

debates em estética urbana

2



>> caderno de provocações

CORPOCIDADE

debates em estética urbana

2



>> caderno de provocações
2010

Salvador | Rio de Janeiro

FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO GERAL E CURADORIA

Fabiana Dultra Britto PPGDANÇA/UFBA

CURADORAS ASSOCIADAS

Paola Berenstein Jacques - PPGAU e PPGAV/ UFBA

Margareth da Silva Pereira - PROURB/ UFRJ

DEBATEDORES CONVIDADOS

Alejandro Ahmed - Grupo Cena 11 /SC

Ana Clara Torres Ribeiro - IPPUR/UFRJ

Cibele Rizek - EESC/USP

Cristiano Piton - coletivo GIA /BA

Gaio Matos - artista/ BA

Lia Rodrigues - Lia Rodrigues Cia. de Danças /RJ

Luis Antônio dos Santos Baptista - PPGPSI/UFF

Maria da Glória Araújo Ferreira - PPGAV/UFRJ

Pasqualino Romano Magnavita - PPGAU/UFBA

Rachel Thomas - CRESSON/CNRS – Rede Ambiances.net/ França

Ronald Duarte - Coletivo Imaginário Coletivo /RJ

Vera Maria Pallamin - FAU/USP

SECRETÁRIO GERAL

Pedro Dultra Britto

PRODUÇÃO

Leonardo Costa e Fernanda Pimenta - Ritos Produções

APOIO DE PRODUÇÃO

Adriana Caúla, Amine Portugal, Diego Mauro, Iazana Guizzo, Ícaro Vilaça.

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÕES

Renata Rocha - Ritos Produções

COORDENADOR DE AUDIOVISUAL

Francisco de Assis Costa - PPGAU/UFBA

ASSISTENTE DE AUDIOVISUAL

Filipe Costa

COORDENAÇÃO ESPAÇO CULTURAL ALAGADOS

Jamira Alves Muniz

COORDENAÇÃO CENTRO DE ARTES DA MARÉ

Eliana Silva

APOIO DE PRODUÇÃO NO CENTRO DE ARTES DA MARÉ

Cláudia Santos

criação gráfica

Cacá Fonseca e Clara Pignaton

PRODUÇÃO EDITORIAL

Paola Berenstein Jacques e Fabiana Dultra Britto

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Flávia Rosa - EDUFBA

CORPO EDITORIAL REVISTA DOBRA

Cacá Fonseca

Clara Passaro

Gabriel Schvarsberg

Milena Durante

Pedro Britto

Washington Drummond

SITE

Pedro Costa

REALIZAÇÃO

PPGDANÇA e PPGAU/ UFBA e Ritos Produções

APOIO

Escola de Dança - UFBA

Faculdade de Arquitetura - UFBA

Escola de Dança da FUNCEB

Diretoria de Dança e Diretoria de Espaços Culturais da FUNCEB

Espaço Cultural Alagados

Redes de Desenvolvimento da Maré

GRUPOS DE PESQUISA

Laboratório Urbano – PPGAU/UFBA

LabZat – PPGDANÇA/UFBA

Laboratório de Estudos Urbanos - PROURB/UFRJ

TRANSMISSÃO ON-LINE SALVADOR - CPD / UFBA

TRANSMISSÃO ON-LINE RIO DE JANEIRO - Fórum de Ciência e Cultura / UFRJ



SUMÁRIO

[07] **Apresentação**

Provocação inicial >> curadoria [08]

debatedores convidados [12] <<

participantes inscritos [36] >>

PROVOCAÇÕES

ANOTAÇÕES
[133]

DEBATES PRESENCIAIS

>> **TRANSMISSÃO AO VIVO**

www.corpocidade.dan.ufba.br/2010

RIO DE JANEIRO: 22 DE NOVEMBRO

Auditório da Casa do Estudante Universitário – UFRJ
Av. Rui Barbosa, 762, Flamengo

23 E 24*

SALVADOR: 29 E 30 DE NOVEMBRO

Auditorio da Faculdade de Arquitetura da UFBA
Rua Caetano Moura, 121, Federação

PROGRAMAÇÃO

Nos dias 23 e 24 de novembro acontece no Rio de Janeiro o Seminário Cidade e Cultura (PROCULTURA/INC), sob a coordenação geral de Lillian Fessler Vaz (PROURB/UFRJ). Este evento compartilha questões em temática proposta pelo Corpocidade2.



