



HAL
open science

Ambiências de passagem - figuras, condutas, medidas

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Ambiências de passagem - figuras, condutas, medidas. Duarte, Christiane Rose and Villanova, Roselyne de. Novos olhares sobre o lugar, ContraCapa, pp.101-127, 2013. hal-00995494

HAL Id: hal-00995494

<https://hal.science/hal-00995494v1>

Submitted on 10 Jul 2017

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

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

Cristiane Rose Duarte

Roselyne de Villanova

[ORGANIZAÇÃO]

Novos olhares sobre o lugar

ferramentas e metodologias,

da arquitetura à antropologia

contra
CAPA

 FAPERJ
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Ambiências de passagem – figuras, condutas, medidas

Consideremos um espaço público habitual, um lugar do xv *arrondissement* do sudoeste de Paris, situado no cruzamento da rua Vaugirard com a rua de La Convention. Chamemo-lo de *place de la Convention*, ou praça da Convention, nome dado pelos próprios habitantes, embora se trate tanto de um cruzamento quanto de uma verdadeira praça. Eis, assim, um território relativamente restrito, bem servido no âmbito do bairro (metrô, ônibus), ao mesmo tempo viário e pedestre, pavimentado e arborizado, rodeado de muitos estabelecimentos comerciais e serviços. Diversas atividades coexistem nessa praça-cruzamento: as pessoas marcam encontros, fazem compras, passam de um meio de transporte a outro, frequentam-na para ir ao cinema ou ao mercado, apenas a atravessam, passeiam por lá, param para ler o jornal ou comer algo num de seus bancos... Em suma, grande variedade de público e de práticas dá vida a esse lugar parisiense bem comum. Reina nela certa atmosfera urbana e cordial, mesmo se a coabitação entre pedestres e automóveis nem sempre seja fácil. Mas se de fato estamos lidando com uma praça relativamente viva e animada, em que o movimento dos passantes participa de sua ambiência e de sua dinâmica?

Ao formular tal questão, trata-se de aproximar a ambiência em termos de fluxo mais do que de lugar. Talvez até a proposta principal deste artigo seja deslocar nosso olhar sobre a noção de ambiência: trata-se não de estudar a composição de um conjunto de fenômenos perceptíveis emergindo em determinado lugar (fenômenos sonoros, luminosos, térmicos, olfativos etc.), e sim de dar conta dos incessantes processos de mobilização corporal e solicitação motora do mundo circundante. Em outras palavras, a proposta será a de observar as condutas motoras dos passantes como reveladoras e geradoras de uma ambiência. Em suma, trata-se de pôr em primeiro plano o papel da



motricidade na constituição de uma ambiência e, desse modo, fazer valer a vertente pré-reflexiva do vivido cotidiano.¹

A praça da Convention será descrita então como um dispositivo que agrega tensão aos corpos em movimento, como um emaranhado complexo de ritmos e posturas, impulsões e inflexões de todos os tipos.² Assim, cabe compreender não a experiência tida pelos usuários *da* praça, mas sim a experiência que eles têm *com* ela. Caminhando pela praça da Convention,

- 1 Reconhecemos aqui o aporte fundamental da fenomenologia em sua tematização da vertente corporal, imediata e antepredicativa da experiência vivida. Retenhamos, em particular, o aporte fundamental de Erwin Straus (1989), ao evidenciar o par sentir/mover-se, e o de Maurice Merleau-Ponty (1945), com sua noção de intencionalidade motora.
- 2 Como o mostra muito bem Jean-Marc Ghitti: “o verdadeiro lugar não é uma morada, mas um transporte” (1998: 151).

os passantes incorporam sua ambiência, ao mesmo tempo que a encarnam; eles a expressam ao mesmo tempo que a retomam. Numa palavras, eles lhe dão corpo.

Esse interesse voltado para a ambiência enfatiza muito particularmente o mutante e o transitório. Desse ponto de vista, a ambiência não decorre de uma entidade que já existe, à espera de ser experimentada; decorre muito mais de um domínio em formação, de um movimento ininterrupto de criação, transformação e regulação. Como o disse admiravelmente Eugène Minkowski: “A ambiência, em suas particularidades, não é coisa feita; ela se faz no contato com o homem, tal como este se faz consigo. Originalmente, a ambiência é um oceano movediço. Ela é o tornar-se” (2002: 71). De certa maneira, proponho estudar o tornar-se do ambiente da praça, tentando captar as forças e as potências que ela convoca. Isso não quer dizer que um lugar mude constantemente de cara, que ele, a cada momento, ponha em jogo sua atmosfera, mas antes que esta se manifesta, encontra sua coerência e sua consistência na própria maneira em que se desenvolve. Em outras palavras, a ambiência seria imanente ao movimento que a constitui. Como descrever então os processos por meio dos quais ela se faz e apreender o que lhe permite seguir seu curso? Para tentar responder a essa questão, proponho examinar as intensidades de uma ambiência, tal como são transmitidas pelas passagens pela praça. Tratar-se-á, então, de falar de tensão e descanso, exaltação e relaxamento, comoção e apaziguamento, vagarosidade e aceleração, fluidez e resistência...

Repetições de percursos

Para estudarmos empiricamente a ambiência de um espaço público e a experiência que podemos ter aí, apoiamo-nos, em geral, em métodos qualitativos que mobilizam a fala dos que o utilizam (Grosjean & Thibaud 2001). A experiência de uma ambiência se traduz mediante descrições produzidas pelos cidadãos sobre suas próprias sensações e impressões.

Ora, veremos que meu interesse aqui é apreender como uma ambiência nos faz embarcar fisicamente numa experiência, como ela se lê diretamente sobre o corpo. De que modo, portanto, observar marcas, indícios e expressões perceptíveis nos corpos em movimento? Qual método de observação e de interpretação adotar para nos limitarmos ao que se manifesta diretamente nas condutas corporais, fora de toda linguagem articulada pelos próprios passantes? Em outros termos, pode-se falar de uma abordagem etológica das ambiências?

Para examinar essa possibilidade, optei por uma técnica muito simples: estar nos lugares em diversos momentos do dia e observar atentamente a conduta de passantes, desde o instante em que entram na praça até o momento em que dela saíam.³ Isso consistiu essencialmente em reconduzir, repetir os percursos, ou seja, seguir o vaivém, notar os jeitos de se movimentar e as paradas, prestar atenção nos gestos e nos modos de caminhar, gravar as ações e as expressões, registrar as atividades e os encontros, realçar fatos e incidentes. Um relato de cada repetição de percurso se compõe assim: as observações e notas recolhidas no local se traduzem sob a forma de um texto sintético, linear e contínuo, restituindo pela escrita o percurso do passante e a sua cronologia. Relatar as observações desempenha papel absolutamente central, uma vez que dá sentido e coerência às notas tomadas *in situ*, respeitando-se a diversidade e a complexidade das situações observadas. Cada trajeto também é retracado sobre um plano e dotado de um título que dá a tonalidade dominante do relato (ver adiante a cartografia dos percursos repetidos).

