



Montagem com a ruína

A paisagem do Terminal Intermodal de Panorama-SP

SESSÃO TEMÁTICA: Dimensão histórica e patrimonial do projeto, do planejamento e da gestão da paisagem

Murilo Corte Thihara

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”(Unesp) - Faculdade de ciências e Tecnologias FCT

E-mail: corte.thihara@unesp.br

Hélio Hirao

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”(Unesp) - Faculdade de ciências e Tecnologias FCT

E-mail: helio.hirao@unesp.br

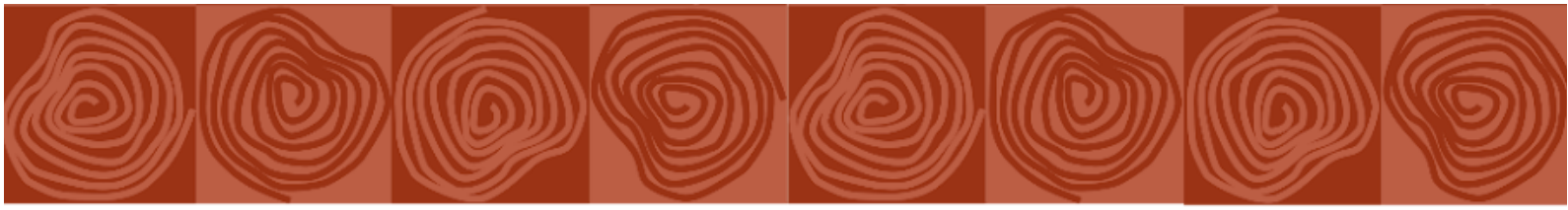
RESUMO

O artigo investiga o Terminal Intermodal de Panorama-SP como território marcado pela sobreposição de tempos, ruínas e práticas urbanas que revelam os limites do urbanismo moderno e a potência dos fragmentos gerados por sua obsolescência. A partir da crítica às lógicas funcionalistas que produziram a fragmentação do espaço e a desativação das infraestruturas ferroviárias e portuárias, a pesquisa propõe compreender esses vazios como paisagens ativas, onde usos informais, recomposições ecológicas e relações multiespécies configuram um urbano vivo e em devir. O trabalho adota a montagem urbana como procedimento crítico capaz de articular ruínas, rastros, imagens e práticas cotidianas, deslocando leituras lineares e aproximando elementos heterogêneos do território. A metodologia se ancora na deriva e na cartografia, entendidas como práticas de imersão sensível que acompanham fluxos, afetos e intensidades presentes no espaço. Os resultados em processo incluem mapas, narrativas, fotografias e colagens que revelam o terminal como um campo de invenção, onde fragmentos marginalizados emergem como matéria ativa de conhecimento. Conclui-se que esses vazios não representam ausência, mas potência criativa, constituindo um laboratório urbano para imaginar modos outros de habitar a paisagem.

PALAVRAS-CHAVE: montagem urbana; cartografia; deriva; Panorama-SP

ABSTRACT

The article investigates the Intermodal Terminal of Panorama-SP as a territory marked by the superposition of times, ruins, and urban practices that reveal both the limits of modern urbanism and the latent potential of the fragments produced by its obsolescence. Critiquing the functionalist logics that generated spatial fragmentation and the deactivation of railway and port infrastructures, the research proposes



understanding these voids as active landscapes, where informal uses, ecological recompositions, and multispecies relations configure a living and emergent urbanity. The work adopts urban montage as a critical procedure capable of articulating ruins, traces, images, and everyday practices, displacing linear readings and bringing heterogeneous territorial elements into proximity. The methodology is anchored in drift and cartography, understood as sensitive immersion practices that follow the flows, affects, and intensities present in space. The ongoing results include maps, narratives, photographs, and collages that reveal the terminal as a field of invention, where marginalized fragments emerge as active matter of knowledge. The study concludes that these voids do not represent absence but creative potential, constituting an urban laboratory for imagining other ways of inhabiting the landscape.

KEYWORDS: urban montage; cartography; derive; Panorama-SP

1 INTRODUÇÃO

O Terminal Intermodal de Panorama-SP conforma um território atravessado por diversas camadas que evidenciam tanto seus usos cotidianos quanto sua condição atual de abandono. Localizado na próxima ao Rio Paraná, o terminal integrou, ao longo do século XX, uma infraestrutura portuária e ferroviária; estação, pátio de manobras, porto fluvial, depósitos, armazéns, trilhos e cais, cuja gênese remonta ao projeto urbanístico moderno de Francisco Prestes Maia, formulado em 1946 e fundamentado na expansão da Cia. Paulista de Estradas de Ferro. A inauguração da estação em 1962 e sua reinauguração em alvenaria em 1984 consolidaram seu papel na articulação entre ferrovia, porto e rodovias na cidade (Câmara Municipal de Panorama, 2025). Contudo, a partir da administração da FEPASA em 1976, o trecho ferroviário sofreu sucessivas desativações, culminando na extinção dos trens de passageiros em 2001 e na desativação completa do terminal em 2006 (Giesbrecht, 2023; Câmara Municipal de Panorama, 2025).

