



## CAMINHOS DA DANÇA NA RUA: ESPAÇO PÚBLICO PRIVATIZADO? – INTERVINDO NO PARKLET

*DANCE ROADS IN THE STREET:  
PRIVATIZED PUBLIC SPACE? - INTERVENTION IN PARKLET*

Janaina Bruna dos Santos Moreira<sup>1</sup> Débora Souto Allemand<sup>2</sup> Helena Guerra<sup>3</sup>  
Paulo Takeo Ito<sup>4</sup> Carmen Anita Hoffmann<sup>5</sup>

### RESUMO

O presente texto se refere ao projeto de extensão Caminhos da Dança na Rua, do Curso de Dança-licenciatura da UFPel, que trata da trajetória dança-arquitetura-cidade. O objetivo central do trabalho é refletir sobre uma das ações realizada por esse grupo, que se deu no espaço urbano e público em Pelotas – em um dos *Parklets* da cidade. Como aporte teórico foram utilizados os autores: Agamben (2009), Fernandes (2015), Lepecki (2012) e Rancière (2010). A intervenção aconteceu através de um pré encontro (onde foi acordado o local, dia, quem iria performar, que objetos levar, que ações poderiam proceder) e do encontro oficial (que corresponde ao dia da intervenção).

**Palavras-chave:** Intervenção urbana. Dança. Espaço público.

### ABSTRACT

This text refers to the extension Project Caminhos da Dança na Rua, of the UFPel Dance graduation school, with deals with the trajectory dance-architecture-city. The Central objective of the work is to bethink over one of the actions performed by this group, which took place at the urban and public space in Pelotas – at on

<sup>1</sup>Janaina Bruna dos Santos Moreira - Graduanda em Dança-Licenciatura UFPel. Bolsista do Projeto de Extensão "Caminhos da Dança na Rua". E-mail: janaina.bruna.kizy@gmail.com; <sup>2</sup>Débora Souto Allemand - Professora Substituta no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: deborallemand@hotmail.com; <sup>3</sup>Helena Guerra - Arquiteta e Urbanista. Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: hds guerra@gmail.com; <sup>4</sup>Paulo Takeo Ito - Cineasta pela Universidade Federal de Pelotas. Ex-bolsista do Projeto de Extensão "Caminhos da Dança na Rua". E-mail: takeoito.prod@gmail.com; <sup>5</sup>Carmen Anita Hoffmann - Professora Doutora Adjunta no Curso de Dança-Licenciatura e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pelotas. Criadora e colaboradora do Projeto de Extensão Caminhos da Dança na Rua, coordenadora do projeto de Extensão Bailar: núcleo de dança na maturidade, do FIFAP. E-mail: carminhalese@yahoo.com.br.

of the city's Parklets. As theoretical contribution the authors used were: Agamben (2009), Fernandes (2015), Lepecki (2012) and Rancière (2010). The intervention happened through a pre meeting (where it was agreed the place, day, who would perform, carry objects, which actions could proceed) and the official date (that corresponds to the day of the intervention).

**Keywords:** Urban intervention. Dance. Public space.

## ENCONTROS DO CAMINHOS PELO CAMINHO

O projeto de extensão Caminhos da Dança na Rua, do Curso de Dança-Licenciatura, da UFPel, iniciou em 2015, a partir da possibilidade de realização de estágio no espaço não-formal da atual professora, do mesmo curso, Débora Souto Allemand. Partiu de inquietações na relação das pessoas com o espaço público, pelo atravessamento de duas áreas de formação da proponente, arquitetura e urbanismo e dança. O projeto, desde sua concepção, até os dias atuais, se dispõe a ser interdisciplinar com diálogos entre a dança e a rotina da cidade.