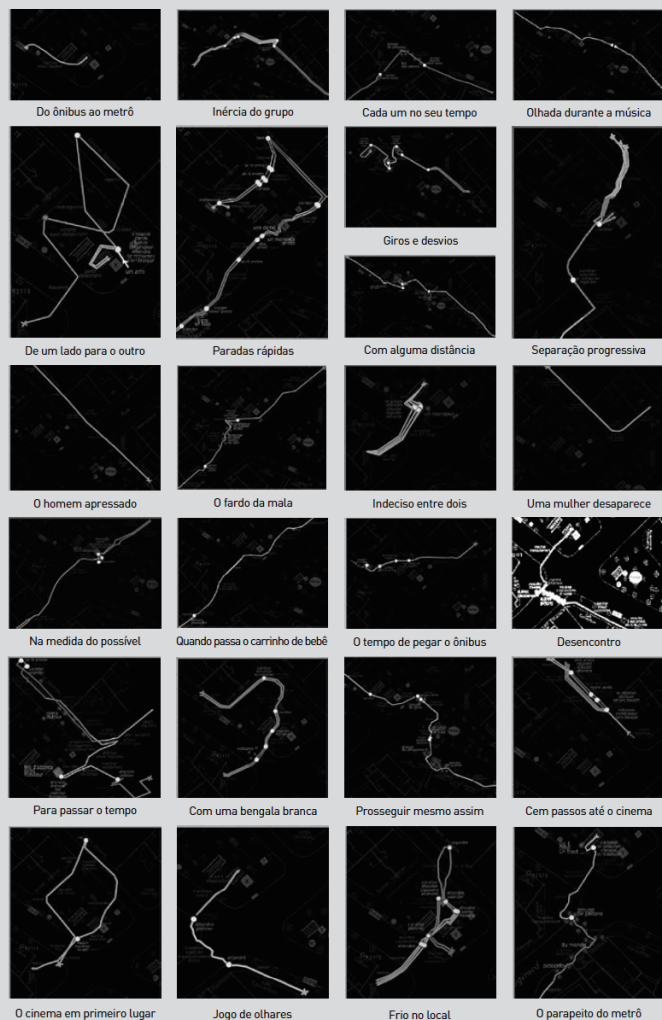
No total, baseio-me em 25 repetições de percursos, mais ou menos longas e detalhadas. De um ponto de vista metodológico, não há nisso nada de muito novo. Muitos trabalhos de sociologia ou etnografia urbana empregaram tal tipo de observação, embora sem a preocupação de restituir uma ambiência. Aliás, poderíamos nos perguntar, com justa razão, como a intenção de objetivar (observação naturalista) condutas estritas (deslocamento de pedestres) e apreendidas em termos visuais (abordagem pelo olhar) estaria apta a alcançar um domínio que decorre do mundo perceptível. Para que tal processo frutifique – o esboço de uma espécie de etologia das ambiências –, eu me interesso pela maneira como os percursos são afetados, ou seja, se mostram sensíveis às contingências da praça, ao mesmo tempo que dotados de valores emocionais. Em outras palavras, a pertinência dessas observações se revela não apenas nas próprias ações práticas, no que fazem os passantes na praça, mas também em seus modos de ser, na maneira como realizam o que estão fazendo e interagem com outros.⁴

3 Esse trabalho de campo se beneficiou muito das contribuições de Clémence Arvers e de Julie Carle, que realizaram as repetições de percursos, elaboraram a cartografia das travessias e compuseram os relatos.

4 Sobre o papel fundamental da expressão habitante na apreensão de uma ambiência, ver Augoyard (1979).



Praça da Convention



Cartografia dos percursos repetidos

Uma desfocalização do olhar

Mais do que me concentrar exclusivamente na atividade dos transeuntes ou no comportamento dos caminhantes, do que buscar compreender o que acontece ou que fazem uns e outros, proponho o desenvolvimento de uma atenção fluante em relação ao mundo ao redor. Se os percursos constituem aqui o fio condutor da observação, isso se deve ao fato de eles entrarem em ressonância com seu entorno.⁵ Os títulos dos relatos já o indicam, convocando não somente ritmos e modulações de aparências, mas também alguns elementos do planejamento urbano, trajetórias espaciais, modalidades de deslocamento com o outro, formas de percepção, condições meteorológicas, intenções supostas, efeitos pessoais. Em suma, trata-se de cultivar uma “desfocalização” do olhar,⁶ a fim de mostrar como as maneiras de passar mobilizam e configuram um campo de variáveis heterogêneas, e propiciam, a cada vez, uma versão possível do contexto da praça. Como, por exemplo, uma “corrida de obstáculos” decorre do agenciamento temporário de desacelerações forçadas, de uma mala com rodinhas, de uma calçada, da concentração de passantes, de um sinal de trânsito ou das obras em curso... Ou, então, como uma espera prolongada leva, a um só tempo, a mexer os pés sem sair do lugar, uma chamada telefônica, um lugar para sentar-se, uma lixeira, uma breve discussão, o frescor de uma tarde invernal, cartazes de cinema, uma espiada aqui e ali... Mas também, levando-se a sério esses agenciamentos temporários e circunstanciais, trata-se de captar o que conforma a rítmica da praça, relacionando-a com momentos concretos e singulares. O propósito não é, portanto, servir-se de uma orientação estruturalista que teria por finalidade identificar relações e combinatórias de elementos díspares. Tampouco consiste em inscrever-se num individualismo metodológico que se concentraria na conduta de cada um.

- 5 Uma abordagem semelhante a essa foi experimentada há alguns anos em trabalho de campo realizado numa estação de trem (Cf. Dubuisson, Hennion & Rabeharisoa, 1999). Ademais, a proposição de uma abordagem ritmoanalítica por Henri Lefebvre (1996) e os trabalhos de Colette Pétonnet (1987) sobre a observação fluante constituem contribuições importantes.
- 6 Sobre a ideia de desfocalização da atenção, ver *La beauté du geste*, de Jean Gallard. Por exemplo: “Em vez do sentido fixo, do significante distinto e dos signos diferenciados: a atenção fluante, a visão sem foco, a vigilância esparsa” (1984: 76).

O objetivo, em vez disso, é tentar expressar as intensidades da ambiência, sem perder de vista o que as torna possíveis e o que as modula. Em outras palavras, o que há de interessante nas constelações de elementos que acabo de mencionar não é a rede de relações como tal, e sim o movimento que a constitui. Por exemplo, encarnando-se em um fluxo claramente direcional e submetido a múltiplas rupturas do ritmo, uma corrida de obstáculos põe a praça num certo estado de tensão. Predomina, então, um sentimento de esforço e de resistência. Em contrapartida, ao longo de uma espera prolongada, a praça é monitorada de uma ponta a outra sem um foco preciso, um pouco ao sabor das ocasiões. Nesse momento, é bem mais sob o modo da ociosidade ou da impaciência que ela se manifesta.