Atualmente, o terminal configura uma paisagem híbrida, marcada pelas ruínas ferroviárias e portuárias que se mesclam a práticas informais e recomposições ecológicas. O antigo traçado dos trilhos que levava ao cais de escoamento foi substituído por um vazio hoje atravessado por carros e pedestres e redirecionado ao porto; barracões abertos, armazéns abandonados e um vagão de carga tomado pela vegetação permanecem como monumentos involuntários de um processo histórico interrompido. No leito do rio, os pilares metálicos conhecidos como “Ferragens” testemunham a antiga estrutura do cais, enquanto o porto fluvial e o porto de areia operam de modo reduzido em área cercada por alambrados. Nesse conjunto de ruínas, rastros e novos usos, o Terminal Intermodal se revela como campo vivo de relações, onde múltiplas temporalidades se sobrepõem e onde o abandono não implica vazio, mas a emergência de outras práticas, apropriações e formas de habitar a paisagem.

Nesse contexto, emergem dos territórios, a fragmentação do espaço urbano e a obsolescência das infraestruturas que sustentavam o ideal de progresso. Os vazios atuais resultam do descompasso entre a promessa modernizadora e os ritmos efetivos da vida urbana, expondo a tensão entre ordem e ruína, entre um ideal totalizante e a vida cotidiana que escapa ao controle do plano funcionalista.

A investigação justifica-se, assim, pela potência desses fragmentos urbanos frequentemente marginalizados pelas leituras convencionais. Tais espaços, longe de representarem apenas resíduos do passado, constituem territórios fecundos para práticas informais, recomposições ecológicas e experimentações, revelando o inacabado, o imprevisto e o devir como forças constitutivas da paisagem (Cabral, 2019; Jacques, 2011; Solà-Morales, 2002).

O objetivo da pesquisa é apreender esses fragmentos a partir da montagem urbana, entendida como prática crítica capaz de articular temporalidades, rastros, imagens e narrativas heterogêneas (Jacques, 2015; 2024). A montagem desloca a leitura do território de uma representação fixa para uma composição processual, expressiva, permitindo aproximar fotografias, memórias, trajetos e ruínas em constelações que desestabilizam leituras lineares e revelam a complexidade dos pedaços de cidade (Jacques, 2015, 2018, 2024; Mortimer, 2018).

A partir da aproximação com o território é compreendido uma montagem de tempos coexistentes; de Certeau (2014), deriva-se o entendimento das “maneiras de fazer”

que reinventam o espaço; de Solà-Morales (2002) e Mortimer (2018), a fotografia aparece como instrumento que intensifica e problematiza o visível; de Deleuze e Guattari (1995), emerge a cartografia rizomática que acompanha fluxos, corpos e intensidades. Metodologicamente, o estudo se ancora na deriva (Jacques, 2004, 2011; Careri, 2013; Rocha; Santos, 2023) e na cartografia sensível, compreendidas como práticas de atenção e imersão no território, estruturando a pesquisa como processo aberto e performativo onde montagem, imagem e movimento se entrelaçam.

2. FRAGMENTO

2.1. FRAGMENTO: COMPOSIÇÃO

A prática da montagem, conforme propõe Jacques (2024, p. 42), é um modo de operar com o que resta, com aquilo que parece obsoleto, constituindo outra forma de mobilizar “os restos, farrapos e resíduos da história da transformação urbana através de uma remontagem de antigos fragmentos esquecidos ou desprezados, materiais ou não”. Trata-se de um procedimento crítico que articula narradores e narrativas heterogêneas, ativando polifonias que tensionam o *status quo* por meio da justaposição de elementos distintos. Montar é, assim, alterar, instaurando novas leituras do urbano a partir de suas sobras.

Os fragmentos de Panorama, como a estação ferroviária abandonada, os barracões da FEPASA, o porto desativado ou o antigo balneário, são vestígios que guardam tanto as promessas modernistas quanto as fraturas produzidas pelo desenvolvimento. Segundo Jacques (2011, 2024), são pedaços de uma cidade inacabada, intervalos que “persistem por sua incompletude”. Nesses espaços, o tempo se adensa: o passado ferroviário e portuário atravessa o presente turístico e convive com futuros indefinidos. Por isso, o fragmento é também resistência, pois recusa narrativas lineares e oferece abertura para o imprevisto, constituindo matéria viva que insiste em se refazer. Como lembra Jacques (2011), essas paisagens não são entidades “ruins”, tampouco problemas a serem corrigidos. Elas convidam ao caminhar, à errância e ao afeto, ativando um modo de perceber o espaço.

Panorama não é apenas patrimônio urbanístico, mas campo de sensações e experiências. A cidade se torna corpo-território, reconfigurado pelos gestos de seus habitantes e corpos que o produzem. Pela perspectiva rizomática de Deleuze e Guattari (1995), vazios, ruínas e terrenos baldios deixam de ser resíduos e se tornam potências de reexistência, onde modos de vida se inventam. Fragmentada e labiríntica, a cidade se monta a partir do que persiste inacabado, e o mapa surge apenas para registrar experiências nascidas do acaso, do desejo e da memória (Jacques, 2011).

“A desordem é necessária porque a força do Fragmento está precisamente em suas potencialidades anárquicas que provocam tensões. [...]O Fragmento é a força daquilo cuja natureza não conhecemos, daquilo que não oferece qualquer garantia de atualização. O Fragmento semeia a dúvida.” (Jacques, 2011, p. 48)

A partir da noção de montagem, Jacques (2015) propõe uma prática histórica que opera “com farrapos e resíduos”, mobilizando ruínas, rastros e memórias urbanas como matéria crítica. Tal prática se aproxima do trabalho dos trapeiros, ao reunir

narrativas heterogêneas e colocá-las lado a lado, gerando novos modos de compreender a cidade. É nesse mesmo horizonte que Solà-Morales (2002) situa o conceito de *terrain vague*: espaços urbanos imprecisos, instáveis, indeterminados, cuja abertura ao imprevisível desafia o planejamento moderno. Nessas zonas de suspensão, onde o “vago” e o “vazio” convergem, a cidade se revela porosa ao tempo, à subjetividade e ao olhar sensível.