APRESENTAÇÃO

Nesta segunda edição do **CORPOCIDADE: debates em estética urbana** optamos por um formato coletivo e auto-construtivo de trabalho que enfatiza a experiência participativa no processo de elaboração da matéria que será debatida. Por isso, decidimos não adotar o padrão habitual de seleção de idéias pré-formuladas para serem apresentadas no encontro presencial mas, sim, convidar os interessados em participar do debate a formular suas **provocações** ao tema, para serem mobilizadoras dos trabalhos propostos neste evento.

As provocações são problematizações ou propostas de enfoque sobre o tema geral proposto pela curadoria – **conflito e dissenso no espaço público** – que embasa o **CORPOCIDADE: debates em estética urbana 2** e serão reunidas em eixos a serem articulados pelos grupos de trabalho.

Composto a partir de seleção baseada em inscrições livres e gratuitas, esta coletânea de textos atuará como ignição tanto para os trabalhos preparatórios que serão realizados na Maré/RJ (20 e 21/novembro) e em Alagados/ SSA (27 e 28/novembro), quanto para a dinâmica de discussões que será conduzida pelos debatedores convidados nos debates abertos ao público em ambas as cidades - Rio de Janeiro dia 22/novembro e Salvador dias 29 e 30/novembro.

A seleção feita pelas curadoras privilegiou a diversidade tanto dos campos disciplinares quanto dos níveis de formação e dos grupos de pesquisa, de modo a garantir a transversalidade temática e metodológica na abordagem das variadas questões implicadas no tema.

CONFLITO E DISSENSO NO ESPAÇO PÚBLICO



PROVOCAÇÃO INICIAL >> curadoria

FABIANA DULTRA BRITTO

Crítica de dança, professora e coordenadora
PPGDança/UFBA - Salvador / Grupo de pesquisa
LABZAT

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Arquiteta, professora do PROURB/UFRJ,
pesquisadora CNPq – Rio de Janeiro / Grupo de
pesquisa LeU

PAOLA BERENSTEIN JACQUES

Arquiteta, professora do PPGAU/ FA e PPGAV/
UFBA - pesquisadora CNPq- Salvador / Grupo de
pesquisa Laboratório Urbano

Uma das principais reflexões críticas acerca do cotidiano da vida urbana contemporânea, tematizada em diferentes campos, refere-se ao processo denominado “espetacularização urbana”, em alusão às nefastas conseqüências do processo de privatização dos espaços públicos pela especulação imobiliária e a conseqüente gentrificação das cidades contemporâneas. Em tais processos, o ambiente urbano tende a se caracterizar como uma cenografia e a experiência urbana cotidiana, por sua vez, então, acaba resumida à utilização e circulação disciplinadas por princípios segregatórios, conservadores e despolitizadores que conferem um sentido mercadológico, turístico e consumista ao seu modo de operação.

De tão consolidado esse processo, muitos de seus efeitos acabam por tornar-se a própria lógica organizativa da dinâmica urbana, atuando de modo estrutural e não mais apenas circunstancial, na medida em que, desvinculam-se de sua justificativa contextual para generalizarem-se como um padrão cultural de pensamento, comportamento e legislação.

Tome-se, por exemplo, um processo correlato conhecido como turistificação das cidades que, fortemente ancorado na lógica de consumo típica dos contextos espetacularizados, generalizou-se como um padrão interativo entre pessoas e lugares, que opera, inclusive, em circunstâncias sem qualquer apelo propriamente turístico.

