
Cidade espetáculo: breve ensaio sobre a exaltação da altura na 14ª Virada Cultural de São Paulo

Spectacle city: a short essay on the cultural appraisal of heights at the 14th Virada Cultural in São Paulo

Bárbara Côrtes Loureiro



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/7292>

DOI: 10.4000/pontourbe.7292

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Bárbara Côrtes Loureiro, « Cidade espetáculo: breve ensaio sobre a exaltação da altura na 14ª Virada Cultural de São Paulo », *Ponto Urbe* [Online], 25 | 2019, posto online no dia 25 dezembro 2019, consultado o 31 julho 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/7292> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pontourbe.7292>

Este documento foi criado de forma automática no dia 31 julho 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cidade espetáculo: breve ensaio sobre a exaltação da altura na 14ª Virada Cultural de São Paulo

*Spectacle city: a short essay on the cultural appraisal of heights at the 14th
Virada Cultural in São Paulo*

Bárbara Côrtes Loureiro

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original Version 01/09/2018

Aceitação / Accepted 10/01/2019

Ocupantes da altura

- 1 “Bailarina” ou “dançarina *vertical*” constitui uma categoria em processo de consolidação. Faz referência àquelas pessoas que, como eu, praticam a modalidade que une o rapel – suas técnicas, seu ambiente e seus instrumentos – à composição de movimentos performáticos ritmados, isto é, de uma *dança*.
- 2 O rapel é uma forma tecnicamente constituída de descer grandes distâncias verticais através do uso de equipamentos para suspensão do corpo por meio de cordas. São esses equipamentos o arnês (cinto para quadril e pernas, com alças para encaixe de mosquetões), o mosquetão (gancho com fecho que conecta o arnês ao gri-gri) e o gri-gri (polia com travas, que conecta o mosquetão à corda), aos quais a(o) praticante pode adicionar instrumentos opcionais para facilitar ou aprimorar sua atividade.
- 3 São cenários para a prática o vazio aéreo, que entre os praticantes é chamado de “negativo” – uma situação em que não há apoio para os pés no percurso a ser descido,

mas simples suspensão do corpo por meio de equipamentos de rapel – ou a verticalidade de uma superfície, isto é, uma parede, natural ou artificial.

- 4 A dança vertical, cujas primeiras experimentações datam de meados da década de 1960 (BERNASCONI e SMITH [sem data]; MORETTI, 2018), ainda é, por vezes, mencionada como “dança aérea”, junto a técnicas circenses como o tecido acrobático, a lira e o trapézio. Todavia, pode ser especificamente definida como modalidade vertical, por passar a envolver instrumentos, conhecimentos e riscos específicos para o uso de alturas extraordinárias, a ponto de ser inviável sem a fixação adequada do corpo. Nessa modalidade, é fundamental a garantia de que a suspensão da(o) praticante seja resultante do uso dos equipamentos adequados, e não de sua constante atividade corporal, isto é, de seu esforço físico. Assim, ainda que inerte, o corpo não deve estar em risco de queda.
- 5 Essas especificidades aproximam tal prática da escalada, categoria que abarca o rapel, dentre outras modalidades esportivas, além de trabalhos em altura, como por exemplo aqueles envolvidos na construção civil. São as chamadas modalidades verticais. A presente indefinição tem efeitos nos significados da “dança”: não há normas consolidadas acerca do estilo de movimento a ser feito na situação vertical. Assim, por exemplo, fazer passos de tango ou de balé clássico sobre a parede não configura categorias reconhecidamente distintas, ao contrário do que aconteceria no solo. O que a(o) bailarina(o) vertical aprende, para tornar-se enquanto tal, é usar a situação de suspensão como novo campo para exercer a “sua” dança.
- 6 Em virtude de meu interesse pela ampliação das possibilidades de movimentação pela cidade, também entrei em contato com o *parkour*, que, sinteticamente, pode ser definido como uma prática de mobilidade sem uso de equipamentos, que objetiva a travessia de percursos e obstáculos com técnicas corporais elaboradas para otimização da velocidade, leveza e agilidade da(o) praticante. São constitutivos do *parkour* a ideia de autonomia do corpo em relação às estruturas que compõem o percurso e a redução dos riscos de impacto e lesões no alcance das mais variadas configurações espaciais.
- 7 Busquei adaptar esses fundamentos à possibilidade de percorrer superfícies de altura extraordinária, mas valendo-me de cordas. E despertou-me o interesse o anúncio de vagas para um curso de extensão destinado a artistas da dança (de qualquer estilo), que aconteceria em uma escola de teatro, na Praça Roosevelt. Desde então, isto é, do início de 2017, venho ocupando alturas de São Paulo.
- 8 No presente texto, me valho da perspectiva alcançada particularmente pela dança vertical – uma possibilidade não convencional para o uso da altura – no contexto da Virada Cultural, para uma observação da cidade.