Diante disso, a articulação entre montagem, *terrain vague* e potência da imagem reforça a ideia de que a cidade contemporânea não se lê por totalidades, mas por fragmentos que resistem, desviam e convocam outras formas de atenção. Assim, aquilo que parecia sobra ou resíduo emerge como matéria ativa de conhecimento, permitindo que a cidade se revele em suas fissuras, em suas brechas e na força de suas imagens.

2.2. FRAGMENTO: URBANISMO MODERNO E PRESTES MAIA

A formação histórica de Panorama-SP está profundamente vinculada ao projeto modernizador do Estado brasileiro no século XX, estruturado pela expansão ferroviária, pela interiorização da ocupação territorial e pela racionalidade técnico-política do urbanismo moderno. Localizada às margens do rio Paraná, a cidade surgiu como parte das estratégias de integração regional impulsionadas pelo programa “Marcha para o Oeste” (1937), que pretendia colonizar e dinamizar economicamente a fronteira oeste paulista. Nesse contexto, as Normas Gerais para Construção e Urbanismo das Cidades do Interior (1938) estabeleceram diretrizes padronizadas para a criação de novos municípios segundo princípios de ordem, higiene e funcionalidade, alinhados aos paradigmas modernistas e ao urbanismo progressista que orientava o planejamento estatal (Silva M., 2018, 2020).

É nesse cenário que o urbanista Francisco Prestes Maia elabora, em 1946, o plano urbano de Panorama, concebendo-a como uma cidade modelo segundo preceitos funcionalistas inspirados em Le Corbusier, Haussmann e Cerdà. O projeto articulava habitação, infraestrutura, turismo e logística, priorizando o controle visual da paisagem e a clareza geométrica do traçado urbano, características centrais da ideologia modernista de eficiência e racionalidade (Silva M., 2020; Silva W., 2013). O urbanismo moderno, tal como praticado a partir das primeiras décadas do século XX, recebeu críticas contundentes por parte de teóricos e artistas vanguardistas, que questionavam a produção acrítica do progresso técnico e a busca exacerbada por ordenamento e controle. (Jacques, 2024, p. 35) As práticas modernas puristas e positivistas enfatizavam a funcionalidade, frequentemente ignorando a multiplicidade de experiências urbanas e as complexidades cotidianas.

O funcionalismo urbano, expresso especialmente a partir do CIAM IV (Jacques, 2024, p. 37), transformou a cidade em uma construção racionalizada de “cima para baixo”, estruturando espaços segundo categorias predefinidas de uso e controle. Essa abordagem priorizava a objetividade, o planejamento técnico e a separação de funções, muitas vezes em detrimento das experiências cotidianas e da apropriação pelos habitantes. Consequentemente, a cidade funcionalista tende a produzir espaços que, embora eficientes, ignoram o corpo, os fluxos e as singularidades locais, criando um ambiente padronizado que invisibiliza práticas urbanas espontâneas e a multiplicidade de vivências.

A consequência dessa lógica funcionalista e homogeneizante é a emergência da chamada “cidade genérica”, caracterizada pela padronização dos corpos e dos espaços, apagando singularidades em nome da eficiência e do consumo (Magnavita, 2015). Apenas na aparência a cidade parece homogênea; na prática, suas fronteiras, limiares e enclaves revelam complexidade e heterogeneidade (Benjamin, 2006, p. 127 *apud* Jacques, 2015, p. 71). As cidades contemporâneas são atravessadas por tensões entre a ordem imposta pelo planejamento e os espaços indesejados, fragmentários, que escapam à normatividade funcionalista, revelando uma dimensão mais rica, sensível e resistente do urbano. Esses vazios e interstícios evidenciam que a cidade é simultaneamente controlada e não controlada, e que a experiência do espaço urbano não se reduz à racionalidade, mas se constrói também na fricção entre normas, fluxos e subjetividades.

2.3. FRAGMENTO: BALDIO E IRRESOLUTO POTENCIAL

Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo, com o vento, com um animal, com o homem (e também um aspecto pelo qual os próprios animais fazem rizoma, e os homens etc.) (Deleuze, Guattari, 1995)

Nos espaços baldios, a vegetação cresce desordenada, mas nunca solitária: suas raízes se entrelaçam com o solo, com a água que corre pelas valas, com os pequenos animais e com os gestos humanos que os atravessam. A cidade, nesses fragmentos, deixa de ser totalidade e passa a ser rizoma, tecido vivo que se conecta por proximidade, fluxo e improviso, resistindo à centralidade e à hierarquia impostas pelo plano (Jacques, 2011).

Portanto, o rizoma se impõe como uma ética e uma estética da multiplicidade e da diferença. Ele se realiza na proliferação de conexões, na experimentação de formas de existência não normatizadas, no acompanhamento das linhas de fuga que atravessam o pensamento, o espaço e o corpo. (Deleuze, Guattari, 1995, 1997)

Seguir o rizoma é, como dizem os autores, traçar a linha mais tortuosa, mais abstrata, com “n” dimensões e direções rompidas. É, sobretudo, rejeitar os modelos prontos e os projetos totalizantes para afirmar o inacabado, o aberto, o movente e o devir em sua mais radical expressão. (Deleuze, Guattari, 1995, 1997)

Ampliando a percepção à escala urbana, o fragmento se apresenta como unidade mínima e potente da cidade rizomática, resistindo à totalidade do plano e à homogeneização do espaço formal. Jacques (2011) indica que a cidade moderna tende a suprimir a fragmentação em nome da ordem e da funcionalidade, enquanto o fragmento, por sua própria natureza, rompe a linearidade, propõe desvios e abre caminhos inesperados. Como as raízes das plantas que se estendem pelo solo, os fragmentos urbanos se conectam entre si e com o entorno, criando redes provisórias e heterogêneas, sem centro, sem começo e sem fim (Deleuze; Guattari, 1995).

