



## Usos da cidade: Parkour e B.boying

Vanilto Freitas (Vanilton Lakka)<sup>1</sup>

**RESUMO** – Esse texto explora o binômio Cidade e Corpo, tendo como ponto de apoio para tal, as manifestações urbanas Dança *B.boying* e Parkour. É relevante perceber como a cidade e o corpo organizam-se em um processo constante de co-determinação, pressupondo uma contaminação mútua entre estas duas dimensões, em um processo cotidiano de habitar a cidade. Busca-se detectar e apontar que tipo de interação entre corpo e cidade foi privilegiado no desenvolvimento dos centros urbanos.

Palavras-chave: *B.Boying*. Parkour. Dança Contemporânea. Corpo/cidade.

---

<sup>1</sup> Coreógrafo e intérprete com trabalhos apresentados em países da América Latina, Europa e África. Atualmente, como professor na graduação em dança da UFBA, desenvolve pesquisas nos seguintes temas: danças urbanas/hip hop e suas conexões com a dança contemporânea, técnicas corporais, formatação de trabalhos de dança em diferentes suportes/mídias e a exploração da relação arte-cidade no ambiente urbano com foco na criação e na formação.

## **Usages of the city: Parkour and B-boying**

Vanilto Freitas (Vanilton Lakka)<sup>1</sup>

**Abstract:** *This paper explores the binomio City and Body, taking as support point, the analysis of urban manifestations B. boying Dance and Parkour. Therefore, is relevant to notice how city and body organize themselves in a continuous process of co-determination, assuming a mutual contamination between this two dimensions in a daily process of inhabit the city. The aim is to detect and point which type of interaction between body and city has had more benefit from the development of urban centers.*

**Keywords:** *B-boying. Parkour. Contemporary Dance. Body/city.*

---

<sup>1</sup> *Choreographer and performer with works presented in Latin American, European and African countries. Currently, as a professor in undergraduate dancing at the Federal University of Bahia (UFBA), conducts researches on the following subjects: urban dance/hip hop and their connections to contemporary dance, body techniques, dancing works within different mediums/medias and on exploring the relationship of art-city among the urban environment, focusing on creating and training.*

## Indo para o chão



**FIGURA 1** – Fotografia da performance "O corpo é a mídia da dança" de Vanilton Lakka na programação do festival "In Transit" em Berlim, Alemanha.  
**FONTE:** Extraída do acervo pessoal de Vanilton Lakka, (2006).

As manifestações culturais *B.boying*, uma das danças que compõe a cultura Hip-Hop, e o Parkour, apresentam uma relativa proximidade no que se refere a aspectos históricos, estruturais e sociais. O Hip-Hop surgiu no final da década de 1960 e início de 1970 nos EUA, mais especificamente, na periferia de Nova York, enquanto o Parkour surgiu na década de 1980, no subúrbio de Lisses, ao sul de Paris, na França. Ambos constituem-se em culturas resultantes de movimentos de imigração de periferias de grandes centros, com predominância juvenil, forte presença masculina e interação direta entre corpo e espaço, sem mediação de objetos como o skate, patins ou bicicleta - como acontece em esportes radicais de cunho urbano.

Dentre as várias causas possíveis para o surgimento dessa cultura, destaco três intervenções na região do Bronx realizadas na gestão de Robert Moses. Primeiro, a construção em 1959 de uma via expressa exatamente no meio do Bronx, tendo como consequências: o deslocamento das fábricas da região, a mudança da classe média de origem italiana, alemã, irlandesa e judia

e a chegada de uma população negra e hispânica, acompanhada do aumento do desemprego e da criminalidade. Segundo, a criação em 1968 de um conjunto habitacional ao norte do Bronx que deslocou a classe média para essa localidade, transformando esta área em um conjunto de prédios desocupados e desvalorizados. Como consequência das intervenções anteriores, a criação e explosão do fenômeno das gangues em Nova York nesse período ancorada no intenso processo de imigração latina ocorridas nas décadas de 1960 e 1970.