A Virada Cultural de São Paulo

- 9 A Virada Cultural da cidade de São Paulo tem sido, desde 2005, um evento anual de acesso gratuito, cuja programação é composta por apresentações diversas de música e outras performances artísticas, organizadas para acontecer ao longo de 24 horas corridas em pontos variados, especialmente pela região do Centro. Na edição de 2018, participei do evento não apenas como espectadora, mas como parte do espetáculo, isto é, fui bailarina vertical integrante de um elenco que se apresentou nas paredes do edifício Praça das Artes, na famosa Avenida São João, a cerca de 35 metros do chão.

- 10 O formato da “Virada” – como usualmente nós, paulistanos, referimo-nos à ocasião – é inspirado em criações como a francesa “Nuit Blanche” (PREFEITURA DE SÃO PAULO, sem data), que propõem uma conexão intensa e pontual com a cidade, isto é, o espaço urbano, sua arquitetura, suas relações e sua produção artística, de entretenimento e lazer.
- 11 A substantivação do adjetivo *virada* é uma expressão contemporaneamente usada como referência à noite passada em claro, em que a passagem, isto é, a “virada” do dia para a noite, e desta para mais um dia, demarca o momento que carrega o sentido literal da palavra: “Mudança súbita e radical numa situação, num movimento, num comportamento, guinada.” (HOUAISS [sem data]). A Virada Cultural de fato revela-se uma alteração súbita e radical de um estado consolidado, enquanto é, ainda, outro contexto em si mesma, repleta de próprias significações, operações, relações¹.

Sobre trânsitos e fluxos

- 12 Do oeste da capital paulista, bairro do Butantã, proximidades da Universidade de São Paulo (USP), saí não antes das 15h do sábado, dia 19 de maio, para trabalhar. Estava dormindo até pouco antes – não o faria mais até a noite de domingo. O transporte público sobre e sob o solo – ônibus e metrô – já se recheava mais de gente do que se vê aos fins de semana no meio do dia. Ia para a Avenida Paulista. A região é historicamente marcada pela concentração de altos edifícios corporativos, cheia de escritórios, cafés e restaurantes.
- 13 Em 2015, a abertura de uma ciclovia que atravessa toda a avenida, do Paraíso à Consolação, começou a ressignificar as ocupações daquele espaço. Não se deve atribuir somente à polêmica ciclovia (CRUZ, 2017; DANTAS, 2015) essa mudança, pois ela foi implantada apenas quatro meses antes do verdadeiro movimento institucional de intervenção “semântica” aos usos daquela avenida: a inauguração da Paulista Aberta – e que se ouve por aí ser chamada “Paulista fechada”. Isso não necessariamente por algum movimento ativamente contrário à medida ou por qualquer provocação direta, mas como aparente fruto da naturalidade com que se entende a rua como pertencente aos automóveis: se esses não podem acessar as vias de asfalto, “para eles feitas”, então a avenida só pode mesmo estar fechada.
- 14 Evidência dessa norma tácita é a própria motivação do nome “oficial” da medida, esse sim supostamente escolhido com cautela para atender à pauta de grupos políticos civis, como o Minha Sampa e o SampaPé, que atribuem² a si mesmos a conquista dessa realização. Suas reivindicações tratam da ideia de “abrir” – ou, antes, “devolver” – as ruas à cidade, isto é, ao conjunto da população e de relações compreendido como tal por esses movimentos³.
- 15 Essas reivindicações trazem à tona um ponto de interesse sobre o evento que protagoniza este relato: a centralidade do trânsito na relação dos corpos com São Paulo. Mesmo as transformações de maior atenção sobre o lugar e a situação das ruas parecem não alterar a percepção desses espaços como lugares de passagem – ou *não lugares*, nos termos de Marc Augé (1994).
- 16 Pois bem, passei pela região da Avenida Paulista de encontro marcado com meu companheiro, no hábito de tomar um *gelato*⁴ numa das três novas lojas da categoria que abriram no quarteirão do Conjunto Nacional nos últimos anos. Na área, havia mais

gente que o habitual para um sábado. O movimento assemelhava-se ao que há nos domingos, dias oficiais da Paulista Aberta, quando a população, sobretudo do entorno, se sente – porque tem aval institucional – autorizada e mesmo convidada a estar lá. O assunto era a Virada, a programação ou antiprogramação⁵ a cumprir-se nas horas seguintes.