Nos interstícios urbanos, como terrenos baldios e espaços residuais, o fragmento se manifesta como núcleo de potência, escapando à lógica funcionalista e à representação cartesiana (Cabral, 2019). A cidade se experimenta de forma sensível, atravessada pelo corpo, pelo movimento e pelo instante, e não apenas pela forma

(Oiticica in Jacques, 2011). Esses espaços, invisíveis nos mapas, permanecem irresolutos, permitindo remontagens críticas de fragmentos esquecidos e revelando conexões inesperadas (Jacques, 2011; 2024). A Terceira Paisagem (Clément, 2004) encontra nesses lugares refúgio à diversidade, à experimentação sensível e à coexistência entre passado, presente e porvir (Cabral, 2019).

Assim, a paisagem urbana emerge como um rizoma vivo, onde cada fragmento e interstício se torna campo de possibilidades, experimentação e devir (Deleuze; Guattari, 1995, 1997). Ao abandonar a lógica da funcionalidade e da produtividade linear, esses espaços revelam uma estética do acaso e do movimento, permitindo que a cidade seja lida como um território vivo, atravessado por fluxos, corpos e intensidades. São territórios de resistência, onde o gesto involuntário da vegetação, o surgimento espontâneo de espécies e a presença de fragmentos urbanos esquecidos abrem espaço para novas formas de habitar, perceber e sentir a cidade (Jacques, 2011; Cabral, 2019; Solà Morales, 2002).

2.4. FRAGMENTO: RUÍNA E MODOS DE VIDA SOBRE ELA

A ruína, no contexto do Terminal Intermodal de Panorama, não se limita ao que resta de uma infraestrutura desativada; ela constitui um território sensível, onde tempo, matéria e corpo se entrelaçam. A ruína revela tanto a falha do sonho desenvolvimentista quanto a potência do inacabado. Nos dormentes quebrados, na ferrugem dos trilhos, nos galpões e muros abandonados, brotam ervas ruderais, líquens, cipós e árvores pioneiras, cuja presença não deve ser lida como degradação, mas como insurgência e reescrita do território (Cabral, 2019). Como observa a citação de Henry Miller reproduzida por Deleuze e Guattari (1995), “é sempre a erva quem diz a última palavra”: o vegetal representa a persistência do humilde, a multiplicidade e o devir que resiste às hierarquias.

Ruínas são vestígios de construções que perderam seus elementos estruturais essenciais, como vedações, coberturas, pisos e divisórias que antes conferiam unidade e função à edificação. Formadas a partir de lacunas e do desgaste provocado pelo tempo, as ruínas revelam uma transição entre a obra humana e a ação da natureza, que aos poucos se apropriam desses espaços fragmentados, permitindo o surgimento de pequenos organismos, plantas e até árvores que habitam e transformam o lugar. Nesse sentido, as ruínas não são apenas ruídos do passado, mas territórios vivos que se comunicam com o presente, através dos vazios e das rupturas que abrem contato com a paisagem circundante (Lima, Meneguetti, Hirao, 2019). A ruína não é apenas ausência, mas um estado ativo que comunica o que foi e o que ainda pode surgir, configurando uma paisagem híbrida em que memória, vida vegetal e fluxos humanos coexistem de maneira sensível e imprevisível (Carsalade, 2011; Brandi, 2014).

Preservar a ruína significa escutar seu movimento e reconhecer sua potência expressiva dentro do contínuo transformativo. Jacques (2011) aponta que espaços em constante mudança, como ruínas e baldios, desafiam a fixação formal da conservação, tornando o fluxo de práticas, apropriações e transformações parte do patrimônio. Quando a ordem estabelecida se desfaz, as ruínas deixam de ser meros vestígios de destruição e se tornam territórios férteis para a criação de novos modos de existir. Para Tsing (2018), “ruínas agora são os nossos jardins”: nesses espaços degradados,

emerge uma potência inesperada, campo aberto para formas de vida resistentes e para a transformação incessante. Mesmo os oásis naturais dependem de cuidados constantes, mostrando que a manutenção da vida e da fartura é sempre uma luta dinâmica e contínua (Tsing, 2019).

São nesses espaços imprecisos e na possibilidade de sonhar que as imagens, especialmente as fotográficas, encontram campo fértil para desdobrar afetos. A fotografia dos "terrains vagues" não apenas documenta, mas intensifica o modo como experimentamos a cidade, como um instrumento de percepção sensível, capaz de transformar espaços invisíveis em narrativas visuais significativas, desestabilizando nossas expectativas formais e revelando, por meio da ruína, o potencial poético do urbano. Como propõe Solà-Morales, o olhar lançado a esses fragmentos é capaz de deslocar juízos de valor consolidados, transformando o que seria invisível em paisagem significativa (Solà-Morales, 2002).

Espaços fragmentados, baldios e irresolutos tornam-se territórios de experimentação, onde o movimento, a vida vegetal e os corpos diversos interagem em contínua transformação. A curiosidade lateral, como propõe Tsing (2019), atua como gesto ético e coletivo, permitindo receptividade às formas alternativas de existir, promovendo uma cartografia sensível que articula temporalidades, narrativas e intensidades, consolidando a ruína não apenas como vestígio, mas como potência criativa e campo de invenção.