O fenômeno das gangues merece uma especial atenção na gênese da cultura Hip-Hop, já que o modelo de organização coletivo-social resultante destas e o conflito entre as mesmas, sobretudo com vistas à disputa por territórios, dão origem aos confrontos através da dança, conhecidas como batalhas. Estas têm um papel central na cultura Hip-Hop como um todo, não só nas Danças ou no *B.boying*, mas também no Grafite e no MC, elementos em que também existem batalhas.

O confronto via dança Breakdance surge como alternativa/consequência aos constantes confrontos entre gangues pela disputa de território. Estas disputas logo começaram a acontecer em festas públicas na forma de dança, as “Big Party’s”, realizadas no Bronx na década de 1970. A estrutura da batalha ainda se mantém similar à configuração original e é comum encontrar nos nomes de eventos de Breakdance este conceito de forma explícita, exemplo de: Battle of the Year realizada na Alemanha, uma das mais importantes na atualidade, mas é possível encontrar a mesma lógica em encontros no Brasil como, por exemplo, a Master Crew realizada em São Paulo.

Os grupos de dança Break são o desdobramento da organização coletiva das gangues de rua e em sua gênese, ainda se encontra a questão do confronto como uma mola, um estímulo, apesar de não existir o incentivo à luta corporal.

## **A cultura Hip-Hop**

A cultura Hip-Hop inicialmente é composta por 4 (quatro) elementos: o Grafite (a expressão artístico-visual do Hip-Hop), o DJ (o som a música da

cultura), o MC (Mestre de Cerimônia: um pré-Rapper) e o Breakdance (a dança). Alguns indivíduos pertencentes à própria cultura defendem que o Hip-Hop expandiu-se, e que a Moda ou o estilo Hip-Hop de vestimenta, por exemplo, seria mais um elemento da cultura tão importante como os outros. O *B.boying* faz parte de um painel de danças da cultura Hip-Hop e é considerado uma das danças fundadoras da cultura, juntamente com o Popping e o Locking, além delas encontrasse também nesse painel formas mais recentes como o Freestyle e o Krump também tidas como danças da cultura Hip-Hop.

Breakdance foi um termo lançado pela mídia na década de 1980 em que a dança teve um momento de grande exposição midiática. Na ocasião, Breakdance foi utilizado para reunir todos os estilos de dança que compõem o Hip-Hop. Ainda hoje, em muitos fóruns na internet trava-se uma discussão acalorada sobre esta nomenclatura, pois para alguns, esse nome não é legítimo e só provoca confusão, na medida em que não consegue informar sobre a existência de varias danças dentro do movimento, e sim apenas uma. No entanto, esse nome continua sendo o mais utilizado para reconhecer o conjunto das danças da cultura.

O *B.boying* é um estilo de dança elaborado por jovens negros e hispânicos de Nova York (EUA). Composto pelo Up Rock ou Brooklyn Rock, estilo criado no bairro do Brooklyn, assim como os demais estilos provindos de Nova York. O Up Rock apresenta forte influência das artes marciais chinesas, populares no cinema no período, das danças nativas da África e dos EUA e da capoeira brasileira. O próprio *Up Rock* ou *Brooklyn Rock* consiste em movimentos de ataque e defesa, “representando” (não há contato físico) socos, machadadas, marteladas dentro de uma estrutura de 5 (cinco) tempos. Outros componentes da dança *B.boying* são: o *Toop Rock* (a preparação, similar a ginga na Capoeira), o *Foot Work* (trabalho dos pés) trançando as pernas em volta do corpo com o apoio das mãos continuamente, o *Freeze* (congelamento) a finalização da dança do solo do *B.Boy* e o *Power Move* (é uma denominação dada a elementos acrobáticos como giros e saltos que foram adicionados depois de 1980).