Uma lógica interativa consumista ou “turistizada” que faz parte do crescente processo de espetacularização da cidade, da cultura e do próprio corpo e que, de tão consolidada, já se manifesta amplamente impregnada na formulação dos discursos e comportamentos que

permeiam e, inclusive, fundamentam desde os planejamentos e ações da administração pública das cidades até as próprias relações mais íntimas de seus habitantes.

O aspecto crucial dessa configuração contemporânea das cidades é o do empobrecimento da experiência urbana dos seus habitantes, cujo espaço de participação civil, de produção criativa e vivência afetiva não apenas está cada vez mais restrito quanto às suas oportunidades de ocorrência, mas, inclusive, qualitativamente comprometido quanto às suas possibilidades de complexificação.

Embora esse problema já vinha sendo focalizado pelos discursos acadêmicos e da administração pública das cidades, ainda carece de enfrentamento apropriado ao necessário redimensionamento das responsabilidades e implicações, de modo, inclusive, a combater uma certa tendência conciliatória das abordagens que, ao pregar a tese da coexistência pacífica entre diferentes “identidades” acaba por destiná-los cada qual ao “seu espaço próprio” de convivência com iguais, escondendo os inevitáveis conflitos de interesse e instaurando equilíbrios duvidosos.

O espaço público, se reconhecido, por excelência, como locus do conflito, inclui agentes e mobiliza agenciamentos muito mais diversos e contraditórios do que se desejaria ou se costuma identificar. Enquanto a arte, se reconhecida como locus da experiência, promove percepções espaço-temporais muito mais complexas do que sugerem os efeitos moralizadores e individualistas normalmente atribuídos à contemplação cenográfica.

Os atuais projetos urbanos contemporâneos, ditos de revitalização urbana, estão sendo realizados no mundo inteiro segundo a mesma estratégia genérica, homogeneizadora e consensual, e transformam os espaços públicos em espaços destituídos de seus conflitos desacordos e desentendimentos inerentes, tornando-os espaços apolíticos. Pensando o desentendimento como categoria fundamental do político, estes espaços públicos transformados em imagens espetaculares são a própria negação do político, uma vez que são os conflitos e dissensos que caracterizam a *vita activa* ou a *vita pública stricto sensu*.

Enquanto a construção de consensos busca reduzir os conflitos e é uma forma ativa de despolíticação, o desentendimento, ou a construção de dissensos, seria uma forma de resistência. É precisamente essa configuração consensual que solicita a intervenção da arte como fator de explicitação desses conflitos e potência questionadora de consensos estabelecidos.

O espaço público e a experiência artística constituem, assim, aspectos da vida humana cuja dinâmica tanto promove quanto resulta dos modos de articulação entre corpo e os ambientes urbanos, fazendo da estética urbana um tema de interesse crescente por parte dos diferentes campos do conhecimento e áreas de atuação pública, que vêm lhe conferindo diferentes enquadramentos de abordagem e espaços de manifestação. Do Urbanismo às Artes, da Cidade ao Corpo, das políticas públicas às práticas de subjetivação, passando pelas organizações coletivas de ativismo político e cultural, muitos são os focos de preocupação teórica acerca do assunto. Seu caráter multifacetário é, justamente, desafiador de estratégias de enfrentamento alternativas aos modos habituais de condução e indicam a necessidade de uma abordagem interdisciplinar capaz de articular os diversos aspectos do problema.

Partindo da premissa de que a redução da ação urbana ou o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a um empobrecimento da corporalidade, entendemos que o redesenho das relações entre corpo e cidade pode nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização da cidade, da arte e do próprio corpo e, assim, apontar outras formas de reflexão, interação e de intervenção nas artes e nas cidades contemporâneas.