Figuras: os fluxos do caminhar dos passantes

O que fazer, então, com os 25 relatos resultantes dos dados de campo? A primeira operação consiste em tipificá-los, a fim de extrair algumas grandes tendências relativas aos fluxos do caminhar na praça – notemos que uma primeira fase de esquematização dos dados do campo já foi efetuada com base nos relatos e na cartografia dos percursos observados. Trata-se aqui de compor figuras de percurso, de maneira a mostrar com quais dinâmicas sensório-motoras os passantes estão envolvidos. Isso consiste em fazer aproximações entre as caminhadas observadas, explorar suas semelhanças, juntá-las por aspectos familiares. Diversos critérios estão na base desses reagrupamentos: grau de complexidade do trajeto, ritmo e postura do passante, tipo de caminhada e atitude, número de sequências que compõem o percurso, natureza da atividade, forma espacial e duração do trajeto. Cada família de percurso sedimenta-se então sob a forma de uma figura que é nomeada e caracterizada. Para dizê-lo de outro modo: procedo aqui a um trabalho de conversão de 25 relatos de percursos em uma tipologia de oito figuras.

Figuras de percurso	Tipos de presença	Dinâmica dos fluxos	Representações
Avanço rápido	Fluidez	Grande movimento do conjunto	
Trânsito curto	Polarização	Ligação entre dois corredores	
O eixo do trajeto	Ancoragem	A partir de um ponto de orientação	
Território de espera	Ociosidade	Ocupação ampla	
Progressão casual	Desenvoltura	Avanço lento e flutuante	
De pausa em pausa	Moderação	Aproximação por etapas	
Curiosidade na passagem	Disponibilidade	Passagem ornada de atrativos	
Corrida de obstáculos	Prova	Múltiplas rupturas dos ritmos e modos de andar	

Avanço rápido — Fluidez — Grande movimento de conjunto

A figura do *avanço rápido* é sem dúvida a mais elementar possível, uma vez que nela o percurso se caracteriza pela ausência de acontecimentos relevantes ou cenas notáveis. Os relatos o testemunham por sua brevidade e concisão: algumas linhas bastam para dar conta de tais travessias compostas de uma única sequência. Estamos lidando com um fluxo de caminhada decorrente de um *grande movimento de conjunto*. A relação mantida pelo passante com a praça se efetua, aqui, sob o *modo da fluidez*.

Muitos indícios comportamentais exprimem essa relação: um passo rápido e constante, orientação corporal frontal e invariável, ausência de atenção ao entorno imediato. A praça não flexiona de modo algum a atitude do passante, assim como este não parece demarcar os locais com sua passagem, com suas pegadas. Nada parece interromper esse caminhar. Aliás, muito poucas informações são dadas no que concerne ao espaço construído ou às outras pessoas presentes na praça.

Tudo acontece como se esse lugar fosse quase vazio e estranhamente despojado, como se o espaço construído, as ofertas do comércio e a presença do outro não tivessem nenhuma incidência sobre o percurso. Aqui, a praça brilha por sua ausência, apresenta-se vazia ou em falta, segundo uma estética do desaparecimento que aniquila toda marca distintiva ou qualidade particular. Em suma, o mundo da fluidez se traduz por uma aderência mínima ao espaço atravessado, uma neutralização da organização material e um apagamento da ambiência da praça.

Notemos, por fim, que essa figura só se encontra raras vezes na praça da Convention, quando veem-se multiplicados os obstáculos à caminhada e as ocasiões de parar. De certa maneira, tal figura funciona como um negativo do modo de existência corriqueiro da praça. Os relatos “O homem apressado” e “Uma mulher desaparece” a ilustram.

Trânsito curto — Polarização — Ligação entre duas alas

A figura do *trânsito curto* também é muito elementar, uma vez que convoca um trajeto bastante limitado sobre a praça, religando um ponto de partida (entrada na praça) a um ponto de chegada (lugar de destino aproximado). Aqui, o percurso é delimitado espacialmente e contido no próprio seio da praça. O fluxo da caminhada decorre da *ligação entre duas alas*, pois o percurso põe em

O HOMEM APRESSADO



Ele tem nas mãos uma bolsa de viagem, atravessa pela passagem de pedestres, anda bastante rápido, em linha reta; parece apressado, anda muito depressa, não muda de ritmo nem de direção, caminha pela calçada ao longo das fachadas, não se interessa pelo que está à sua volta, anda rápido e desaparece.

tensão dois pontos muito próximos um do outro: o primeiro mobiliza a ação de sair (por exemplo, do ônibus); o segundo, a de entrar (por exemplo, numa descida para o metrô ou em um café). Essa figura mobiliza ao menos um meio de transporte comum—ônibus e/ou metrô—e participa da transformação dos viajantes em pedestres. A relação mantida pelos passantes com a praça se efetua aqui sob o modo da polarização.

Enquanto os pontos de acesso à praça têm grande importância, os demais elementos do espaço construído, em contrapartida, são pouco mobilizados ou postos à prova pela caminhada. A concisão do percurso restringe as ocasiões de interação entre a passagem dos passantes e o planejamento da praça. Todavia, nos dois casos observados, lidamos com um grupo de jovens que conversam e animam a praça com seus diálogos divertidos.

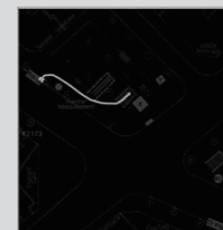
Nessa figura, os próprios passantes participam coletivamente da produção da ambiência com o som de suas vozes.

É a dinâmica interna do grupo que prevalece e dá o tom à atmosfera do lugar. Os relatos “Do ônibus ao metrô” e “Indeciso entre dois” a ilustram.

O eixo do trajeto — Ancoragem — A partir de um ponto de orientação

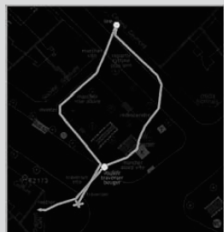
A figura do *eixo do trajeto* revela o fato de um componente particular ou um ponto preciso da praça poder estruturar o percurso em seu conjunto, tornando-se um lugar de destino e de parada temporária. Nesse caso, o passeio na praça se configura a partir de um ponto de referência. De certa maneira, essa figura aponta a existência de microlugares desempenhando o papel de baliza ou pontuação na vida de um espaço público. Aqui, a relação mantida pelos passantes com a praça se efetua sob o modo da ancoragem.

DO ÔNIBUS AO METRÔ



Um grupo de estudantes (oito rapazes e moças) acaba de sair do ônibus de número 62. Eles desceram alvoroçados no ponto de ônibus situado justo ao lado do metrô (saída pela escada rolante). Os estudantes caminham tranquilamente enquanto conversam, a fim de dar os poucos passos que separam o ponto de ônibus da entrada do metrô. O grupo entra na descida para o metrô Convention pela escada, depois desaparece lá dentro. Isso durou aproximadamente trinta segundos.