Interessa enfatizar a relação do corpo com a arquitetura física das cidades e o tipo de movimento corporal que surge dela. Nesse sentido, ressaltar o *Foot Work*, o *Freeze* e o *Power Move* dentro da dança *B.boying*, por serem

compostos por padrões corporais nos quais o dançarino está em contato direto com o chão, e conseqüentemente, obrigado a elaborar estratégias (técnicas) de relacionamento com texturas, volumes e obstáculos presentes na topografia urbana.

Nos movimentos que compõe o *Foot Work*, o *Freeze* e o *Power Move* o dançarino fica na maior parte do tempo executando movimentos com uma serie de apoios corporais que variam entre quatro, três, dois e um apoio tocando o solo. Por vezes, passa pelo chão usando variações de rolamento, mas a ênfase está em apoios que usam pontos do corpo como mãos, cotovelos, ombros, joelhos e várias partes do pé, de forma que o corpo do dançarino está quase sempre muito próximo ao chão, mas não entregue a ele.

O tipo de piso escolhido pelos *B.boys* para executar seus movimentos são geralmente espaços lisos, compostos por cerâmicas ou pisos queimados que possuem a mesma textura. É comum a utilização de papelões em pisos que não possuem esta característica como asfalto e pisos de praças. A exigência por espaços desta natureza está no fato de os *B.boys* usarem esta característica do espaço para realizar recuperação de movimento, ou seja, movimentos nos quais o corpo fica quase o tempo todo na horizontal e com uma pequena distância do chão, sustentado por múltiplos apoios.

Chamo a atenção para o fato de os *B.boys* usarem o chão liso e não buscarem espaços flexíveis, que teriam a função de amortecer a queda e o contato do corpo com o solo, algo comum em salas de aula de outras técnicas como, por exemplo, a Dança Clássica. Ao contrário destes, eles criaram técnicas, estratégias de uso do chão na relação com seus corpos para produzir esse amortecimento, a eficácia de uma técnica a serviço de uma estética e um estado de segurança sustentado por este conjunto de técnicas.

É comum encontrar *B.boys* procurando espaços pela cidade que possuam piso com esta característica para praticarem seus movimentos, mas algumas técnicas podem ser utilizadas em espaços que não apresentem essa configuração. Um exemplo é o *Power Move Windwill*, conhecido no Brasil como Moinho de Vento. Inicialmente ele foi criado com grande dependência do deslizamento das costas em um piso liso, mas outras técnicas mais eficientes foram desenvolvidas, nas quais ao invés de deslizar pelo chão o dançarino

rola, possibilitando a sua execução em outros tipos de piso com mais aderência como o asfalto ou cimento.

Há, portanto, uma espécie de modulação entre técnica, corpo e espaço, ou seja, uma negociação na qual o *B.boy*, a fim de executar o movimento originalmente criado para um tipo de topografia, modifica características como tensão muscular e pontos de contato do corpo no espaço para viabilizar a execução do movimento.

### Saindo do chão



**FIGURA 1** – Fotografia da ação de Bruno Peixoto em espaço público de Belo Horizonte.  
**FONTE:** Extraída do acervo pessoal de Bruno Peixoto, 2010.

O Parkour também surge da fricção entre cidade e seus habitantes. A periferia de Paris foi ocupada por uma imigração advinda, sobretudo, do norte da África, de países como Argélia e Marrocos. Os filhos destes imigrantes foram obrigados a viver em um ambiente desfavorecido de políticas públicas de lazer, ou seja, sem parques, praças ou qualquer outro equipamento público que possuísse uma proposta de ajudar no desenvolvimento motor destas crianças e adolescentes. Entendo que esse pode ser considerado um dos motivos que os

levou a começar a interagir com muros, prédios, cercas e outros obstáculos presentes na periferia de uma grande metrópole.