- 17 Ainda que nessa data fosse especialmente intenso e volumoso, o trânsito de pedestres, ciclistas, patinadores e *skatistas* seguiu, na Avenida Paulista, dotado de certa ordem habitual, o que se notava pelo respeito às filas nos estabelecimentos – como é o caso das tais *gelaterias* – e pela ausência de conflitos corporais e verbais notáveis, na silenciosa disputa por espaço, entre comerciantes informais, artistas de rua e seus respectivos sons. Além disso, era impressionante a produção de um fluxo regular, isto é, a manutenção dos dois sentidos principais: Paraíso e Consolação. Em outras palavras, àquele dia, como nos domingos de Paulista Aberta, a “massa” da movimentação de pedestres acompanhava os dois sentidos que a avenida oferece aos carros, mesmo na sua ausência. Aqueles corpos que paravam e permaneciam, restringiam-se, grosso modo, às calçadas. Era comum que mantivessem, mesmo sem necessidade no contexto, o hábito de utilizar as faixas de pedestres para a travessia de um lado ao outro da avenida.
- 18 Da minha estada ali, posso dizer que por mais da metade do tempo foi passada na fila da *gelateria*. Às pressas, nem por isso fora da aura de “membro-usuário do parque urbano” ali formado, consumi o tão disputado produto, despedi-me do namorado, que foi então o meu “companheiro de fila”, para partir rumo ao centro tradicional da cidade (FRÚGOLI JR., 2001, p. 53)⁶, onde foi instalada a imensa maioria dos palcos da Virada Cultural. A região concentra construções arquitetônicas mais antigas, um colossal fluxo comercial popular e diversas instituições públicas. É onde se observa também, com maior notoriedade, a presença de uma população em situação de rua.
- 19 Meu ponto específico de trabalho no evento seria a Praça das Artes, na Avenida São João, no trecho próximo ao Vale do Anhangabaú. As apresentações estavam previstas para as 21h do sábado, e para as 2h e 11h do domingo. Os ônibus para lá já haviam alterado as rotas. As vias tornavam-se uma espécie de extensão da Paulista Aberta: era o “Centro paulistano aberto” – que se une à Avenida Paulista pela Rua da Consolação –, o que restringia o alcance dos ônibus e carros perante a multidão caminhante, mas mantinha as vias subterrâneas do metrô operando sem pausa de um dia ao outro, mesmo as linhas e estações não diretamente contempladas por apresentações da programação oficial.
- 20 Na região, as ruas eram “tomadas” por uma densa aglomeração de pessoas compondo uma *situação ritual* própria (AGIER, 2011, p. 97-99), em que um trânsito constante revelase uma marca peculiar: a cada ano, é comum ver espectadores programando-se para o evento por meio do estabelecimento prévio de “rotas”, invariavelmente alteradas na ocasião – em decorrência de atrasos, desencontros e dificuldades com o fluxo intenso –, mas sempre já prevendo a não permanência em algum ponto ou palco de atrações específico. Trata-se, então, de uma permanência itinerante, de proveito efêmero.

Cabeças viradas: a contemplação verticalizada

- 21 A verticalidade arquitetônica é marcante nas regiões centrais da cidade de São Paulo. Ausentes seus horizontes, não parece convidativo olhar para cima, ver o céu ou ter

interesse pelas alturas. No entanto, as cabeças mostraram-se recorrentemente *viradas* ao longo da programação.