Na perspectiva aqui proposta, a experiência corporal da cidade atua como micro desvio da lógica espetacular, permitindo uma noção mais incorporada de urbanismo e, com ela, a uma percepção mais conseqüente da nossa participação cidadã. A arte, assim, adquire papel crucial na instauração de outras formas, heterogêneas e tensionadoras,

de partilha do sensível e de produção de subjetividades, tão necessárias à constituição do espaço público, da esfera pública, como horizonte crítico.

QUESTÕES COMPARTILHADAS entre o encontro CORPOCIDADE 2 e os Seminários Cidade e Cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo (projeto Procultura/Minc entre UFMG, UFRJ e UFBA, coordenação geral: Regina Helena Alves da Silva – UFMG)

A CRISE DO SUJEITO CORPORIFICADO

O mundo da hegemonia do capital financeiro, em simbiose com as disputas por capital simbólico, caracteriza-se por níveis crescentes de abstração e pelo predomínio de leituras reducionistas do espaço público, que tendem a substituir a co-presença por representações programadas, repetitivas e petrificadas da experiência urbana. É nestas circunstâncias que adquire ainda maior relevância a valorização do sujeito corporificado, resistente à defesa apenas formal dos direitos sociais e à retórica de uma solidariedade que não se transforma em convivência, compartilhamento e diálogo.

A PACIFICAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

Os atuais projetos urbanos hegemônicos orientam-se por uma mesma estratégia: espetacular e homogeneizante. Buscam transformar os espaços públicos em cenários desencarnados e fachadas sem corpo: pura imagem publicitária. As cidades cenográficas, cada dia mais uniformizadas, são espaços pacificados, aparentemente destituídos de conflitos, desacordos e desentendimentos. A pacificação do espaço público, através da fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços, o que despolitiza e esteriliza a esfera pública. A explicitação dos dissensos e diferenças pode ser uma forma ativa de resistência, de ação política.

A ESTERILIZAÇÃO DA ESFERA PÚBLICA

Na lógica espetacular, o espaço público é concebido como peça publicitária. Se a noção de publicidade (*öffentlichkeit*) um dia indicou o caráter ou o sentido público de algo, hoje encontra-se inequivocamente ligada à propaganda, ao marketing e ao merchandising, constituindo-se na “voz” do mercado e dos interesses privados. Os seus vínculos com a formação da opinião pública e o debate público resumem-se à pesquisa de mercado, cujo principal objetivo é atuar como uma eficiente fábrica de subjetividades mercadológicas, o que empobrece a experiência urbana e, em particular, a experiência sensível das cidades.

PROVOCAÇÕES

DEBATEDORES >> convidados



ALEJANDRO AHMED

Diretor, Performer e Coreógrafo - Grupo Cena 11/Florianópolis
ahmed@cena11.com.br
debatedor (SSA)

SIM - AÇÕES INTEGRADAS DE CONSENTIMENTO PARA OCUPAÇÃO E RESISTÊNCIA

Com o objetivo de reorientar seu próprio modo de utilizar o espaço cênico, o seu entendimento sobre o posicionamento da platéia e suas perguntas sobre como definir dança, o Grupo Cena 11 desenvolveu, ao longo de 2 anos, um sistema de experimentos compositivos chamados de Platéia Teste, realizados como Ações Integradas entre bailarinos e platéia sob condições de espacialidade especialmente criadas para produzir situações provocativas de coadaptabilidade.

Com esses dispositivos o Grupo formula coreograficamente um ambiente que mobiliza estados perceptivos e emocionais nos participantes para colocar em cheque os padrões habituais de comportamento coletivo frente a situações de tensionamento de limites entre público/privado, consentimento/sujeição, individualismo/coletivismo, compaixão/vitimização.