Os participantes têm como um de seus principais objetivos “experenciar a rua”, o que geralmente acontece em conjunto, e através da metodologia da improvisação. Como o projeto teve origem há alguns anos, e vêm se transformando/renovando, tanto em quesito de participantes, quanto de objetivos, podemos pontuar que nesse ano de 2017, ele traz como uma de suas principais finalidades realizar intervenções artísticas em espaços urbanos, partindo de convites ou até mesmo de sugestões dos integrantes.

Portanto, este texto tem como objetivo relatar, analisar e refletir sobre uma das ações para qual o Caminhos foi convidado a realizar. A Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, Helena Guerra, propôs habitar e interagir com o espaço público em um *parklet* na cidade de Pelotas, atendendo à uma tarefa que propunha habitar um espaço público de maneira não-convencional, solicitada na disciplina Atelier nas frestas urbanas escala 1:1, sob coordenação da Professora Emanuela Di Felice, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, no ano de 2017/1.

## PARKLETS: RELAÇÕES ENTRE PÚBLICO E PRIVADO

Os *parklets* são mini praças (Fig. 1) que ocupam o lugar de uma ou duas vagas de estacionamento em vias públicas, gerando uma extensão da calçada, que funciona como um espaço público de lazer e convivência para qualquer um que transita pela rua. São estruturas de caráter provisório e podem possuir bancos, mesas, palcos, floreiras, lixeiras, bicicletários, entre outros elementos de conforto

e lazer.

Este dispositivo foi criado na cidade de São Francisco, nos EUA, em 2005, com o objetivo de gerar uma discussão sobre a igualdade do uso do solo. No Brasil, o conceito surgiu em 2012 e o primeiro *parklet* foi instalado no ano seguinte (SPURBANISMO, 2014). Em Pelotas o primeiro foi construído em 2016, porém a regulamentação dos *parklets* foi publicada pela Prefeitura Municipal em 2017 (SGCMU, 2017), quando foram instalados os dois outros *parklets* existentes. Até o momento de escrita do artigo, todos haviam sido construídos em frente à bares e restaurantes.

**Figura 1** - Exemplos de *parklets*.



**Fonte:** Plarquitetura, 2017.

Tratamos dos *parklets* como dispositivos que para Agamben (2009), são o conjunto de práticas cujo objetivo é controlar os gestos e pensamentos dos homens. Em Pelotas, estes dispositivos foram construídos em frente a estabelecimentos comerciais no intuito de atender maior número de clientes. Sendo assim, o comerciante distribui mesas e cadeiras sobre a área construída, e a atividade exercida sobre o dispositivo é somente o atendimento e consumo dos clientes sobre o espaço público da rua.

Para pensar uma relação pessoal com o lugar, é necessário uma imersão direta de vivência no espaço urbano de proposição, para assim construir uma imagem da cidade. Assim, na tentativa de habitar um lugar de forma não-convençional o *parklet* foi escolhido para refletir sobre a fissura urbana que ele representa. Onde este conceito é aqui utilizado para representar a ambiguidade em relação à propriedade do espaço: público ou privado (FERNANDES, 2015).

Em meio a estas contradições de espaço público que tem caráter privatizado, o grupo Caminhos da Dança na Rua coloca seus corpos à disposição em movimentos inusitados, para fazer pensar. Viemos chamando esta prática de “posições incômodas”, pois os artistas transgridem a forma de uso tradicional dos espaços

e, com isso, faz com que os transeuntes prestem atenção ao que acontece ali.

Segundo Takahashi, “O corpo foi esquecido nos dogmas urbanísticos dos anos 90, saturado pelas coordenadas funcionais da cidade e sufocado pelos sistemas de tráfego e circulação”(2010, p. 145). As cidades contemporâneas estão sendo planejadas de forma espetacular, distanciando os sujeitos do espaço urbano, com projetos que “buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados, fachadas sem corpo: pura imagem publicitária” (JACQUES, 2010, p. 108). E a redução de seu uso afeta as dinâmicas sociais cotidianas, diminuindo a participação cidadã e a experiência corporal de apreensão da cidade.