O CINEMA EM PRIMEIRO LUGAR



Ele tem nas mãos um jornal, atravessa a rua, chega à escada que leva à praça, sobe alguns degraus, anda muito rápido, passa diante dos bancos da praça, sobe alguns degraus, avança em direção ao cinema, anda rápido, chega diante da vitrine do cinema, lê um cartaz com os horários das sessões, torna a partir num ritmo mais lento, desce alguns degraus, passa entre o quiosque e as escadas do metrô, anda muito depressa, dirige-se à passagem de pedestres, quer atravessar, parece apressado, olha à esquerda e à direita, se mexe, atravessa rápido, entra no café Dupont.

da caminhada. Essa figura é ilustrada pelos relatos “O cinema em primeiro lugar” e “O parapeito do metrô”.

Território de espera — Ociosidade — Ocupação ampla

A figura do *território da espera* faz da praça um lugar de estadia temporária. Aqui, trata-se não mais de apenas de atravessar ou mesmo deter-se pontualmente em algum lugar, e sim de investir na duração e na extensão da praça.

FRIO NO LOCAL



Eles caminham, o rapaz fala ao telefone, avançam tranquilamente, param, o rapaz, ainda ao telefone, se volta, eles vagueiam, o rapaz desliga o telefone e o guarda em seu bolso, eles olham à sua volta, caminham sobre o calçamento da praça, param, conversam, a moça senta-se sobre um fradinho, olha à sua volta, o rapaz está de pé, eles esperam, a moça desce do fradinho, mexe-se muito, o rapaz está com frio, saltita no mesmo lugar, a moça vai jogar um papel na lixeira, se dirige para o cinema, olha os cartazes, retorna para perto do rapaz, que não se mexeu, eles se abraçam, esperam, os dois voltam a partir, vão ao encontro de outro rapaz, se cumprimentam, os três conversam nos degraus da escada, falam alto, apontam para alguma coisa, caminham nessa direção, andam rápido, estão na passagem de pedestres, esperam, atravessam e entram no café Dupont.

Mais do que traçar uma simples linha na paisagem, o público percorre a praça em sua superfície e em sua profundidade, delinea territórios de geometria variável, em suma, *ocupa a praça de maneira ampla* (de um lado a outro). A relação mantida pelos passantes com a praça se efetua sob o *modo da ociosidade*. Essa praça funciona como um lugar de encontro, pondo em cena um verdadeiro enredo. O pátio diante do cinema e a saída da boca do metrô nas proximidades parecem ser os lugares de encontro mais procurados, mas os reencontros nem sempre são imediatos. Assim, as pessoas chegam e andam para lá e para cá. Assisimos a práticas da ordem da micro e até mesmo da inframobilidade (de pé no mesmo lugar). As pessoas que esperam usam abundantemente recursos da praça para passar o tempo (cinema, mureta, lixeira, quiosque...). Mas, contrariamente à figura da ancoragem, aqui esses recursos formam uma rede e se agenciam uns com outros durante a espera. Notemos, por fim, as funções diferentes desempenhadas pelo olho e pelo ouvido: o olho começa a espiar aqui e ali, ao passo que o ouvido se volta para o telefone e se abstrai momentaneamente do lugar. Ilustram essa figura os relatos “Frio no local”, “Cem passos até o cinema”, “De um lado para o outro” e “Giros e desvios”.

A figura da *progressão casual* aponta a dinâmica de deslocamento que se instaura, por vezes, quando um pequeno grupo efetua o mesmo trajeto. Nesse caso, o percurso feito mostra uma inércia, compõe-se com frequência de muitas sequências e se desenvolve como um *avanço lento e flutuante*. A dinâmica do grupo e o jogo das interações entre passantes imprimem sua marca sobre o trajeto. A relação mantida entre os passantes com a praça se efetua aqui sob o modo da desenvoltura.

Em geral, os passantes que caminham juntos mantêm uma conversação. As falas e os passos se ajustam mutuamente. Os acasos do que é falado se repercutem no ritmo e no jeito de caminhar, assim como um incidente de trajeto pode afetar o desenvolvimento do diálogo. Em todos os casos, os passantes modulam sua maneira de estar em movimento em função dos outros, a fim de permanecerem mais ou menos próximos do grupo. Em suma, o percurso não é inteiramente retilíneo, nem totalmente estável. Para caminhar juntos, ou seja, adotar postura e ritmo comuns, manter uma conversação e enfrentar os imprevistos do entorno, os passantes modulam seus passos desacelerando ou parando, dando um passo para o lado ou tomando alguma distância. De certa maneira, o grupo, em seu conjunto, incorpora em seu funcionamento coletivo as características do espaço atravessado. Embora centrado em si mesmo, ele permanece ligado aos elementos da praça que mobilizam ou afetam seu trajeto. “Inércia do grupo”, “Na medida do possível” e “Separação progressiva” são os relatos que ilustram essa figura.

INÉRCIA DO GRUPO



Eles conversam, atravessam a rua, são quatro pessoas, duas moças e dois rapazes, caminham, param por um momento, tornam a partir, conversam enquanto caminham tranquilamente, desaceleram, dialogam, olham à sua volta, como se buscassem alguma coisa, caminham sempre no mesmo ritmo lento, passam diante do quiosque, uma das moças para, a fim de atender ao telefone, um dos rapazes, por sua vez, para a fim de esperá-la, os dois outros continuam a avançar, porém muito lentamente, reagrupam-se, atravessam a rua, entram na padaria. Saem dela com um saco, juntam-se, conversam diante da padaria, tornam a partir lentamente, caminham em linha reta e desaparecem.

A figura de *pausa em pausa* evidencia a existência de caminhadas irregulares, pontuadas por uma série de paradas curtas. Aqui, o trajeto não é contínuo, nem constante; estrutura-se em múltiplas sequências que se encadeiam lentamente umas às outras. Lidamos aqui com um *movimento em etapas* sucessivas que articula, em várias ocasiões, momentos de parada e momentos de deslocamento. A relação mantida pelos passantes com a praça se efetua sob o *modo da moderação*. Essa figura está referida, em primeiro lugar, a alguns percursos de pessoas idosas cuja mobilidade é reduzida. Ela conjuga disponibilidade de tempo, certa lentidão e atenção particular voltada para os elementos e dispositivos materiais mobilizados na caminhada (escada, calçada, árvore, mureta, postes etc.). Embora essa figura partilhe com a da “progressão em grupo” o fato de imprimir na praça uma desaceleração, distingue-se dela, uma vez que, aqui, prevalece uma relativa vigilância e não mais uma casualidade estampada. Em suma, as pausas que balizam o percurso aparecem como uma mistura de precaução, descanso e abertura para mundo ao redor. Os relatos “O tempo de pegar o ônibus”, “Paradas rápidas” e “Com uma bengala branca” a ilustram.

O TEMPO DE PEGAR O ÔNIBUS



Um senhor caminha tranquilamente, é uma pessoa idosa, anda devagar, atravessa a praça, desce os três pequenos degraus de modo bastante seguro, mantém o mesmo ritmo, avança e atravessa a praça em diagonal. Ele se vira, tem nas mãos uma pasta de cartolina, volta-se novamente e, em seguida, torna a partir, olha dentro de seu bolso, retira um celular, olha as horas, para, olha o seu telefone celular, retoma a caminhada, dirige-se para o ponto de ônibus, espera o ônibus n. 62, senta-se no banco do ponto de ônibus e aguarda sentado. O ônibus chega, ele entra e se senta.