Seguir outros corpos além do humano, como um mato que floresce e se faz nascer em outro canto, ou corpos "mais que humanos", como Tsing (2019) poderia descrever, inaugura a cartografia do corpo-paisagem a partir de singularidades que se desdobram em círculos de convergência, formando linhas que não apenas delimitam territórios, mas configuram territórios em movimento. Conforme proposto em Mil Platôs, o processo inicia-se com a fixação dos limites de uma primeira linha, que circunda singularidades sucessivas, para logo depois observar, no interior desse espaço, o surgimento de novos círculos que expandem o mapa sensível, a partir de pontos exteriores e outras direções. Essa lógica de expansão espacial se desdobra em uma percepção que atravessa o tempo e o espaço, refletindo a dinâmica viva da natureza e das relações que nela se inscrevem. (Deleuze, Guattari, 1995)

A ruína se apresenta como um território em devir, onde vestígios humanos e movimentos não-humanos se entrelaçam para construir paisagens ativas e sensíveis. Assim, a ruína e os resíduos urbanos se revelam como territórios de alteridade e movimento contínuo, onde o urbano, o natural e o corpo se encontram em permanente transformação. A ação sobre esses territórios não deve buscar formas fixas ou estáticas, mas alinhar-se às linhas de fuga já existentes, acompanhando os gestos, fluxos e potências que nele se inscrevem. Preservar, nesse contexto, é escutar e interagir com o movimento da cidade em devir, reconhecendo que é justamente no inacabado, no imprevisto e na coexistência com a diferença que reside a potência de reinventar o espaço urbano e as experiências sensíveis que ele possibilita.

3 PROCESSOS E METODOLOGIA

A pesquisa desenvolvida caracteriza-se como qualitativa, exploratória e sensível, pautando-se na aproximação do objeto por meio da experiência direta e da percepção corporal. Inspirada pelas perspectivas de Barros e Kastrup (2009), reconhece que o

conhecimento não é apenas resultado da separação entre sujeito e objeto, mas emerge na relação entre pesquisador e território. Rompe-se, assim, com a ideia de ciência linear e cumulativa, adotando uma abordagem rizomática, marcada por bifurcações, instabilidades e invenções contínuas, alinhada às noções de montagem urbana e ciência nômade propostas por Jacques (2015, 2024). A pesquisa procura, portanto, construir conhecimento a partir do devir, considerando os processos e as transformações em curso.

Como vimos, o conhecimento pela montagem foi uma resposta das vanguardas modernas aos excessos da própria modernidade, de sua cientificidade “positivista”, uma resposta contra os diferentes fechamentos metodológicos funcionalistas do positivismo mas também contra os formalismos estetizantes, ambos ainda dominantes em diferentes campos disciplinares. (Jacques, 2015, pg 77)

O método de deriva (Jacques; 2011, 2022; Careri, 2013, 2017; Rocha, Santos, 2023) foi adotado como principal ferramenta de aproximação com o território, permitindo a imersão nas dinâmicas urbanas e a apreensão das atmosferas e afetos que escapam às leituras convencionais. Portanto, os procedimentos de campo foram centrais para a construção da metodologia, a partir do primeiro contato com o local, iniciou-se um processo de formação e reconhecimento do espaço por meio do corpo pesquisador, com tentativa de apreender suas multiplicidades e heterogeneidades. A inserção no espaço urbano se deu por inúmeras derivas, ora sozinho, ora ocasionalmente acompanhado pelos mais diversos corpos, moradores, visitantes e corpos-mais-que humanos. Nesse procedimento, as pistas comuns:

1. Utilizar algum software de geolocalização que gravasse o percurso sobre o mapa
2. Gravar e anotar a minha experiência no caderno de campo
3. Registrar a experiência por meio de fotografias, pensando na foto como forma de registro e jogo com o território
4. Atenção as quatro pistas; rastreio, toque, pouso e reconhecimento ativo
5. Perder-se, andar sem necessariamente um rumo definido

A montagem urbana, enquanto procedimento metodológico, constituiu ferramenta para organizar e interpretar os registros coletados, possibilitando a sobreposição de temporalidades, intensidades e fragmentos heterogêneos (Jacques, 2024). Ao invés de buscar sínteses ou formas finalizadas, a montagem promoveu reconfigurações contínuas do material empírico, articulando narrativas históricas, etnográficas, sensíveis e cartográficas. Este processo evidencia que a pesquisa não se limita a representar um objeto, mas cria mapas performativos e narrativos que tornam visíveis as dinâmicas emergentes, a multiplicidade de experiências e os fluxos de vida presentes no território investigado.