O lugar escolhido está localizado na esquina formada pelas ruas General Osório e Rafael Pinto Bandeira, local com significativo centro comercial e ruas de grande fluxo de veículos. A atividade se propôs a habitar o *parklet* por duas horas, das 16h às 18h, vivenciando a cidade e o dispositivo em si de uma forma singular, experimental e intempestiva (AGAMBEN, 2009). Os *parklets* da cidade estão sendo utilizados somente quando o empreendimento que o construiu está em funcionamento, somente neste período o dispositivo é mais bem equipado com vegetação, mesas, aquecedores e guarda-sóis.

## EXPERIÊNCIA DE UMA INTERVENÇÃO URBANA

Intervenção urbana surge para que a arte também fuja de galerias/museus/caixas, a partir do contexto da “espetacularização e privatização das cidades” (RIBEIRO, 2014, p. 115), ela une-se e embaralha-se com a vida/cotidiano, traz a tona a arte com a não-arte, e tem como objetivo alterar e provocar, os espaços urbanos.

A junção da dança com a Intervenção Urbana ocorreu através das mudanças que aconteceram na dança na década de 70, em sentido de corpo, coreografia, o que é considerado ou não dança, locais. Isso acarretou que artistas pensassem nela com a condição de intervir na área urbana.

Para a intervenção urbana não foi esquematizado nenhum roteiro de ações. Segundo Guerrero (2008, p. 1), a improvisação tem pelo menos duas formas de acontecer: “1- improvisação sem acordos prévios; 2- improvisação com acordos prévios, que se subdivide em duas classes: 2.1- improvisação em processos de criação; 2.2- improvisação com roteiros”. Assim, nesta performance, nos inserimos na primeira opção de improvisação, que não pressupõe nenhuma forma de organização do espaço ou de movimentos ou ações combinados anteriormente, como é de praxe que o grupo faça.

A improvisação não está somente ligada à arte, ela acontece nas coisas corriqueiras do dia a dia também. Mas na arte para acontecer o improvisado é neces-

sário pensarmos em uma técnica/habilidade, pois se trata de um campo imenso, que através de uma proposta estabelecida com improvisação (enquanto espetáculo da dança), se têm um número enorme de possibilidades.

Pode-se também utilizar da improvisação como um recurso coreográfico, onde o coreógrafo dá um estímulo para o bailarino improvisar, e depois pega esse material de improviso e reorganiza em uma coreografia, tratando-se assim de uma ferramenta para alcançar um objetivo (MARTINS, 2003).

Partimos também da ideia dos Programas Performativos (FABIÃO, 2013), onde três instâncias estão em jogo: mapeamento, negociação e reinvenção, do corpo, do espaço, da sociedade etc. Assim, percebemos que a execução do programa na cidade, por exemplo, reinventa-a, bem como reinventa o performer, que tem de trabalhar de forma “presentificada”<sup>6</sup>, atual e atenta ao que acontece ao seu redor, mapeando, negociando e reinventando. Todas estas instâncias acontecendo ao mesmo tempo, sem ensaio prévio.

Compactuamos com as ideias de André, onde:

Seria contraditório por parte dos artistas intervencionistas saírem às ruas levando uma cena previamente preparada, pois a arte a que se referem não pode afirmar a verdade. Nem mesmo se pensará no espaço da rua como um cenário, ou seja, um espaço com a potencialidade de se transformar em suporte metafórico de uma ação previamente elaborada, seja para ser representada seja para ser improvisada. O fator espontaneidade deve vir aliado ao risco para se efetivar a ação desejada. (2007, p. 68)

Assim, cremos nas obras artísticas que se fazem como acontecimento do presente, utilizando o risco e o acaso como estratégias de diálogo com o espaço da cidade (ANDRÉ, 2007). Não representamos algo além naquele momento de intervenção, pois quando a arte aproxima-se da vida, ela se “desespetaculariza”, fala junto com a cidade e não sobre ela. Aciona-se uma arte presentificada, do instante para fazer pensar sobre as questões da urbe. A mesma autora escreve que, “[...] se há algo para ensinar da arte contemporânea, são esses modos de operação [...]” (2007, p. 21), ou seja, as propostas dos artistas de vanguarda de meados do século XX, que aproximaram arte e vida, arte e política, arte e cultura. Isto leva a uma ressignificação do ambiente da cidade por parte de seus cidadãos.