A figura *curiosidade na passagem* reflete um modo de abertura para o mundo em situação de mobilidade. Sempre prosseguindo em seu caminho, o passante se deixa apanhar por alguns signos ou sinais da praça. O deslocamento

aqui, portanto, é fonte de surpresa ou, ao menos, de interesse. Lidamos com uma *passagem ornada de atrativos* que qualificam o percurso e o tornam mais cativante. A relação mantida pelos passantes com a praça se efetua sob *o modo da disponibilidade*.

CADA UM NO SEU TEMPO



Uma senhora idosa sozinha acaba de chegar pela parte alta da rua da Convention, ela passa por trás do ponto do ônibus 62 (diante do picadeiro), lenta, tranquilamente. A rua desce nesse sentido. Ela continua caminhando de maneira tranquila. Passa diante do café Convention e olha à sua esquerda, para o interior do café, através da vitrine. Continua andando sempre do mesmo jeito, ladeando o café (mais ou menos por um minuto). Para diante do sinal vermelho, na altura da passagem de pedestres. Os carros passam e ela espera. O sinal fica verde, ela deixa passar o fluxo de pedestres e atravessa lentamente. É a última pessoa do grupo de pedestres a atravessar. Ainda atravessa a rua, quando todo mundo já está do outro lado. Desacelera bastante antes de subir para a calçada e prosseguir pela rua de Vaugirard, à esquerda. Desce a rua lentamente, volta-se de modo brusco para olhar atrás de si. Não há ninguém. Passa diante do florista e se demora diante das flores, olha pra elas. Deixa passar as pessoas que chegam em sentido inverso (há, ali, um canteiro de obras). Em seguida, quando não há mais ninguém, retoma seu caminho lentamente, passando em frente às lojas.

Essa figura se manifesta, em particular, em algumas condutas e orientações visuais observáveis. Terraços e vitrines de cafés ou algumas lojas que contornam a praça atraem o olhar dos passantes e, às vezes, causam um verdadeiro fenômeno de tropismo. Vez por outra, os passantes não se limitam a olhar de relance ou a virar a cabeça; eles também desaceleram o passo e levam um pouco mais de tempo. Nuanças muito finas modulam o ritmo do caminhante e traduzem a conjunção que se dá, algumas vezes, entre a disponibilidade e as oportunidades oferecidas pela praça. Ilustram essa figura os relatos “Cada um no seu tempo”, “Jogo de olhares”, “Desencontro”, “Olhada durante a música” e “Para passar o tempo”.

Corrida de obstáculos — Prova — Múltiplas rupturas dos ritmos e modos de andar

A figura *corrida de obstáculos* exprime a dificuldade que se pode encontrar na praça, quando se quer percorrê-la rapidamente. Um número importante

de fatores concorre para enterrar o deslocamento dos pedestres (presença de obstáculos materiais, densidade do público em certos locais, semáforos, obras). Longe de serem fluidas e contínuas, as caminhadas muitas vezes são submetidas a *múltiplas rupturas do ritmo e do modo de andar*. A relação mantida pelos passantes com a praça se efetua aqui sob *o modo da prova*.

De certo modo, essa figura se opõe à do avanço rápido. Nela, o trajeto na praça se assemelha ao percurso de um combatente, no qual se encadeiam muitas provas de naturezas diferentes (atravessar uma avenida contra o fluxo de passantes, evitar obstáculos, deparar-se com obras etc.). Para enfrentar tais situações, os passantes se empenham; frequentemente, são obrigados a mudar de postura, mas também a se evitarem, a não manter distância e a cooperar.

Predomina uma sensação de esforço e resistência. A travessia da praça se organiza em uma série de tensões e relaxamentos em sequência à sua resolução. Relatos como “Prosseguir mesmo assim”, “Com alguma distância” e “Quando passa o carrinho de bebê” ilustram essa figura.

O FARDO DA MALA



Uma senhora com uma mala chega à praça pelo alto da rua de Vaugirard, perto do Crédit Lyonnais. Ela caminha com um passo muito rápido, arrastando sua mala com rodinhas atrás de si. Segue sempre em frente entre a caixa de correio e a banca de jornais, alcança rapidamente o sinal de trânsito que acaba de ficar vermelho, espera imóvel, sem se mexer. Vez por outra, olha da esquerda para a direita. Contorna uma lambreta que parou no meio da rua (o sinal fica verde para os pedestres), a fim de poder atravessar. Caminha rapidamente com sua mala, mas tem de desacelerar com frequência, pois há muita gente à sua volta e à sua frente. Chega do outro lado, pega sua mala para recolocá-la na calçada, passa diante do café Dupont e, depois, do florista. Detém-se impedida pelas obras, em seguida segura sua mala com uma das mãos e a carrega para poder ultrapassá-las. Põe sua mala no chão e desce a rua de maneira muito veloz.

Essa classificação em figuras permite apresentar o corpus de base sobre o qual me apoio, bem como já propõe uma primeira versão dos relatos compilados. Evidentemente, teria sido longo e cansativo ler todos os 25 relatos de percurso. Ao compor essas figuras, tentei apreender os principais fluxos de caminhada que atravessam a praça, sem deixar de mostrar sua grande diversidade.

Assim que realizamos uma leitura transversal das figuras de percurso, impressionamo-nos com a diversidade do que acontece. Um trajeto pela praça da Convention muito poucas vezes se reduz a uma trajetória contínua e invariável – apenas a figura marginal do “avanço rápido” se aproxima disso. Os relatos o testemunham, comunicando a cada vez diversos microacontecimentos, incidentes, convites, encontros e peripécias que balizam a experiência de qualquer um que passe por aí. Desse modo, revela-se uma primeira característica da praça: a *dimensão experiencial das passagens*, uma vez que elas captam as múltiplas solicitações da praça, interagindo com elas. Mas a praça da Convention também pode ser descrita como um espaço polirrítmico tecido de uma variedade de trajetórias e de modos de estar (ritmos e posturas), de uma densidade de cenas e atividades. Dito de outro modo, diferentes regimes de intencionalidade dos passantes operam, coexistem e são reconduzidos pelos recursos materiais da praça. Os passantes são envolvidos em tarefas e atividades muito diversas, que modulam sua relação com o mundo ao redor. Ainda que a praça da Convention possua de fato uma ambiência que lhe é própria e a caracteriza como tal, as pessoas a utilizam ou se referem a ela de maneiras diferentes. Naturalmente, um passante atarefado não é sensível ao que o circunda da mesma maneira que um pedestre sem compromissos. Como o disse muito bem Jean-Luc Nancy: “O estado comum dos seres não é nem a presença, nem a ausência. Trata-se de uma distração, um modo de estar ao lado: ao lado dos outros, ao lado de si, ocupado com alguma coisa que não é nem os outros, nem si mesmo, mas um negócio, uma tarefa, uma obra” (Nancy, 1999). Praça da Convention: não há como não nos impressionarmos com a diversidade das fórmulas de distração, em que cada itinerário exprime uma maneira diferente de alterar uma linha de atenção constante e contínua.