- 22 São expressivos os públicos interessados em acessar as chamadas “atrações” então oferecidas. Desde 2005, ano da primeira edição do evento, a presença variou entre 1,5 e 4 milhões de pessoas. Em 2018, foram 3 milhões⁷.
- 23 Pela primeira vez, fui propriamente parte dos espetáculos programados. Notei então um curioso ponto em comum com a grande maioria das atrações: o uso da altura, a projeção nas alturas. Foi particularmente evidente no meu caso – apresentei-me a 38 metros do chão, suspensa por cordas sobre uma parede do conjunto de prédios que compõe a Praça das Artes, vista da Rua Formosa, Vale do Anhangabaú. Mas também acima da altura dos olhos da plateia estava a maior parte do que o evento anunciava.
- 24 Os palcos da Virada Cultural são sempre, na maior porção, montados no modelo italiano, mais altos que o chão; e a plateia, sem arquibancada, assiste em pé, mas de baixo. Em 2018, os prédios também se tornaram palcos, e em seus pontos mais adormecidos: as paredes altas, as janelas laterais... Luzes projetavam imagens e cores no alto; por vezes, no céu mesmo. Sons subiam e cresciam no ar.
- 25 Na composição junto às luzes, às faixas e aos objetos diversos pendurados pelos caminhos para contemplação dos passantes, entraram em cena a dança vertical e outras práticas acrobáticas aéreas. Montamos um espetáculo com 30 a 40 minutos de duração, que, no entanto, foi assim descrito por uma colaboradora da Praça das Artes: “uma intervenção que eles fazem aí de vez em quando, quando querem”.
- 26 Não à toa o horário marcado para a primeira “intervenção” ficou bem longe de ser cumprido. Uma hora e meia depois dessa agenda, fizemo-la. E quem melhor nos viu foi a plateia do *show* do músico Geraldo Azevedo, que estava a uns cinquenta metros dali, para o lado. Foi uma maneira acidental – mas eficaz – de fazer daquela plateia um público ainda mais deslumbrado com a *rua-espetáculo* (*parede-espetáculo*, no caso), por conta da surpresa que nossa presença acabara por representar.
- 27 O ponto indicado para aqueles poucos que perguntavam de onde ver nossa apresentação era à frente dos banheiros químicos que contornavam as periferias laterais e traseiras do conjunto de prédios da Praça das Artes. Era a tal Rua Formosa, onde havia brinquedos de parque de diversões, como um carrossel, e barraquinhas de comes e bebes. Como numa quermesse qualquer, a ideia era permanecer transitando – e transitar permanecendo, pelo autorizado, promovido e restrito tempo de 24 horas, corridas, diretas, em fluxo. Qualquer programação que se pretenda no evento sucumbe à condição desse “passar por”, como num museu dinâmico de palcos.
- 28 Nesse grande museu, que estava especialmente iluminado, o *graffiti*, forma tida como manifestação artística marginal, passava a ser alvo de olhares apreciadores, avaliadores quase num sentido curatorial. As práticas circenses e as luzes ocupavam as alturas de todos os palcos montados. A luz voltava a atenção a todo corpo que ocupasse a altura – as raras árvores, inclusive, coloridas pela luz do evento. Havia até mesmo um palco composto “somente” por luzes. Interativo, tinha apenas uma passarela elevada e faróis para projetar os semblantes de quem ali subisse sobre paredões de edifícios.

Lá do alto

- 29 Ao contrário do miolo dos aglomerados da plateia, o topo do edifício estava gelado e quase vazio, mas não deixou de compor um campo de disputas. Havia dois grupos que se apresentariam alternadamente, cada qual ocupando uma das metades de uma mesma parede. A montagem das “vias”, como chamamos as cordas fixadas à estrutura que serve de cenário à prática, aconteceu, como de costume, muitas horas antes da entrada em cena, no respectivo espaço reservado para cada grupo. Houve, apesar de tanta preparação, mais surpresas que o atraso exagerado. Foram elas o desaparecimento de equipamentos, a alteração não autorizada da organização das vias e a ausência da música planejada, por conta das mudanças de horário que resultaram também no transporte das caixas de som dali para outro local, já que essas seriam compartilhadas com outro palco.
- 30 Diante desse cenário, acusações de furto e outras tensões reforçaram o já pré-estabelecido tom de concorrência e rivalidade entre ambos os grupos, particularmente entre seus diretores. A comunicação entre os elencos se resumiu a cumprimentos e olhares extremamente breves.
- 31 Essas tensões e disputas não são particulares da modalidade nem do evento em questão, e se dão nos bastidores, longe da percepção da plateia. No entanto, o traço peculiar da ocasião, sua duração, gerou assuntos específicos, que ressoavam entre os grupos em seus espaços vizinhos. Além do cansaço e sono previstos, dificuldades para providenciar alimentos, água e acomodações foram pauta de constantes reclamações entre os membros de cada equipe até o fim da última apresentação, quando enfim essas mazelas pareceram imediatamente esquecidas.
- 32 Sem música própria de fundo e apesar dos demais imprevistos, todas as apresentações programadas se realizaram. Dessa vez, não fomos anunciados, não éramos os únicos, não havia uma plateia “nossa”. Disputávamos espaço com os mais diversos elementos visuais e auditivos, e formávamos com eles uma composição ampla que apontava para o alto e o topo.
- 33 Toda a programação convidava à conversão do meio cotidiano em meio espetacular. A cidade, suposto palco dos acontecimentos, revelava-se, na verdade, como o próprio “acontecimento”.

