhada pela água da Praia do Diabo. Sento-me e começo a desenhar um senhor que pescava mais abaixo. Ele parece ser bem idoso: rosto enrugado embaixo da máscara e cabelo branco. Veste um boné vermelho que não sei se é do Flamengo ou do Sport, e meias de cano alto. Ele alterna entre pescar, lançando linha e girando a carretilha, e sentar na pedra. Enquanto ele senta, e descansa, ele deixa a vara fixada em um sulco da pedra. Vejo ele pescar um peixe em forma de disco, o sol refletido em suas escamas prateadas enquanto ele se debate na mão do pescador.

Desço da pedra de volta para o calçadão. O espaço entre as praias do Diabo e do Arpoador é ocupado por várias viaturas e furgões da polícia. Por volta de vinte policiais – PM e GM – se instalam no calçadão entre os seus automóveis. O clima é descontraído, eles conversam, xingam e dão risadas em voz alta. Um dos furgões está sendo consertado, um policial deita embaixo dele com ferramentas enquanto outros tentam ajudar. Dois policiais se encostam em uma viatura de portas abertas. Sento em um





Agradeço a:

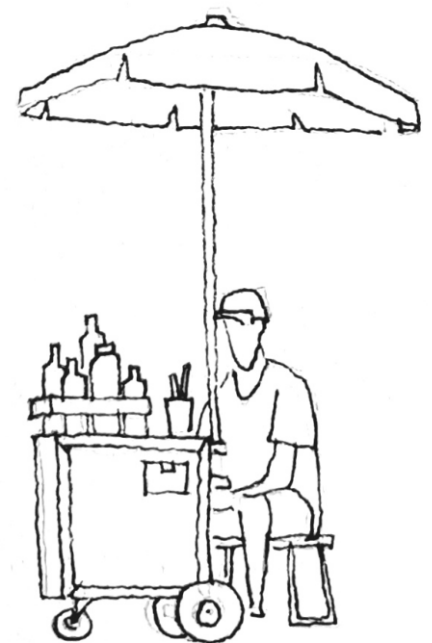
Rafael, pela orientação deste trabalho e pelas muitas aulas de desenho;

Racca e Patrícia, pelas suas contribuições a este trabalho;

Wilson, Jotaylor, Leblon e Marcel, pelas conversas;

A galera da papelaria do Mario, pelo caderno nos quais todos esses desenhos foram rabiscados e pelos materiais;

E aos usuários do Arpoador, pelos infinitos usos que fazem deste espaço.



Bibliografia:

KUSCHNIR, Karina. *Desenhar para conhecer: desenhando cidades*, Seminário Conversas de Pesquisas – Departamento de Antropologia Cultural, DAC/IFCS/UFRRJ, Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 2012.

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; MOLLICA, Orlando. *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. 3ª ed., São Paulo: Projeto, 1985.

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3ª ed., Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.

BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola. *Corpo e cidade: coimplicações em processo*. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.142-155, 2012.

JACQUES, Paola. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

BARBOSA, Jorge Luiz. *A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico o cinema e o imaginário social*. GEOgraphia, Ano II, nº3, 2000, p.69-88.

PEREC, Georges. *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. São Paulo: Editora G. Gili, 1975.

ABREU, Maurício de Almeida. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 4ª ed., Rio de Janeiro: IPP, 2013.

MICHAELS, Julia. *Arpoador* / Julia Michaels; Maria Lago.- 1. ed.- Rio de Janeiro: Língua Geral, 2013.

SALAVISA, Eduardo. *Diários de viagem desenhos do cotidiano: 35 autores contemporâneos*. Quimera Editores, 2008.

CAUSEY, Andrew. *Drawn to see. Drawing as an ethnographic method*. University of Toronto Press, Canadá, 2017.