Segundo depoimento dos fundadores do Parkour, David Belle e Sebastian Focan, no documentário de Duncan Germain, tudo começou como uma brincadeira, eles ficavam pulando na cidade e foi esta prática que deu início à elaboração do Le Parkour, ou seja, o Parkour pode ser entendido como resultante desta interação entre corpo e espaço nessa configuração de cidade periférica e ocupada em grande medida por imigrantes.

No entanto o Parkour não é fruto de pura experimentação, falamos em usos da cidade, mas também em usos das manifestações corporais que orbitavam em torno dos fundadores desta prática como o alpinismo, artes marciais e a ginástica. No entanto, a maior influência (de forma indireta) foi o método natural de Georges Hébert. Os fundadores do Parkour não estudaram o método natural, mas foram intensamente influenciados pelo *Parcours du Combattant*, uma disciplina militar de ultrapassagem de obstáculos que brotou do herbetismo e que era conhecida pelos fundadores através dos seus pais, que foram militares e treinavam essa disciplina. É possível reconhecer usos da cidade, mas também a existência de experiências corporais anteriores ao ambiente no qual surgiu o Parkour.

Técnicas criadas originalmente para práticas indoor como a ginástica ou para espaços naturais como a escalada, foram sendo colocadas em diálogo com a arquitetura de cidades, gerando outro padrão de movimento, no qual ressaltasse habilidades para: equilibrar-se, correr, escalar e saltar com o objetivo de ultrapassar obstáculos urbanos e manter a liberdade de ação através do desenvolvimento da capacidade de mover-se em várias direções.

No Parkour destacam-se técnicas de ultrapassagem de obstáculos cuja prática implica no aumento da impulsão e dependem do desenvolvimento do controle da unidade corporal durante os saltos, pois em movimentos sem contato com uma estrutura física a dependência do controle da cintura abdominal e da escapular é crucial para a manutenção do corpo nessa condição de movimento aéreo pelo maior tempo possível<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Eu tenho denominado em minha aula um similar a esse como movimento circular de defesa.

Para a superação de obstáculos como carros, lixeiras e pequenos muros é comum a utilização de técnicas de *Vaults*<sup>2</sup>, que são mergulhos ou saltos que incluem o uso de uma ou duas mãos tocando o obstáculo, de modo a interferir na velocidade e na direção do movimento. Estes movimentos exigem grande habilidade do *traceur*<sup>3</sup> para produzir e manter a unidade corporal através do controle do centro por meio da aproximação da periferia do corpo.

Dessa forma, os *Traceurs* em seus treinamentos agregam uma grande quantidade de exercícios de força, os quais teriam a função de auxiliar na criação e manutenção desse tipo de habilidade. A prática de deslocar-se pela arquitetura apoiando mãos e pés e escalar muros e árvores, assemelha-se a flexões de braços e exercício de barra, e tem a função de ampliar a capacidade de aproximação da periferia do corpo para o centro.

Para sair do chão é preciso saber chegar ao chão, por isso, as técnicas de aterrissagem usadas no Parkour são de grande relevância, pois o meio urbano, com suas superfícies duras e inflexíveis faz com que a gravidade adquira outra proporção.

As formas de quedas são variadas, porém métodos para lidar com elas são muito limitados. A fim de diminuir o impacto os *Traceurs* desenvolveram técnicas de aterrissagem. As duas principais são o rolamento, que absorve o impacto transformando em força de rotação, e o tapa no chão, que age dissipando o choque.

Em um sistema técnico corporal surgido de um contexto multicultural como Parkour, o histórico de rolamentos dos candidatos a *traceurs* são bem-vindos. Nesse sentido é comum perceber a utilização de técnicas de

---

2 Não existe uma tradução para vault. O termo é mais usado na Ginástica Olímpica, significa passar (ou saltar) sobre um obstáculo usando as mãos como apoio. Na GO eles usam o vault sobre o cavalo. Um significado bem grande para uma palavra tão curta. No Le Parkour existe lazy vault, monkey vault, speed vault, dash vault, entre outros, todos são variações de saltos sobre o obstáculo com apoio das mãos.