Condutas (ritmos e posturas): as tendências motoras da praça

Na seção anterior, mantive-me próximo da lógica dos percursos. O que dizer agora da própria praça, de sua capacidade de mobilizar e interceptar corpos que caminham? Aqui, interesse-me menos pela experiência de um percurso em sua integralidade, por um determinado pedestre, do que pelas principais tendências motoras que emergem do conjunto das caminhadas. Para identificá-las, procederei não mais por tipificação, reagrupando os percursos por traços de família e buscando o que os reúne, e sim por condensação, ou seja, balizando certo número de fenômenos motores de base que intervêm na maioria dos

percursos. Não se trata mais, portanto, de reagrupá-los, mas antes de concentrá-los, reduzi-los a esquemas elementares constitutivos da coreografia da praça.⁷

Quatro tendências motoras essenciais emergem da praça da Convention no que diz respeito aos pequenos ajustes, aos sobressaltos, às séries rítmicas e às condutas diferenciais.

Pequenos ajustes

Mais do que permitir passadas largas, a praça propicia um grande número de pequenos movimentos de todos os tipos. Segundo as circunstâncias, os passantes são levados a evitar outras pessoas ou a contornar um obstáculo, ziguezaguear ou bifurcar, tropeçar, vacilar, dar meia-volta, tomar distância... Assiste-se, assim, a uma série de ajustes entre o passo do caminhante e o seu entorno imediato. Esses pequenos gestos, um passo ao lado e outras inflexões apenas traduzem o congestionamento material da praça. Num espaço para pedestres reduzido e contido pelo entrecruzamento rodoviário, poderíamos listar vários objetos que limitam a fluidez dos deslocamentos: guarda-corpos, cerca, mureta, postes, árvores, fradinhos, coluna Morriss, cabine telefônica, quiosques, área para crianças, caixa de correio, lixeiras, bancos, banheiros públicos, escadas, abrigo de ônibus, sinais de trânsito, mapa do bairro, obras etc. Apenas o pátio diante do cinema se apresenta como um plano mais livre e aberto. Muitos elementos do mobiliário constituem, é claro, verdadeiras comodidades urbanas, propiciando um uso bem qualificado da praça. Não podemos, no entanto, deixar de constatar uma forte concentração de equipamentos que restringem a amplitude dos movimentos e a quantidade de passos. Esse fenômeno, aliás, se intensifica nas passagens de pedestres, nos horários de pico, quando a multidão se apropria da praça. Os próprios passantes, por sua vez, tornam-se obstáculos, formando filas nas entradas ou saídas de metrô, e se agrupando no cruzamento da rua da Convention com a rua de Vaugirard. O que antes se podia fazer tranquilamente, sem impedimentos, torna-se então um pouco mais difícil e desafiador. Por vezes, os passantes são levados a ziguezaguear e a praça inteira adquire um ar um pouco mais frenético. Por outro lado, outros tipos de micromovimentos intervêm, quando se trata de atravessar a rua ou esperar alguém. Nesse caso, assiste-se menos a recuos e desvios do que a pessoas inquietas que não saem do lugar. Quando

7 Note-se aqui certo parentesco de abordagem com as noções de “place ballet” (praça balé), tal como a desenvolve Seamon (1979) em sua geografia fenomenológica, e de “taskscape”, proposta por Tim Ingold (2000) em sua muito estimulante antropologia do mundo vivido.

o sinal está fechado para os pedestres, os mais apressados se agitam à espera de que ele abra, ao passo que aqueles que esperam alguém na saída do metrô ou na frente do cinema dão uma volta e andam de um lado para o outro. Em suma, quer se trate de esperar ou de se deslocar, os pedestres nessa praça recorrem a toda sua arte dos pequenos passos. Notemos, por fim, que não há apenas o mobiliário da praça (impedindo, congestionando) e as restrições de um cruzamento rodoviário (contendo), mas também o que os passantes levam com eles. Mochilas, malas, carrinhos de bebê, pastas e outros objetos pessoais tornam particularmente difíceis pequenos deslocamentos, ao mesmo tempo que os celulares fazem as pessoas dar voltas em torno de si mesmas.

Sobressaltos

Os sobressaltos surgem principalmente em situações de espera. Como acabamos de ver, estas podem ser para atravessar a rua (aguardar o sinal) ou para encontrar alguém (encontros marcados). Quando a espera é muito longa ou o passante tem muita pressa, desenvolve-se um mesmo roteiro, subdividido em três fases: a própria espera, na qual se desenvolve e se acrescenta progressivamente certa tensão motora (batidas de pés, andadas de um lado para o outro etc.); o impulso que põe fim à espera e libera o movimento; e a resolução que prolonga a partida do passante e encerra a situação inicial de tensão. Essa segunda tendência motora se apresenta como uma sequência-tipo “tensão-impulso-resolução” intervindo em um determinado momento do percurso. A fase de tensão convoca inúmeros pequenos gestos e micromovimentos, que se encadeiam e se apoiam no meio ambiente imediato (mobiliário urbano e/ou objetos pessoais). Isso se manifesta por meio de uma lista de ações ligadas entre si, mediante coisas ao alcance da mão ou do olhar. A fase do impulso se apresenta como um clímax de curta duração, não demandando mais do que uma frase ou duas para explicitá-la. A brevidade da descrição converge para a fugacidade da partida. Por sua vez, a fase de resolução pode ser traduzida por um relaxamento ou por um novo ímpeto, conforme o passante ponha fim à tensão inicial ou a utilize para se apressar e prosseguir em seu trajeto, mantendo o passo.

Séries rítmicas

As figuras de percurso já apresentadas revelaram certo número de séries rítmicas encontradas na travessia da praça. Em outros termos, diversos fenômenos motores tendem a se repetir durante um mesmo percurso, pontuando-o muitas vezes seguidas. Três séries foram identificadas: encadeamentos de pausas (ver a figura “De pausa em pausa”), sucessivas rupturas de ritmo e modo de caminhar (ver a figura “Corrida de obstáculos”) e espiadas repetidas

(ver a figura “Curiosidade na passagem”). Evidentemente, as diversas séries rítmicas não são autônomas e independentes umas das outras. Na maioria dos percursos, encontramos uma mistura ou um cruzamento mais ou menos complexo entre elas. Os trajetos, todavia, parecem compor-se de repetições de fenômenos, sejam estes de ordem motora ou ótica. A posteriori, tudo se passa como se a praça da Convention funcionasse como um espaço estriado, formando uma trama composta de zonas de pausa, lugares de fixação e pontos de impulsão ou de focalização.