O processo de montagem é uma construção temporal, trata-se de um processo voluntariamente inacabado, que não busca uma síntese ou forma estabilizada, que não leva, como ocorre no caso da colagem, a uma configuração final. Na montagem não há o uso de cola, os fragmentos são constantemente movimentados, intercambiados de lugar e, assim, não há consolidação em uma forma acabada ou fechada. Trata-se de um processo aberto lento, que se dá na média ou na longa duração, e que ativa também todo um jogo da memória, um tipo de jogo também de fazer emergir, de mostrar e de montar, os tempos heterogêneos que coexistem. (Jacques, 2024, pg 38)

A cartografia resultante revela o espaço como uma paisagem em devir, onde humano e não humano interagem constantemente (Tsing, 2019; Krenak, 2022). O mapa



rizomático produzido não visa a reprodução do visível, mas o deslocamento do olhar, dessa forma, o mapa não é representação de um dado já constituído, mas expressão de um processo em curso, uma performance. Ao contrário do decalque, que reproduz uma forma e supõe competência técnica, o mapa rizomático se ancora no real vivido, na experimentação contínua e aberta. (Deleuze, Guattari, 1995) A cartografia, assim, torna-se uma forma de fazer visível aquilo que escapa à lógica dominante do urbano, não ao reproduzir o visível, mas ao deslocar o olhar. É um exercício de atenção: às bordas, aos resíduos, aos esquecidos. (Schenk; Lima, 2019). Narrar torna-se, nesse contexto, uma prática de atenção, uma forma de ética e política do conhecimento que reconhece a diversidade, a alteridade e a contingência do território, permitindo que os processos e os afetos do espaço sejam compreendidos e compartilhados como parte de uma investigação em permanente transformação (Alvarez; Passos, 2009).

Dessa forma, a metodologia adotada estabelece um processo de investigação contínuo e aberto, no qual o conhecimento emerge da interação com o território, das experiências sensíveis e das práticas de registro e montagem, constituindo uma forma de pesquisa performativa que acompanha o devir do espaço e das múltiplas relações que nele se manifestam.

4. RESULTADOS EM PROCESSO E DISCUSSÕES

A partir dos princípios metodológicos discutidos, uma série de derivas foi realizada pelo território investigado, com foco no Terminal Intermodal da cidade de Panorama-SP. Esses percursos permitiram uma aproximação sensível com o território, orientada pelos gestos cartográficos de rastreio, toque, pouso e reconhecimento ativo (Kastrup, 2009; Jacques, 2011, 2022; Careri, 2013). Como produto desses deslocamentos, foram elaboradas cartografias: dos percursos, de mapas do território, com fotografias e montagens, que articulam dados históricos, sensíveis e visuais (Jacques, 2024; Mortimer, 2018).

Ao se aproximar dos terrenos desabitados e das margens pela escrita e pela escuta do território em coprodução se pode dar forma às impressões, situações, que ali coexistem. Entende-se principalmente o processo da fotografia e sua produção como sugere Cabral (2019), como prática capaz de não só comunicar não apenas percepções, mas também as afeições que atribuímos aos lugares, revelando juízos de valor silenciosos sobre os terrenos ociosos, o que permanece, o que insiste, o que ainda pulsa.

Figura 1: Montagem baldio e irresoluto potencial



Fonte: Acervo do autor, 2025

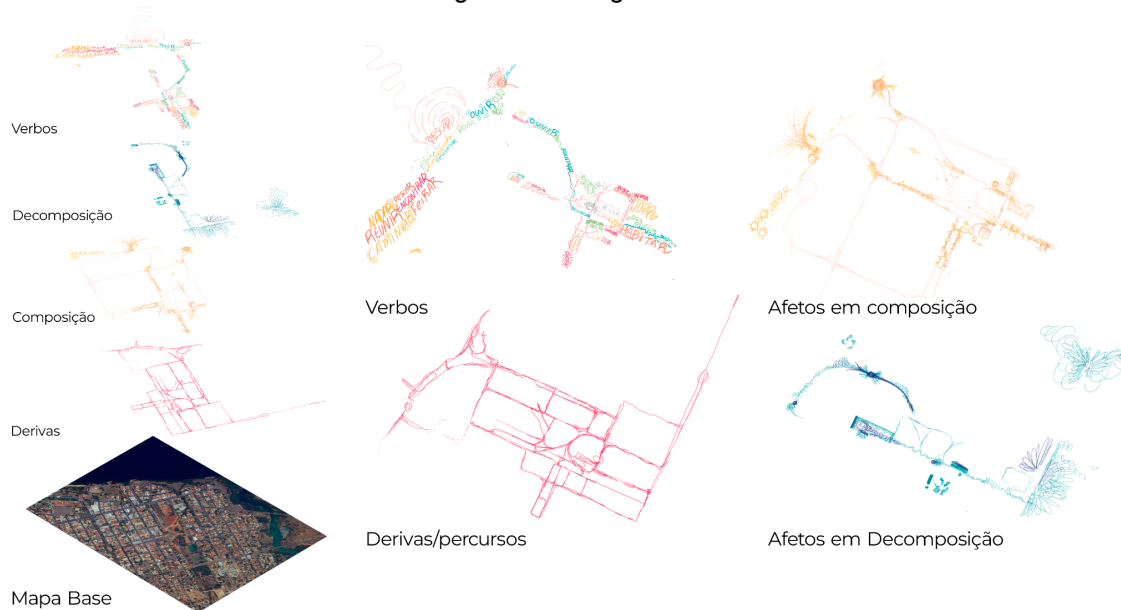
São nesses espaços imprecisos que as imagens, especialmente as fotográficas, encontram campo fértil para desdobrar afetos. A fotografia dos "terrains vagues" não apenas documenta, mas intensifica o modo como experimentamos a cidade, desestabilizando nossas expectativas formais e revelando, por meio da ruína, o potencial poético do urbano. Como propõe Solà-Morales, o olhar lançado a esses fragmentos é capaz de deslocar juízos de valor consolidados, transformando o que seria invisível em paisagem significativa. Os terrains vagues, assim, não são apenas espaços físicos, mas também superfícies psíquicas, espelhos onde a cidade reflete suas ausências e desejos (Solà-Morales, 2002).

Figura 2: Montagem ruína e modos de vida sobre.