ANA CLARA TORRES RIBEIRO

Socióloga, Professora IPPUR/UFRJ, Pesquisadora CNPq e FAPERJ
Laboratório da Conjuntura Social: Tecnologia e Território/UFRJ/Rio de Janeiro
ana_ribeiro@uol.com.br
debaterora (RJ e SSA)

EMPATIA: VOZES, GESTOS E ACONTECIMENTO

A fragmentação da experiência urbana manifesta-se como perda de mecanismos de integração social, obstáculos à renovação de valores sociais e carência de linguagens compartilhadas. Os processos sócio-espaciais associados à fragmentação correspondem a rupturas na limitada urbanidade configurada ao longo da história da urbanização brasileira. Essas rupturas, que ocorrem no cerne de uma sociedade hierárquica e conservadora, ampliam distâncias sociais; mas, também criam oportunidades para que se afirmem identidades culturais historicamente subordinadas e para que aconteçam a multiplicação dos processos de identificação social e a invenção de sentidos para a vida coletiva.

Essas tensões do presente correspondem a transformações de longo curso, no decorrer das quais a vigilância dos espaços públicos conduzida pelos códigos culturais das classes dominantes – orientadores da conduta imposta como expressão da civilidade, do pudor e dos “bons modos” – foi substituída pela vigilância, tecnicamente instrumentalizada, do mercado. Se antes, as presenças sociais

nos espaços públicos eram controladas por diretrizes culturais que desconsideravam as condições de vida das classes populares, punindo as suas crenças e práticas, agora essas presenças sofrem a repressão orquestrada por anseios de privatização do patrimônio histórico e dos investimentos públicos e, ainda, por um ideário de segurança que evita o convívio com o diferente e os socialmente marginalizados.

Busca-se legitimar – com os argumentos da racionalidade econômica – a intolerância plástica e ativista do consumismo, que se esconde nos artefatos da estética clean e na repetição de modelos na requalificação dos espaços públicos. Uma intolerância que, antagônica ao enriquecimento da esfera pública, apóia-se na militarização do cotidiano que sustenta a arrogância dos que têm acesso aos símbolos da mobilidade social ascendente. Essas circunstâncias do presente traduzem o temor das classes dominantes de que a desmontagem da ordem urbana pretérita, exigida pelos impulsos globais que aceleram o dinamismo do mercado, dê lugar a disputas de sentido do “estar junto” e, portanto, a formas de sociabilidade que contrariem os projetos de usufruto exclusivo (e excludente) do espaço herdado.

Com a difusão desses projetos, espaços públicos têm sido programados e conflitos têm sido esterilizados, alisando a co-presença e impossibilitando a passagem, pelas frestas e fissuras abertas no anterior modelo dominante de cidade, de experimentos de convívio que escapem do consumo e dos roteiros padronizados da mercadoria. Nessas condições, torna-se indispensável “dar espetáculo”, ou seja, romper a incomunicabilidade e a invisibilidade criadas pela materialização periférica da sociedade do espetáculo, que conduz a economia da cultura e o agenciamento de espaços aparentemente dedicados ao encontro entre diferentes. Estamos face à necessária libertação de energias sociais, de gestos, vozes e linguagens que sinalizem a urbanidade alternativa desejada e desejável, propiciando a negociação de sentidos da experiência urbana.

Nos espaços formalmente reconhecidos como públicos, e nos espaços transformados em públicos pela ação social, é necessário resistir à limitação das interações sociais emanada da hegemonia do pensamento utilitarista e operacional, que impõe o domínio da propaganda e do negócio sobre a potencial multiplicação das formas de identificação social, a escuta dos muitos outros e o diálogo. Para a redução da influência exercida por esse pensamento, impeditivo da reinvenção da urbanidade, concebe-se o “dar espetáculo” como caminho de criação de novos pontos de emissão de valores culturais na experiência urbana, apoiados nas descobertas que podem ocorrer quando a empatia não é reduzida pelos rituais do politicamente correto, por gestos repetitivos e pela escuta das mesmas vozes de sempre.