3 Traceur ou traceur, não traucer. Esta denominação que ganhou popularidade depois que David Belle criou um grupo já nos anos 2000 chamado Original Traceurs. E então, se popularizou! No nome do grupo a palavra era "trator" sem o "u". Mas, em francês "eur" é utilizado como sufixo em algumas palavras. E é assim que eles utilizam o sufixo no verbo "trace", que significa traçar, trilhar. E a palavra começou a ser divulgada com o "u": "traceur". Portanto, os dois usos são aceitos: traceur ou traceur. Para a praticante feminina adota-se o termo "traceuse".

Entrevista com Bruno Peixoto concebida em 10/03/2011. Bruno é Traceur e pesquisador, atualmente vivendo em Londres, é um dos responsáveis pelos conteúdos audiovisuais do PKMAX <http://www.pkmaxparkour.com/samba/index.php>. Em 2010 recebeu a Bolsa Funarte de Residência em Artes Cênicas no qual seu projeto é o estudo da relação Artes Cênicas e Le Parkour. Entrevista concebida em 10/03/2011.

rolamentos que os praticantes já possuem provindos das artes marciais, artes circenses, danças ou ginásticas.

Outra tática comum no processo de transmissão de conhecimento do Parkour é o estímulo constante à capacidade de executar os movimentos sem ruído, principalmente nas aterrissagens. O processo de aprendizagem com constante atenção a esse fator cumpre a função de desenvolver a técnica de modo a diminuir o impacto, sobretudo em articulações como o joelho e o tornozelo, articulações mais comprometidas na absorção do impacto, e conseqüentemente, as que correm maior risco de lesão principalmente se considerarmos as características do espaço no qual são utilizadas.

Ambas as manifestações, *B. boying* e Parkour se construíram enquanto movimentos culturais de forte relevância na contemporaneidade, e resultaram também em respostas técnico-corporais para a interação entre corpo e cidade. O *B.boying* produziu um tipo de prática adaptada a pequenos e quaisquer espaços onde a Roda de *B.boy* se configurava, enquanto o Parkour formatou mecanismos técnicos capazes de possibilitar a transposição dos obstáculos eleitos por eles na paisagem da cidade.

As duas manifestações surgem como uma possível resposta/consequência da falta de alternativas de lazer, esporte e cultura em grandes centros, ou seja, ausência do Estado e de políticas públicas. O *B.boying* resulta (da proximidade entre etnias e o confronto entre elas) da socialização dos jovens participantes de gangues em grandes festas de rua realizadas no Bronx, enquanto o Parkour surge da interação de jovens com características arquitetônicas do seu entorno.

As técnicas corporais surgidas da interação entre cidade e corpo resultantes de estratégias de uso dos espaços das cidades presentes no *B.boying* e no Parkour expõem possíveis soluções para questões fundamentais presentes nas relações corpo e técnica e corpo e cidade, tais como: a absorção de impactos, quedas e recuperação, além de outras que emergem destas como: lesões e ocupação de espaços públicos, as quais implicam em variáveis como volumes e texturas onde se executa movimentos.

No entanto, mais do que realizar uma tentativa de apropriação das soluções e técnicas corporais desenvolvidas por estas manifestações, a

hipótese do texto examina as formas de sobrevivência e interação com a cidade que forneceram as bases das corporeidades estudadas, sobretudo os usos da cidade; e menos na mecânica do movimento em si, o que implicaria uma tentativa de ensinar movimentos de Parkour ou passos de dança *B.boying*. Portanto, o que interessa são as formas de sobrevivência e os modos de interação.

### **Contra o espetáculo, a favor da participação**

A partir da percepção de uma condição histórica na qual o desenvolvimento urbano produziu cidades com uma baixa taxa de experiência corporal, Guy Debord na celebre obra “A Sociedade do Espetáculo”, cunhou expressões como “cidade cenário”, entendendo que a sociedade contemporânea vive um processo de espetacularização, ou seja, passamos pela cidade, mas não a vivenciamos, perdemos a dimensão da experiência do corpo na cidade em prol da experiência física da velocidade.