Desta forma, o único acordo foi o de levar alguns pertences, como: cadeiras de praia, cangas, cesta de piquenique, comida, caixa térmica, chimarrão, entre outros que pudessem vir a agregar no momento da intervenção. Através desses

<sup>6</sup> Carminda André (2007, p. 15) nota que a aproximação do teatro com o cotidiano causa mudanças. Dentre elas, observa a ideia da cena que se faz não como representação, mas como “acontecimento do presente”.

objetos foi possível ter uma maior interação com o espaço dos mais diversos modos. O empreendimento do local escolhido abre às 17h, portanto, a proposta foi chegar uma hora antes para haver espaço livre para nos instalarmos e permanecer mais uma hora com o bar em funcionamento.

Uma de nossas intenções foi de transformar o espaço de circulação em espaço “onde um sujeito possa aparecer” (RANCIÈRE, 2010, p. 37), algo que pode ser considerado como política, para o mesmo autor. Assim, com esta ação política, nos evidenciamos naquele local através da *performance*<sup>7</sup>, querendo mostrar para os cidadãos que ocupamos um local público, já que muitos não o consideram, ainda que exista uma pequena placa (Fig.2) explicando que aquele é um espaço público. De certa forma estávamos reivindicando por aquele espaço, que todos temos o direito de usufruir, independente de consumir no estabelecimento. A escolha de como usar/ocupar fica a critério de cada um.

Dizer que todo o espaço é vigiado, é dizer que esse todo tem proprietário. O espaço público, onde a arte intervencionista atua, é esse espaço “brutalmente iluminado por uma razão estranha”, pois não se sabe a razão da vigilância. Como fazem as gentes para vencer as imposições deste lugar? É neste grupo que a intervenção urbana atua nas ruas das cidades, é exercendo ações de resistência juntamente com outras não artísticas espalhadas pelo cotidiano das gentes que transforma esses artistas em produtores culturais. O que buscam eles, senão reintegrar a arte no ambiente cultural? (ANDRÉ, 2007, p. 69)

**Figura 2** - Integrantes da intervenção no parklet.



**Fonte:** Acervo do grupo, 2017.

<sup>7</sup> “[...] podemos entender a linguagem da performance: como uma linguagem que não constitui apenas uma representação de determinada situação ou contexto, mas que, realizando e efetuando-se, modifica o presente, influi ativamente nele, propondo transformações nos modelos de poder vigente, remodelando as subjetividades e as relações previamente estabelecidas. É nessa transformação que podemos ver a potência principal da performance: a performance não representa, mas é, transforma, recria, remodela modelos vigentes, tornando visível e palpável o invisível e o despercebido, e propõe alternativas para a transformação.” (ALICE, 2014, p. 34)

Sendo assim, Lepecki confirma nossa ideia quando diz que:

[...] coreografia pode ser usada simultaneamente como prática política e como enquadramento teórico que mapeia, de modo incisivo, performances de mobilidade e mobilização em cenários urbanos de contestação. Tomando como ponto de partida práticas artísticas que implicam diretamente as tensões sociais que formam e performam as fissuras do urbano, e ativando a noção de “polícia” [...] (2012, p. 42).

Pois, através da dança, utilizamos da performance para contestar uma situação que vinha ocorrendo naquele ambiente. O corpo se modifica ao performar, cria-se uma outra relação do corpo no espaço, pois ele não está ali apenas de passagem ou enfeite, está para transformar o lugar e as pessoas, para passar uma mensagem, dizer algo. O corpo performer é um corpo político.