Fonte: Acervo do autor, 2025

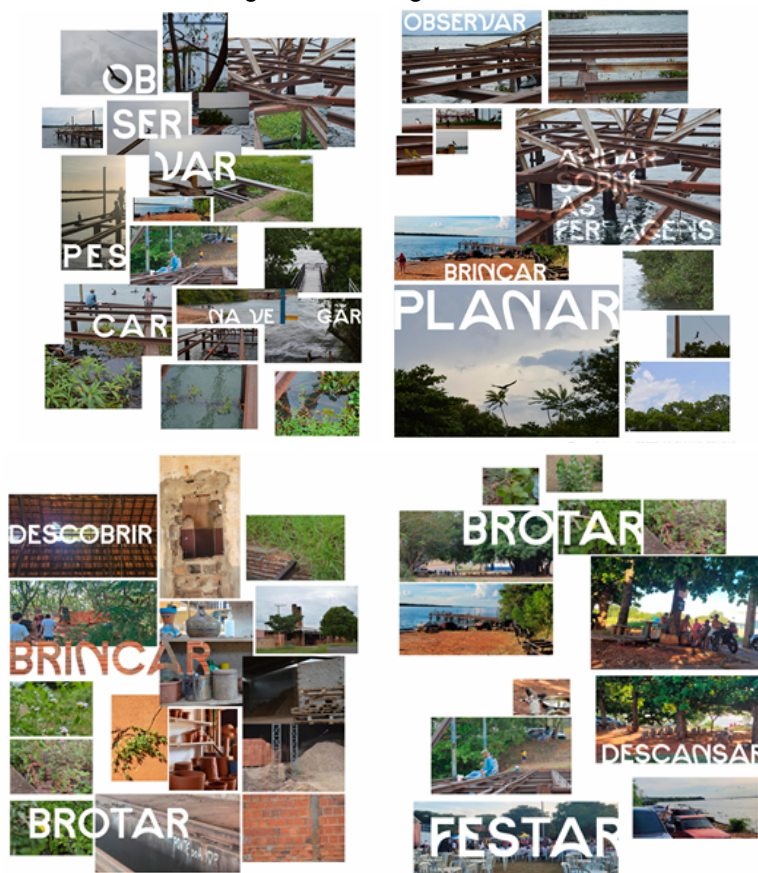
Figura 3: Cartografias



Fonte: Elaborado pelo autor

A figura 3 acima expressam sobre o mapa base as cartografias produzidas. Deriva/percurso registra os caminhos efetivamente percorridos, revelando áreas de maior ou menor intensidade. Verbos expressam as ações e gestos que emergiram do território (observar, pescar, planar, brotar etc). Composição (afetos positivos) identifica os pontos onde os encontros ampliaram minha potência de agir, gerando acolhimento, curiosidade e sensação de pertencimento. Decomposição (afetos negativos) assinalam os locais onde o encontro provocou desconforto, tensão ou medo.

Figura 4: Montagens verbos



Fonte: Acervo do autor, 2025.

A montagem urbana dos registros, imagens, notas de campo e mapas afetivos, permitiu visualizar a coexistências distintas e a emergência de novos usos e fluxos no território. O espaço desativado não se apresenta como vazio absoluto, mas como zona de encontro, experimentação e memória ativa, evidenciando relações entre elementos históricos, presentes e emergentes (Jacques, 2024; Tsing, 2019). A fotografia, nesse contexto, funcionou como instrumento de problematização, condensando experiências, temporalidades e afetos em gestos singulares, capazes de articular memória, subjetividade e transformação urbana (Mortimer, 2018)

Assim como o rizoma não possui centro nem hierarquia, as colagens também não se organizam por lógica linear, elas propõem uma leitura plural do espaço, aberta ao acaso, ao improviso e à sensibilidade. Elas fazem ver aquilo que, muitas vezes, escapa às formas convencionais de representação urbanística.

As cartografias operam como dispositivos de pensamento e reflexão, revelando uma paisagem composta por corpos humanos e mais-que-humanos: matos, animais, ruínas e sons. Nelas, o espaço emerge como campo de afecções, coexistências e resistências. O termo “mais que humanos” (more-than-human) deriva de perspectivas contemporâneas dos estudos multiespécies e das ontologias pós-humanistas, que buscam superar a divisão moderna entre natureza e cultura, reconhecendo a agência e a socialidade de outros seres vivos e não vivos. Nessa concepção, o social é entendido como rede de relações interdependentes que envolvem humanos e não

humanos, deslocando o antropocentrismo e propondo uma visão ecológica ampliada da existência. (Tsing, 2013)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação desenvolvida no Terminal Intermodal de Panorama revela que projetar e investigar territórios em transformação exige uma postura permeável e sensível às forças que os atravessam. As derivas e cartografias permitiram apreender que o espaço não se reduz às suas estruturas físicas ou ao passado histórico, mas se constitui como um acontecimento em devir, atravessado por corpos humanos e mais-que-humanos, vestígios materiais e memórias coletivas (Tsing, 2019; Krenak, 2022; Jacques, 2024). Nesse contexto, a ruína deixa de ser mero resíduo e se transforma em um campo produtivo, capaz de revelar práticas, relações e narrativas que escapam às formas tradicionais de representação e gestão urbana (Solà-Morales, 2002; Schenk & Lima, 2019).