O termo espetáculo diz respeito à não-participação, uma cidade cenário é uma cidade com pequena taxa de experiência corporal enquanto prática cotidiana. A Internacional Situacionista, movimento criado por Guy Debord, teceu ferozes críticas aos urbanistas e sua perspectiva de planejamento racional. O movimento critica o monopólio dos urbanistas e planejadores e propõe uma criação coletiva das cidades, pois interessava aos situacionistas a participação dos cidadãos.

Não caberia ao Situacionista projetar cidades, mas criar situações nas quais as pessoas tivessem a oportunidade de praticar a cidade, vivenciar o urbano e reelaborar constantemente o cotidiano. Uma situação, portanto, seria um momento da vida construído e proposto por uma coletividade.

Fica clara nos escritos situacionistas a crença na necessidade de uma reconciliação entre a cidade, o corpo e a participação social, e nesse sentido, ela se estabelece como uma anti-arquitetura ou uma arquitetura feita por não-arquitetos. Compreendo que a interferência entre as duas instâncias se estabelece em uma via de mão dupla, ou melhor, não se separam. Sendo assim, uma reflexão acerca da natureza do espaço físico e do espaço social se faz necessária.

## Lugar e espaço, físico e social

A distinção entre as categorias de espaço e lugar é central na discussão entre cidade e corpo. Nela se percebe as conexões entre uma arquitetura física e uma social e também se encontram algumas pistas do diálogo entre ambiente e corpo. Vários autores escreveram sobre esta diferença, utilizando terminologias diferentes, mas com um mesmo teor. É o caso de Merleau-Ponty, apontado por DE CERTEAU.

“... já distinguia de um espaço ‘geométrico’ (“espacialidade homogênea e isotropa”, análoga do nosso “lugar”) uma outra ‘espacialidade’ que denominava ‘espaço antropológico’. Essa distinção tinha a ver com uma problemática diferente, que visava separar da univocidade “geométrica” a experiência de um “fora” dado sob a forma de espaço e para o qual “o espaço é existencial” e “a experiência é espacial”. Essa experiência é relação com o mundo; no sonho e na percepção, e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime “a mesma estrutura essencial do nosso ser como situado em relação com um meio” – um ser situado por um desejo, indissociável de uma “direção de existência” e plantado no espaço de uma paisagem. Deste ponto de vista, “existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”. A perspectiva é determinada por uma “fenomenologia” do existir no mundo.  
(DE CERTEAU, 1998, p. 199)

Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (...) Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidades e a variação do tempo. O espaço é um cruzamento de móveis.  
(DE CERTEAU, 1998, p. 201)

A diferença, portanto está fundada na experiência, é o que constrói o espaço “[...] O espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 1998, p. 202). Essa afirmação parte da compreensão de que sem o homem, sem a prática social, sem a história, o espaço não tem razão de ser, e se torna uma palavra vazia, uma associação de letras sem significado e, por isso, o espaço é existencial e a experiência é espacial, porque é o uso que qualifica o espaço.

O uso do lugar que qualifica o espaço se dá, sobretudo na superação da visão como principal sentido de captação do espaço, pois a relação logotipo característica das cidades contemporâneas está sustentada nesta relação de dependência entre visão e cidade. A ampliação da percepção do espaço aos

outros sentidos pressiona na direção de uma incorporação da cidade, resultando em uma cidade incorporada. “A redução da ação urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados”. (JACQUES, 2006, p. 127)

A conversão ou resgate de uma conduta social cotidiana na qual o indivíduo abra mão de uma postura de espectador e assuma o papel de praticante da cidade, é o caminho apontado por alguns autores para uma transformação que não ocorrerá apenas na cidade ou no corpo, mas em ambos.