Um performer resiste, acima de tudo e antes de mais nada, ao torpor da aderência e do pertencimento passivos. Mas adere, acima de tudo e antes de mais nada, ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas. (FABIÃO, 2013, p. 5)

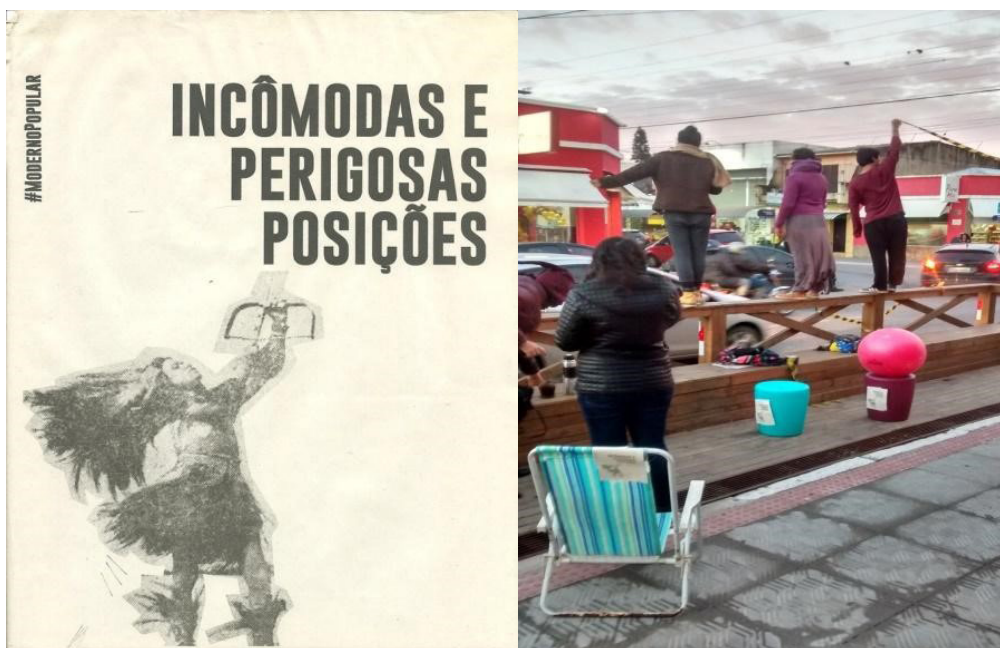
A interação no *parklet* “da Casa Bender”, localizado na rua Rafael Pinto Bandeira esquina com a rua General Osório, aconteceu no dia 09 de junho de 2017, das 16h às 18h. O grupo foi composto por 6 pessoas de diferentes áreas, das artes ou não. Através desses mais variados corpos, disposições e intenções, deu-se o ato (Fig. 2).

Depois de instalarmos todos os objetos pelo espaço, passamos a faixa de isolamento na calçada em frente ao *Parklet*. Com isso foi possível perceber que as pessoas não passavam por ali, ou desviavam, apenas por ter esse sinal. Mas, afinal, por que desviavam? Passado certo tempo removemos a faixa, e assim aumentou consideravelmente o acesso das pessoas. O ser humano da cidade está tão condicionado ao movimento de circulação que, quando se depara com algo diferente do habitual, não sabe como lidar. Como Lepecki reflete no seu texto, acreditamos que ali na performance, através do “movimento incômodo”, nos transformamos em “seres urbanos”, permitindo que o acaso acontecesse e que este nos impulsionasse para outras formas de estar na cidade (2012).

Foram distribuídos cartazes com a frase “Incômodas e perigosas posições” pelo local, o que gerou curiosidade nas pessoas (tanto pedestres, quanto motoristas). Imaginamos que isto tenha acontecido porque se tratava de algo fora do cotidiano, visto que não é comum, no dia a dia, ver um corpo deitado no meio da rua, e isto assusta por estar fora dos padrões.