Conclusão: rua e altura como atrações

- 34 Se já é anormal a presença de corpos humanos em espaços nos quais os pés não alcançam nenhum tipo horizontal de “chão”, essa presença se torna espetacular quando envolve uma movimentação esteticamente vinculada a qualquer campo das “artes” ou dos “esportes radicais”. Nesse sentido, o fascínio vivenciado pelos espectadores da prática não parece dado sobre a “pura e simples” ocupação da altura no meio urbano, pois se nota uma relativa invisibilidade nos casos em que o uso das técnicas e dos equipamentos das modalidades verticais se dá, por exemplo, para operações comuns da construção civil ou para limpeza do exterior de edifícios. A apreciação da altura como espetáculo mostra-se condicionada à presença de elementos propositivos à sua significação como tal.

- 35 Seria oportuno investigar os efeitos da intersecção entre maneiras, técnicas, funções da aplicação e marcadores sociais da diferença na identificação dos corpos ocupantes da verticalidade em seus contextos específicos, para melhor compreender os significados que essa ocupação assume àqueles que a percebem “de fora”.
- 36 Esse contraste talvez caiba como um possível ponto de partida para o reconhecimento do espaço vertical como um campo de interações e símbolos próprios. A ocupação dos espaços “sem chão horizontal” que a verticalidade arquitetônica oferece na cidade talvez tenha uma dinâmica a ser observada não como mera extensão das redes de relações que se dão sobre o solo, mas como fenômeno peculiar. Ao mesmo tempo, apesar de seu caráter relativamente incomum, esse meio de ocupação do espaço em questão pode ter a dizer sobre significações mais amplas do espaço urbano e de seus usos, sobre a compreensão dos cidadãos acerca de que espaços podem se ocupar, por quem, como e com que fins.
- 37 No contexto da Virada Cultural, a programação oferecida ao público, que reforça uma passagem contínua e busca capturar os olhares, parece operar junto à presença de atrações nos topos das estruturas, de modo que os espectadores, entre “shows” musicais e peças teatrais, em seu trânsito e na relação corporal com multidões, tenham sempre algo a que contemplar. Nesse sentido, a centralidade da altura e a centralidade do caminhar associam-se na configuração do próprio espaço e contexto – a cidade – como espetáculo.
-

BIBLIOGRAFIA

AGIER, Michel. 2011. Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome.

AUGÉ, Marc. 1994. Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus.

BERNASCONI, Jayne C. e SMITH, Nancy E. [sem data]. “Learn about the origins of aerial dance”. Human Kinetics. Disponível em: <<http://www.humankinetics.com/excerpts/excerpts/aerial-dance-in-a-postmodern-world>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

CRUZ, Willian. 2017. “A história da Ciclovía da Avenida Paulista”. Vá de Bike. Disponível em: <<http://vadebike.org/2016/06/historia-ciclovía-paulista/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

DANTAS, Tiago. 2015. “Após seis meses de polêmica, Avenida Paulista será fechada domingo para inauguração de ciclovía”. O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/apos-seis-meses-de-polemica-avenida-paulista-sera-fechada-domingo-para-inauguracao-de-ciclovía-16565498>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

FRÚGOLI JR., Heitor. 2001. “A questão da centralidade em São Paulo: o papel das associações de caráter empresarial”. Revista de Sociologia e Política, n. 16: 51-66.

HARVEY, David. 2012. “O direito à cidade”. Lutas Sociais, n. 29: 73-89.

HOUAISS. [sem data]. “Virada” (verbetes). Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>>. Acesso em: 28 jan. 2018.