A fim de compreender a relação entre uma cidade projetada/ cenográfica e uma cidade praticada, assim como a relação entre corpo e cidade, é possível se apropriar do termo Corpografias Urbanas, no qual “A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana”. (JACQUES, 2008, p. 02)

Para a autora a experiência da cidade fica gravada no corpo dos praticantes, mesmo que de forma involuntária, formando uma corporeidade a qual denomina Corpografia Urbana.

Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas corpografias e, a partir destas, a própria experiência urbana que as resultou. [...] O estudo corpográfico pode ser interessante para se compreender as pré-existências corporais resultantes da experiência do espaço, para se apreender as pré-existências espaciais registradas no próprio corpo através das experiências urbanas. (JACQUES, 2008, p. 03)

É relevante avaliar as corpografias urbanas involuntárias, a fim de estimular as corpografias voluntárias, ou seja, acreditar na possibilidade de apreensão de corpografias urbanas presentes nos corpos dos indivíduos, denunciando usos e modos de interação entre corpo e cidade. Pretende-se através delas, propiciar a outros indivíduos formas de conhecer a cidade, através do estudo da corporeidade dos cidadãos, pressupondo uma assimilação da mesma, gerando uma cidade incorporada.

## Uma cidade desencarnada

O desenvolvimento das cidades contemporâneas, associado ao avanço do capitalismo e incremento do Estado-nação influenciou no surgimento e hegemonia de um modo de vida urbano no qual se constata o empobrecimento da experiência corporal. A experiência aqui é entendida acima de tudo como uma experiência sensório-motora, a relação direta do corpo com a cidade de uma forma distinta da preconizada pela cidade contemporânea caracterizada por uma grande dependência visual e de distanciamento corporal.

A cidade tem sido um locus de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e complexos á 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 a dominação. (SENNET, 2001, p. 17)

Existe uma relação íntima e biunívoca entre a vivência corporal e o planejamento urbano, a cidade molda o aparato sensorial do corpo interferindo diretamente em nossa forma de percepção do meio e como conseqüência, a forma de interação entre os indivíduos, “[...] as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou distanciam.” (SENNET, 2001, p. 17)

Sennet chama a atenção para o que ele denomina como uma carência do sensorial na cidade moderna. Para ele, a arquitetura e o urbanismo perderam a conexão com o corpo. A cidade moderna se organiza com a intenção de eliminar os estímulos produzindo sempre um caminho seguro, sem riscos e por conseqüência geram uma apatia sensorial, isso fica evidente na forma como são projetadas as vias de transporte, sempre com uma grande preocupação com anúncios e outros estímulos que possam retirar a atenção das vias urbanas.

Se considerarmos a dinâmica de que a todo o momento estamos sendo expostos, estamos em uma construção constante, e se existem estímulos visuais tenderemos a nos transformar em uma sociedade visual. Por outro lado, se os estímulos auditivos forem mais intensos teremos uma sociabilidade organizada a partir do som. Para SENNET (2001, p. 377) “[...] em geral, a

forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas a cada povo [...] O cidadão ateniense foi escravo da voz, assim como o romano foi escravo dos olhos”.

A sociedade contemporânea é marcada pela velocidade, esta qualidade espaço/temporal está fundada no desenvolvimento dos meios de comunicação e transportes, no entanto está assentada em uma passividade sensorial e corporal, fomos transformados em passageiros, estamos constantemente em trânsito, e com uma apreensão sensorial da cidade limitada. Percebemos a saída e a chegada, estamos sem o meio, perdemos a qualidade da paisagem e contraditoriamente nos tornamos corpos velozes e sedentários.

### **Praticantes ordinários**

O Parkour e o *B.boying* resultam de modos de ocupação da cidade que escaparam ao projeto dos urbanistas e dos usos não convencionais da arquitetura das cidades pelos seus Praticantes, indivíduos estabelecidos à margem de políticas públicas e residentes em setores de suas cidades desprovidos de equipamentos públicos como praças, parques e ações sociais, e que seriam responsáveis juntamente com outros equipamentos públicos pelo desenvolvimento sensório-motor dos seus cidadãos.