O projeto, entendido como fabulação, emerge como resposta à incerteza e à instabilidade do território, propondo modos de habitar e narrar que respeitam a multiplicidade de tempos, fluxos e experiências presentes (Krenak, 2020; Jacques, 2011). Assim como os labirintos de Oiticica não conduzem à perda, mas à descoberta, o terminal se apresenta como um espaço aberto e inacabado, onde os percursos e as experiências não se encerram, mas se oferecem ao corpo e à escuta (Jacques, 2024). A cartografia e a fotografia atuam como dispositivos de atenção e intervenção, permitindo que os fragmentos, os resíduos e os afetos do lugar se articulem em narrativas heterogêneas que produzem sentido e território.

Finalmente, as práticas desenvolvidas acompanham suas dinâmicas territoriais, inventando paraquedas coloridos no meio da queda, construindo possibilidades e relações que emergem do contato direto com o território (Krenak, 2020). A montagem urbana adotada como dispositivo capaz de revelar a potência dos fragmentos e labirintos urbanos, e imaginar modos outros de habitar o terminal intermodal, celebrando a incerteza, a diversidade e a riqueza sensível do espaço investigado.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Pista 7: Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BARROS, Laura Ponzana de; KASTRUP, Virgínia. Pista 3: Cartografar é acompanhar processos In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BRANDI, C. **Teoria da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. p.65-68.
- CABRAL, Arthur Simões Caetano. Paisagens Baldias: a natureza manifesta na cidade. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019. 263 p.
- CÂMARA MUNICIPAL DE PANORAMA. Sp.gov.br. Disponível em: <<https://www.camarapanorama.sp.gov.br/?pag=T1RjPU9EZz1PVFU9T0dVPU9HST1PVEE9T0dFPU9HRT0=&idmenu=214>>. Acesso em: 05 dez. 2025.
- CARERI, F. **Walkscapes** : o caminhar como prática estética. 1a. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CARERI, F. **Caminhar e parar**. Barcelona: Gustavo Gili, 2017
- CARSALADE, Flávio de Lemos. A preservação do patrimônio como construção cultural. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 139.03, Vitruvius, dez. 2011 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>>.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 1: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CLÉMENT, Gilles. Le jardin en mouvement. **Paris: Sens & Tonka**, 2004. trad. de Lúcia Leistner. Disponível em: <https://maisondeseditions.fr/tp/pt.php> . Acesso em 23 jun. de 2025
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1995. v.1.
- DELEUZE, G e GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora34, 1997. v.4.
- GIESBRECHT, Ralph Mennucci. **Panorama**. 2023. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/p/panorama.htm>. Acesso em: 05 dez. 2025.
- JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>>.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de hélio oiticica**. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- JACQUES, Paola Berenstein. Montagem urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra (org.). **Memória, narração, história**. Salvador: Edufba, 2015. p. 17-161
- JACQUES, Paola Berenstein. Pensar por montagens. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do Pensamento Urbanístico: modos de pensar**. Salvador: Udfba, 2018.

JACQUES, Paola Berenstein. Delírios ambulatorios e derivas urbanas. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, São Carlos, Brasil, v. 20, p. 8–36, 2022. DOI: 10.11606/1984-4506.risco.2022.200061. Disponível em: <https://revistas.usp.br/risco/article/view/200061>. Acesso em: 05 dez. 2025.

JACQUES, P. B. MONTAGEM URBANA. **PIXO** - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 7, n. 27, p. 32-49, 12 mar. 2024.

KASTRUP, Virgínia. Pista 2: O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo.n: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Lima, L. H. A., Meneguetti, K. S., & Hirao, H. (2019). Como preservar ruínas? Um debate acerca de conceitos e abordagens para a conservação **Oculum Ensaios**, 16(1), 63–81. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v16n1a396>

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. SUBJETIVIDADE, CORPO, ARTE, CIDADE. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra (org.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea: subjetividade corpo e arte**. Salvador: Edufba, 2015. p. 17-46.

MORTIMER, Junia. Pensar por imagens In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do Pensamento Urbanístico: modos de pensar**. Salvador: Udfba, 2018.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Tais Beltrame dos. Como é a caminhografia urbana? Registrar, jogar e criar na cidade. **Arquitextos**, São Paulo, ano 24, n. 281.05, Vitruvius, out. 2023 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.281/8923>>.

SCHENK, Luciana Bongiovanni Martins; LIMA, Maria Cecília Pedro Bom de. O Método Cartográfico no projeto da Arquitetura da Paisagem. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, São Carlos, Brasil, v. 17, n. 2, p. 26–40, 2019. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v17i2p26-40. Disponível em: <https://revistas.usp.br/risco/article/view/151355>.. Acesso em: 23 jun. 2025.

SILVA, Magdiel. **Francisco Prestes Maia e o projeto urbano para Panorama, 1945-1949. 2020. 318 f.** Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SILVA, Magdiel. Ideários urbanos. Consolidação de novas territorialidades no Oeste Paulista, análise histórica de planejamento urbano no interior de São Paulo, Panorama SP e Pauliceia SP. **Arquitextos**, São Paulo, ano 19, n. 220.01, Vitruvius, set. 2018 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.220/7121>>.

SILVA, Willian Ribeiro da. **Entre o turismo e o lazer: o caso da cidade de panorama/sp**. 2013. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Ufms, Três Lagoas, 2013.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

TSING, A. More than human sociality: a call for critical description. In Hastrup, K. . **Anthropology and Nature**. Nova York: Routledge, 2013 a, p 27-42. Disponível em: <https://www.environmentalperformanceagency.com/wp-content/uploads/2017/06/tsing-more-than-human-sociality.pdf>. Acesso em: 05 dez 2025



TSING, Anna Lowenhaupt. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno.
Tradução de Thiago Mota Cardoso et al. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.