Condutas diferenciadas

A última tendência motora a ser abordada concerne ao caminhar na companhia ou, ao menos, na mesma direção que outras pessoas. Vimos que os outros podem ser obstáculos ao percurso (nos horários de pico), mas o que acontece com o fluxo coletivo numa mesma direção? Parece que os passantes, em vez de caminharem todos no mesmo passo, adotam um conjunto de condutas diferenciadas. Citemos três casos desse fenômeno. Pode tratar-se de ultrapassar o/a companheiro/a:

Um casal idoso acaba de chegar na praça da Convention pela rua de Vaugirard. O senhor leva uma cesta de compras e está de mãos dadas com sua esposa. De repente, solta a mão dela para que possam circular no local das obras. Eles passam na frente do florista com um passo regular. O homem está à frente e sua mulher, atrás. Chegam ao sinal de trânsito, que está aberto, e atravessam. Ela arrasta um pouco os pés e ele caminha mais rapidamente, avançando um pouco mais.

De deixar passar o fluxo de pedestres:

Para diante do sinal vermelho, na altura da passagem de pedestres. Os carros passam e ela espera. O sinal fica verde, ela deixa passar o fluxo de pedestres e atravessa lentamente. É a última pessoa do grupo de pedestres a atravessar. Ainda atravessa a rua, quando todo mundo já está do outro lado.

Ou, por fim, de distender o grupo:

São quatro pessoas, duas moças e dois rapazes, caminham, param por um momento, tornam a partir, conversam enquanto caminham tranquilamente, desaceleram, dialogam, olham à sua volta, como se buscassem alguma coisa, caminham sempre no mesmo ritmo lento, passam diante do quiosque, uma

das moças para, a fim de atender ao telefone, um dos rapazes, por sua vez, para a fim de esperá-la, os dois outros continuam a avançar, porém muito lentamente, reagrupam-se, atravessam a rua, entram na padaria.

Esses poucos exemplos ilustram como diversas condutas coexistem na praça da Convention e sempre mobilizam alguns elementos do entorno (obras, sinal de trânsito, telefone celular etc.).

Os quatro esquemas principais – pequenos ajustes, sobressaltos, séries rítmicas e condutas diferenciais – levam a uma segunda característica da praça. Vimos antes que a praça da Convention implicava a *dimensão experiencial das passagens*; agora, podemos acrescentar que ela procede de um *dispositivo de tensão contida*. Com efeito, nas descrições precedentes, tudo parece concorrer para, a um só tempo, estimular e conter os passantes. Em outras palavras, o agenciamento material e prático dessa praça a aproximaria, de certa maneira, de um aparelho de captura que intercepta os cidadãos em seu caminhar, marca seus modos de proceder e limita a fluidez de seus movimentos.

Medidas: os graus de intensidade de uma ambiência

Depois de me interessar pelas figuras de percurso e pelas condutas da praça, proponho terminar com as medidas de uma ambiência. Com isso, quero dizer que uma ambiência implica graus variáveis de intensidade e decorre de uma conjunção de fenômenos motores mais ou menos amplos. Trata-se não mais, portanto, de reagrupar os percursos em perfis dinâmicos ou de condensá-los em tendências motoras, e sim de filtrá-los em graus de intensidade, de passá-los pelo crivo das diversas amplitudes que eles mobilizam. Desse ponto de vista, uma ambiência decorreria de uma organização complexa de muitas camadas entrelaçadas. O curto desenvolvimento que se segue tenta desembaraçar três fios: a injunção, o convite e a impregnação. Tendo essas linhas de influência sido apresentadas aqui em termos essencialmente motores e à luz da observação de percursos, podemos levantar a hipótese de que não se limitam a esse único domínio. Mediante a verificação e o teste de outros dados de campo, esses gradientes de intensidade poderiam constituir uma ferramenta descritiva aplicável a qualquer outra ambiência.

O primeiro grau de intensidade de uma ambiência decorre da *injunção*. Trata-se aqui da linha de influência mais direta, compacta e evidente. Praça da Convention: o exemplo que nos vem imediatamente à mente é o dos sinais de trânsito que causam uma variedade de condutas mais ou menos regulares

e normatizadas. Essa praça-encruzilhada obriga os passantes a parar, transmitindo-lhes uma mensagem clara e explícita. Estamos aqui no registro do dever, mas esse não é o único exemplo.

Ele poderia ser estendido a muitos outros aspectos que também participam da canalização dos fluxos de pedestres. Por exemplo, o sentido único de circulação das escadas rolantes do metrô, as grades que delimitam a calçada da rua e impedem travessias inesperadas, as obras que obrigam a passar em fila indiana ou a estabelecer uma ordem de prioridade, quando muitas pessoas se cruzam e, de modo geral, a profusão do mobiliário urbano que orienta ou determina trajetos. Aqui, o passante é tomado por um conjunto de restrições, interdições e obrigações de que não pode escapar. Em suma, em termos de mobilidade, o passo é dirigido.

O segundo grau de intensidade de uma ambiência decorre do *convite*. Dessa vez, a praça ganha um aspecto mais moderado, funcionando como um conjunto de recursos indefinidos. Diversos acessórios e elementos de mobiliário urbano permitem fazer algumas atividades e realizar algumas ações: cabines telefônicas ou bancas de jornal; caixa de correio ou abrigo de ônibus; mapa do bairro ou terraços de cafés; mureta ou escadas para se sentar etc.⁸ Em todos esses casos, a praça se apresenta segundo uma grande diversidade de ofertas que podem ser aceitas ou não. A interceptação dos passantes em seu trajeto se deve a uma escolha voluntária, e não a uma obrigação. Eles têm a possibilidade de se deter ou de sentar-se, de acordo com sua vontade e o tempo de que dispõem. O passo, em vez de ser dirigido, é solicitado, convidado a envolver-se nas atividades propostas pela praça. Lidamos então com uma série de comodidades urbanas que conferem a esse lugar um caráter relativamente acolhedor e hospitaleiro.

Por fim, o terceiro grau de intensidade de uma ambiência decorre da *impregnação*. Aqui, temos de nos haver com uma grandeza infinitesimal, extremamente discreta, apenas perceptível e mais progressiva.⁹ Contrariamente às duas

8 Para essa classe de fenômenos da ordem do convite, da oferta de ações, a referência é Gibson (1986) e sua noção de “affordance”.