Os Praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam [...] Ou seja, para eles a cidade deixa de ser um simples cenário no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade - o corpo urbano - é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica. (JACQUES, 2008, p. 03)

Os praticantes ordinários experimentam a cidade por baixo, nos guetos, nas entranhas da urbs, no cotidiano onde cessa a visibilidade, ao contrário do homem espectador que estabelece uma relação aérea com a cidade. As práticas ordinárias se localizam nos espaços de jogo, onde se encontram táticas silenciosas. É na invisibilidade da cidade organizada, nas brechas da

cidade projetada, no cotidiano, que se encontram as possibilidades de reinvenção.

A cidade contemporânea, atravessada pela lógica do capital e pela crescente burocracia do Estado, caracteriza-se por uma configuração espacial na qual não lhe interessa impedir o movimento, mas controlá-lo, seja ele o movimento dos corpos, mercadorias ou capitais. Em oposição a esta forma de ocupação, o Parkour, caracterizado pela ideia de fluxo, gera uma qualidade de deslocamento estimulada pela vivência de um espaço livre, liso e constante. O *B.boying*, transgredindo a ordenação oficial de usos do urbano, se apropria de espaços para a dança. Ambos subvertem a lógica de controle hegemônico na cidade contemporânea, inaugurando outras temporalidades e percepções no/do urbano.

Os Praticantes ordinários da cidade, como os *Traceurs* e *B.boys* são indivíduos provindos de uma situação de exclusão (imigrantes moradores nas periferias das grandes metrópoles) que, através da apropriação do espaço cotidiano urbano, elaboraram padrões corporais estáveis, compondo universos de práticas culturais complexas como o Parkour e o *B.boying*.

Os *Traceurs* e os *B.boys* atuais não são mais necessariamente habitantes das periferias dos grandes centros, pois a estabilidade e estruturação que estas manifestações alcançaram enquanto linguagem, associada a sua propagação nos meios de comunicação de massa e, sobretudo, nos novos meios de comunicação como a internet, lhes garantem a inserção em outros circuitos econômicos e culturais. Dessa forma, é perceptível que a corpografia *Traceur* e *B.boy* resultante do modo de usar/ habitar a cidade esteja presente hoje em vários setores da sociedade, de modo que se evidencia que a corporeidade provinda dessas manifestações culturais não depende mais da situação social na qual elas emergiram originalmente.

## REFERÊNCIAS

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. 3.ed. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1998.

JACQUES, P. B. Elogio aos Errantes. In: JEUDY, H. P.; \_\_\_\_\_. **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA /PPGAU-UFBA, 2006.

JACQUES, P. B. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/RIOARTE, 2001.

SENNET, R. **Carne e Pedra**: O Corpo é a Cidade na Civilização Ocidental. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

CARVALHO, P. C. O espaço é um lugar praticado. Território Geográfico Online, ano 01, n. 02, 2006. Disponível em: <[http://www.territoriogeograficoonline.com.br/site/?modulo=mat&chave=42&mod=Art igos](http://www.territoriogeograficoonline.com.br/site/?modulo=mat&chave=42&mod=Art%20igos)>. Acesso em: 15/12/2010.

JACQUES, P. B. Corpografias Urbanas. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>> Acesso em: 20/09/2014.

JACQUES, P. B. Arquitextos: Breve histórico da Internacional Situacionista – IS (1). Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 20/09/2014.

ORTUZAR, J. Parkour or l'art du Déplacement. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/tdr/summary/v053/53.3.ortuzar.html>>. Acesso em: 20/09/2014.

GERMAIN, D. Projeto Pilgrimage - Documentário sobre Parkour (Parte 3). Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=fMNdJwaaT\\_c](http://www.youtube.com/watch?v=fMNdJwaaT_c)>. Acesso em: 15/12/2009.