MORETTI, Wanda. 2018. “The Routes of Vertical Dance”. Vertical Dance Routes. Disponível em: <<http://www.verticaldanceroutes.org/the-routes-of-vertical-dance>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

PAULISTA ABERTA. [sem data]. “Sobre a Paulista Aberta”. Disponível em: <<https://www.paulistaaberta.minhasampa.org.br/#block-1862>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. [sem data]. “Virada Cultural”. Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/turista/atracoes/eventos/virada-cultural>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

TURNER, Victor. 1974 [1969]. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes.

NOTAS

1. Nesse sentido é possível fazer uma análise da concomitante ruptura e participação que o evento exerce em relação às normas de conduta e à estrutura social em seu contexto, em diálogo com a dialética apontada por Turner (1974 [1969], p. 157) na operação da *liminaridade*.

2. Segundo o portal virtual da Minha Sampa, “A Paulista Aberta foi uma grande conquista da sociedade civil, que aconteceu através da mobilização de coletivos, ONGs e cidadãos paulistanos. Desde 2014, a Minha Sampa, junto com várias organizações, se mobilizou pela abertura da Avenida Paulista para pedestres aos domingos e feriados. [...] Nada disso teria sido possível sem a participação de milhares de pessoas e organizações, que embarcaram em nossa campanha de mobilização pela abertura da Paulista desde 2014, quando a proposta parecia um sonho improvável da SampaPé e a Minha Sampa e uma parcela grande da população ainda repetia os falsos mitos que circulavam sobre a inviabilidade da ideia”. Matéria completa disponível em: <www.paulistaaberta.minhasampa.org.br/#block-1862>. Acesso em: 10 jan. 2019.

3. “Há, entretanto, movimentos sociais urbanos procurando superar o isolamento e remodelar a cidade segundo uma imagem diferente da que apresentam os empreendedores [...]” (HARVEY, 2012, p. 82).

4. A receita italiana de sorvete em massa é uma tendência de consumo dentre os transeuntes de classe média na região. O fenômeno de tendências efêmeras do empreendimento *gourmet*, capaz de constituir fragmentos de estilos de vida como marca identitária, dialoga com a análise de Harvey sobre uma “tendência pós-moderna de encorajar a formação de nichos de mercado – tanto hábitos de consumo quanto formas culturais” (2012, p. 81). Sobre o assunto, ver a seção “Propriedade e pacificação” (2012, p. 81).

5. Muitas conversas tratavam de estratégias para evitar o trânsito daqueles que participariam do evento, fenômeno análogo ao que se nota em megaeventos geradores de fluxos expressivos e específicos de pessoas no Brasil, como a Copa do Mundo de 2014 ou o Carnaval. A essas estratégias estou chamando “antiprogramação” como modo de identificar a realização de um esforço, um exercício, de “programar-se”, que se dá, no entanto, no contrafluxo da “programação” estabelecida pelo grande evento, isto é, a programação que se impõe como norma para o espaço e o período em que ocorre.

6. O que Frúgoli Jr. menciona como centro tradicional: “Trata-se de uma área de utilização interclasses, com uma conflitiva diversidade sociocultural (incluindo uma forte ocupação nordestina), sendo que parte dos espaços públicos é apropriada por

redes de relações informais voltadas à sobrevivência (como no caso dos camelôs), além da grande presença da população de rua” (2001, p. 54).

7. Dados da Prefeitura de São Paulo divulgados pelo portal G1. Matéria disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/virada-cultural-de-sp-lota-o-centro-mesmo-com-recorde-de-frio-no-ano-cortejos-na-consolacao-deram-clima-de-carnaval.ghtml>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

RESUMOS

Este relato parte de um encontro entre a observação etnográfica dos usos da verticalidade durante a Virada Cultural – um evento anual aberto, que ocupa as ruas do centro paulistano ao longo de 24 horas corridas – e a situação corporal vertical – em que me suspendo por cordas para a prática de uma modalidade artística e esportiva. O encontro em questão configura a perspectiva em que a observação se dá: ora acompanhando o público geral da programação do evento, ora compondo essa mesma programação, isto é, como artista em apresentação – nesse caso, a uma distância vertical de dezenas de metros em relação aos espectadores. As implicações da determinação sobre *de onde* observar o que se observa nesse contexto talvez possam servir à discussão acerca de como acessar e investigar usos possíveis de um espaço amplamente presente na cidade de São Paulo: a altura.

AUTOR

BÁRBARA CÔRTEZ LOUREIRO

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) **E-mail** :
l.barbaracortes@gmail.com