9 Sem dúvida, podemos aproximar aqui a “impregnação” da “transformação”, no sentido que lhe dá François Jullien: “Ora, a transformação é pensada de um modo exatamente inverso: 1) a transformação não é local, mas global: é todo o conjunto concernido que se transforma; 2) ela pode não ser momentânea, mas duradoura – ela é progressiva e contínua, sendo-lhe sempre necessário o desenvolvimento, em outras palavras, o processo; 3) ela remete menos a um sujeito designado do que procede discretamente por influência, sobre um modo ambiente, persistente e penetrante” (2005: 56).

linhas de força precedentes, esse desenvolvimento da condição motora não se manifesta de maneira pontual e localizada; é mais difuso e distribuído, bem como mais difícil de evidenciar nas descrições dos percursos. Um caso exemplar e recorrente nos relatos se refere à ligeira inclinação da praça da Convention. Assim, quando os passantes – em particular, os idosos – sobem a rua de Vaugirard, tendem a desacelerar ligeira e progressivamente. De maneira quase imperceptível, seu ritmo e sua postura se ajustam à inclinação, eles se ajustam a ela. Outros fenômenos de fraca intensidade podem ser igualmente citados, como entrar no ritmo da pessoa com a qual se caminha, deixar-se levar por um fluxo de pedestres, espiar furtivamente as vitrinas ou os terraços dos cafés, colocar-se embaixo de um poste enquanto se espera para conversar num local iluminado... Pode-se também observar condutas particularmente sensíveis a essas microvariações de ordem sensório-motora, a essas sincronizações de gesto e lugar. Nesses casos, as descrições de caminhadas se prolongam, pois os passantes se demoram e deambulam. O passo não se dirige a um determinado lugar, ele se deixa ir aonde melhor lhe parece. Nessas situações em que nada de preciso parece acontecer, são sobretudo as representações motoras que se desenham, a tendência a se movimentar de certa maneira. O passo não é dirigido, nem solicitado, mas sim levado pela energia da praça.

Identificados com base na observação das condutas observáveis *in situ*, esses três gradientes não poderiam ser aplicados a todas as modalidades sensíveis? Injunções, convites e impregnações constituiriam, assim, três categorias principais da eficácia sensório-motora das ambiências urbanas,¹⁰ três maneiras complementares que permitiriam não só nossa familiarização com o mundo circundante, como também o seu uso, como se estivéssemos em casa. Traço notável da praça da Convention: aparentemente, essas linhas de força coexistem de maneira relativamente equilibrada. Podemos dizer inclusive que essa é a “tônica da praça”, e que ela procede do sutil equilíbrio entre esses três vetores de intensidade.

Conclusão

Este trabalho experimental visou investigar como uma ambiência urbana se encarna em condutas corporais e percursos usuais. A esse respeito, o cami-

nhar pela cidade foi nosso fio condutor e permitiu revelar diferentes maneiras de se relacionar com uma ambiência (ver as figuras de percursos), de caracterizar a ambiência da praça à luz das tendências motoras convocadas por ela (ver as condutas na praça) e de evidenciar três ordens de apropriação de uma ambiência (ver as medidas de uma ambiência). Tais resultados, a despeito de seu caráter provisório e parcial, têm o mérito de mostrar como uma ambiência é suscetível de mobilizar e convocar os corpos dos transeuntes.

Ao concluir nossa jornada, duas pistas de questionamento podem ser levantadas. De uma parte, podemos nos interessar pela ambiência como vetor que acompanha os fatos e gestos cotidianos. Desse ponto de vista, a experiência ordinária das mobilidades urbanas deve ser relacionada ao potencial sensório-motor dos espaços atravessados. Tal orientação conduziria ao desenvolvimento de uma *estética da passagem* particularmente atenta às maneiras de ser no caminhar e aos potenciais de afeto dos ambientes construídos. De outra parte, tal projeto poderia estimular novas abordagens de campo centradas na observação *in situ*, alimentando o que poderíamos chamar de uma *etologia das ambiências*. Sempre com base nas proposições e nas inovações etnográficas existentes (penso muito particularmente nos inúmeros trabalhos de François Laplantine), tratar-se-ia de experimentar posturas metodológicas originais que permitissem dar conta dos processos de encarnação e de incorporação dos espaços sensíveis.

O que é observável em termos de ambiências, quando escolhemos desconsiderar a fala dos moradores? Sejam quais forem as técnicas de pesquisa mobilizadas até o presente para captar ambiências vividas (percursos comentados, reativações, relatos de vida etc.), é sempre o fato de pôr em palavras, falas e relatos que permite dar conta da experiência sensível dos cidadãos. Prefigurando uma abordagem etológica das ambiências, este artigo buscou experimentar uma via atenta às expressões, aos rastros, às dinâmicas e às disposições corporais constitutivos de uma ambiência. Em outras palavras, tentou captar uma ambiência, à medida que ela se mostra publicamente e se desdobra em coreografias usuais. A atenção particular dada a essa diversidade das maneiras de estar em movimento, dos estilos coletivos de motricidade, das maneiras de se mover em diferentes contextos, sem dúvida ajudaria a compreender melhor como um corpo entra em ressonância com um território e se acomoda às tonalidades do ambiente. Abre-se assim uma nova questão sobre o que é um corpo comum, um corpo ambiente?

10 Uma primeira exploração dessa questão foi ensaiada em artigo precedente. Cf. Thibaud (1996).

Referências bibliográficas

AUGOYARD, Jean-François
(1979) *Pas à pas*. Paris: Seuil.

DUBUISSON Sophie; HENNION, Antoine & RABEHARISOA, Vololona
(1999) “Passages et arrêts en gare: border son temps, flotter, se réengager”. In: JOSEPH, Isaac (dir.). *Villes en gares*. La Tour d’Aigues: L’Aube Éditions, p. 212–40.

GALARD, Jean
(1984) *La beauté du geste: pour une esthétique des conduites*. Paris: Presses de l’École Normale Supérieure.

GHITTI, Jean-Marc
(1998) *La parole et le lieu*. Paris: Les Éditions de Minuit.

GIBSON, James
(1986) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.

GROSJEAN, Michele & THIBAUD Jean-Paul, (dir.)
(2001) *L’Espace urbain en méthodes*. Marseille: Parenthèses.

INGOLD, Tim
(2000) *The Perception of the Environment*. London: Routledge.

JULLIEN, François
(2005) *Conférence sur l’efficacité*. Paris: PUF.

LEFEBVRE, Henri
(1996) *Eléments de rythmanalyse*. Paris: Syllepse.

MERLEAU-PONTY, Maurice
(1945) *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.

MINKOWSKI, Eugene
(2002) *Écrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne: Erès.

NANCY, Jean-Luc
(1999) “Passage”. In: NANCY Jean-Luc & CONÉSA, Jean-Marc, *Etre, c’est être perçu*. Saint-Etienne: Editions des Cahiers Intempéstifs, p. 13–31.

PÉTONNET, Colette
(1987) “L’anonymat ou la pellicule protectrice”. In: *Le temps de la réflexion VIII (La ville inquiète)*. Paris: Gallimard, p. 247–61.

SEAMON, David
(1979) *A Geography of the Lifeworld: movement, rest and encounter*. New York: St Martin’s Press.

STRAUS, Erwin
(1989) *Du sens des sens*. Grenoble: Jérôme Million.

THIBAUD, Jean-Paul
(1996) “Perception et mouvement des ambiances souterraines”, *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n. 71, Paris, juin, p. 144–52.

Créditos fotográficos

Os levantamentos cartográficos dos percursos foram realizados por Clémence Arvers e Julie Carle, e formatados por Jean-Paul Thibaud. As duas fotomontagens foram realizadas por Jean-Paul Thibaud.