Assim, a frase do cartaz veio a calhar, pois foi um motivador de movimentos na intervenção urbana. Os próprios performers testaram como seriam “incômodas e perigosas” posições corporais (Fig. 3), refletindo sobre um corpo de luta que se move, permanece e resiste em uma coleção de posições distintas do comum.

**Figura 3** - Cartaz colado nos espaços do parklet.



**Fonte:** Acervo do grupo, 2017.

Quando o estabelecimento foi aberto às 17h, os funcionários começaram a montar algumas mesas bem próximas da parede do local, e distantes do Parklet, pois estávamos o ocupando. Passou um breve momento e o responsável pela Casa Bender dirigiu-se até o nosso grupo, cumprimentando-nos e questionando se estava tudo bem, dizendo que ficássemos à vontade e que “qualquer coisa poderíamos chamá-lo”. Assim que desmontamos e guardamos os objetos, os funcionários começaram a arrumar este espaço, preenchendo-o com o mobiliário de mesas e cadeiras que o estabelecimento corriqueiramente ali dispõe.

## AÇÕES EXTENSIONISTAS NA CIDADE

Pelo projeto Caminhos se tratar de um projeto de extensão, que na sua totalidade acontece na rua, envolve completamente o público/espectador seja



de uma forma direta ou indireta, através do olhar (fruição), dos questionamentos que fazem aos performers, de estar em cena. A extensão universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e sociedade. Esse fluxo, que estabelece a troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, terá como consequências a produção do conhecimento resultante do confronto com a realidade da cidade, a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da universidade.

E, de certo modo, o projeto aproxima a sociedade da universidade, que muitas vezes é vista como “superior”, e que não se mistura com o que está de fora, o que se trata de um pensamento equivocada, pois afinal acontece o contrário, a dinâmica que o Caminhos propôs, funcionou por se tratar de um espaço público onde a todo momento haviam pessoas se relacionando com ele, e assim nós nos relacionamos com elas, havendo essa relação da universidade com a comunidade.

O trabalho artístico nas ruas em suas formas mais tradicionais foi impulsionado por esta onda transformadora e ativista, gerando estéticas híbridas em forma de intervenções urbanas inovadoras, que misturam as linguagens do teatro em suas manifestações tradicionais com técnicas de composição teatral contemporâneas e utilizam a cidade e os transeuntes como dramaturgia e elemento de composição, mesclando linguagens oriundas das manifestações circenses de rua com elementos de dança contemporânea, trazendo poesia para espaços urbanos funcionalizados, gerando percepções diferenciadas sobre esses espaços e abrindo para a possibilidade de participação dos transeuntes. (ALICE, 2014, p. 37)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelotas possui poucos espaços públicos qualificados de lazer e poucos mobiliários urbanos em suas ruas, portanto, a criação dos *parklets* representa o suprimento de parte desta demanda da cidade. Porém, sua “administração”, localização em frente a bares e restaurantes e utilização como ampliação do empreendimento comercial transforma o dispositivo numa espécie de privatização do espaço público, e acaba por não atender sua intenção de mini-praças para o lazer e convivência da população.

Essa prática despertou os olhares de muitos curiosos pois, pelo histórico de uso desse local, se supunha que os frequentadores estariam sentados às mesas consumindo algum produto do estabelecimento à frente. Porém, através do convite à interação, partimos da ação de ocupar esse espaço - público - da maneira que desejássemos, seja brincando com uma bola de *pilates*, alongando o corpo, comendo amendoim em uma cadeira de praia, deitados no chão expostos ao sol,

entre outras. É visível como essas ações, incomuns no espaço da cidade, saltam aos olhos das pessoas e as fazem refletir sobre aquilo, de maneiras que não temos controle.

Através desta ação realizada pelo projeto, foi possível perceber a importância da informação para as pessoas, pois de certa forma o *parklet* acaba por se tornar parte do estabelecimento, já que a sociedade não o utiliza de outra forma. Com a intervenção, despertamos a atenção de quem frequenta o entorno e o estabelecimento comercial, podendo assim, ter despertado a reflexão sobre que tipo de espaço é aquele - público? privado? público privatizado? - e que uso e atividade se pode realizar nele.

A expectativa da intervenção era despertar mais a curiosidade e indagações, provavelmente o público se comportou como simples espectadores de uma intervenção artística e provocativa. Exceto o proprietário do local que se sentiu obrigado a interagir com o nosso grupo, mesmo que estivéssemos apenas ocupando um espaço “sem proprietário” como qualquer outro espaço público.

Após a performance foi produzido e publicado vídeo resumido com imagens da intervenção nas redes sociais. Neste meio foi possível despertar curiosidade, comentários e declarações de anseios de pessoas que também observam os *parklets* e refletem sobre sua condição público-privada.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio (Org.). **O que é contemporâneo?:** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ALICE, Tania. **Diluição das fronteiras entre linguagens artísticas:** a performance como revolução dos afetos. Catálogo Nacional do SESC.2014. Disponível em: <[http://taniaalice.com/wp-content/uploads/2012/11/palco2014\\_Artigo\\_Tania.pdf](http://taniaalice.com/wp-content/uploads/2012/11/palco2014_Artigo_Tania.pdf)>. Acesso em: 21 jul. 2017.

ANDRÉ, Carminda Mendes. **O teatro pós-dramático na escola.** 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Estadual de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05062007-092024/pt-br.php>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUME.** Campinas, n. 4, 2013. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revis-tadigital/index.php/lume/article/view/276>>. Acesso em: 22 jul. 2017.

FERNANDES, P. C. A.. Fissuras urbanas em Belo Horizonte, Brazil. In: **Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo**, 7., 2015, Barcelona, 2015.

GUERRERO, M. F. Formas de Improvisação em dança. **Portal Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE**, Salvador, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. Notas sobre cidade e cultura. In: ROCHA, Renata; RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.). **Políticas culturais para as cidades**. Salvador: EDUFBA, 2010.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Revista Ilha**. v. 13, n. 1, p. 41-60. jan./jun. 2011.

MARTINS, Cleide. **Improvisação em dança**: sistemas e evolução. 2003. Disponível em: <<http://idanca.net/improvisacao-em-danca-sistemas-e-evolucao/>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

PELOTAS. Prefeitura Municipal. SGCMU. **Regramento para a instalação e o uso de extensão temporária de passeio público (parklet)**. 2017. Disponível em: <[http://www.pelotas.com.br/arquivos/Regramento\\_dos\\_parklets\\_jan2017.pdf](http://www.pelotas.com.br/arquivos/Regramento_dos_parklets_jan2017.pdf)>. Acesso em: 28 jul. 2017.

PLARQUITETURA. Disponível em: <<http://www.plarquitetura.com.br/blog/parklets-o-que-e-e-como-montar-um-parklet/>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **Dissensus**: on politics and aesthetics. London: Continuum, 2010.

RIBEIRO, Tiago Nogueira. Dança e intervenção urbana: a contribuição do regime dos editais para a espetacularização da arte e da cidade contemporânea. **FAP: Revista Científica**, Curitiba, v.11, p.113-121, jul./dez. 2014.

SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. SPURBANISMO. **Manual operacional para implantar um parklet em São Paulo**. 2014. Disponível em: <[http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/MANUAL\\_PARKLET\\_SP.pdf](http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/MANUAL_PARKLET_SP.pdf)>. Acesso em: 03 jul. 2017.

TAKAHASHI, Jo. Dimensões do corpo contemporâneo. In: GREINER, Christine; AMORIM, Cláudia (Orgs.). **Leituras do corpo**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2010.

**Data de recebimento:** 30 de julho de 2017.

**Data de aceite para publicação:** 09 de agosto de 2017.