Recorda-se que, segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, empatia tem, entre outros, os seguintes significados: “processo de identificação em que o indivíduo se coloca no lugar do outro e, com base em suas próprias suposições ou impressões, tenta compreender o comportamento do outro” e “forma de cognição do eu social mediante três aptidões: para se ver do ponto de vista de outrem, para ver os outros do ponto de vista de outrem ou para ver os outros do ponto de vista deles mesmos”. A empatia é, portanto, um conceito de natureza relacional inscrito nos processos de identificação, o que talvez permita reconhecê-lo como condutor da reflexão dos vínculos entre corpo e espaço público e dos elos entre “dar espetáculo” e enriquecimento da esfera pública.

CIBELE RIZEK

Socióloga, Professora PPGAU/EESC/USP, Pesquisadora CNPq
Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania –USP/São Paulo
cibelesr@uol.com.br
debaterora (RJ e SSA)

PEQUENAS PROVOCAÇÕES

Como pensar hoje – no quadro desses processos de transformações econômicas, sociais, políticas, territoriais, as relações entre cidade, corpo e subjetividade? Será que ainda podemos evocar W. Benjamin e perguntar pela cidade que nos habita e nos constitui, que marca corpos, constrói registros e regimes de sensibilidade?

Nossas cidades parecem se desenhar obedecendo lógicas que se tornaram cada vez mais opacas, cujas determinações nubladas parecem habitar o reino das indiferenciações, das indeterminações. Ou então, para quem talvez tenha aprendido a ler a partir de outras lentes, nossas cidades são brutalmente determinadas pelo funcionamento sem mediações ou justificativas dos equipamentos de poder, constituindo regimes de verdade dos quais desaparecem qualquer possibilidade de conferir validade e/ou autoridade para a experiência, para os sentidos, para a corporeidade das percepções. Mas não seriam dois modos de ver e de constituir a cidade como objeto? Como pensar a dobra que faz ao mesmo tempo cidades e territórios e subjetividades e sensibilidades?

A questão então é a de ler cidades e sujeitos ou o que sobrou deles dentro e fora dos equipamentos de poder e de biopoder, nos interstícios,

dentro e fora dos regimes que constroem a verdade - o que quer que possamos chamar de verdade e de conhecimento. Cidades genéricas e sujeitos genéricos? Modos de integração pela e na opacidade e invisibilidade da desigualdade? Aliás, o que as desigualdades e seu modo de aparição têm com isso?

Uma coisa é certa: a cultura como negócio e como campo sócio assistencial assolou favelas e periferias, tornou-se mais um dispositivo, mais uma dimensão de positivação, capturando em um mesmo conjunto de forças e relações agentes e populações devidamente estratificadas em públicos-alvo conformados a partir de programas, políticas, formas de gestão, adaptação e pacificação da pobreza, da desigualdade. A substituição das dimensões da ação e da espontaneidade das práticas foi cedendo lugar à espetacularização devidamente recoberta pelo manto do gosto e pelo aprendizado técnico - do bom gosto e de suas marcas de classe e distinção, que tornam opacas as assimetrias e relações de poder, que ocultam mais do que revelam um conjunto de relações de força, que definem as relações mais ou menos conflitivas, mas sempre tensas entre programas, operações culturais, sociais e policiais combinadas que fazem das populações identificadas como os diferentes estratos da pobreza objetos de intervenção devidamente revestidas do caráter protagônico. Sujeitos assujeitados e devidamente recobertos de valorização e protagonismo ou alvos estratégicos de uma gestão funcionalizada e pacificada da pobreza e da desigualdade?

O que seria uma ação cultural para além dessas dimensões? Talvez um encontro, talvez uma possibilidade de atravessar as fronteiras, talvez a possibilidade de partilhar o sensível unindo estética e política e, por meio dessas possibilidades, permitir que possamos nos desenredar dos fios que prendiam - agentes e alvos - nos mesmos dispositivos, nos mesmos equipamentos de poder. Afinal se o poder é um conjunto de práticas, também é assim que talvez possamos nos safar de suas tramas.

CRISTIANO PITON - GIA

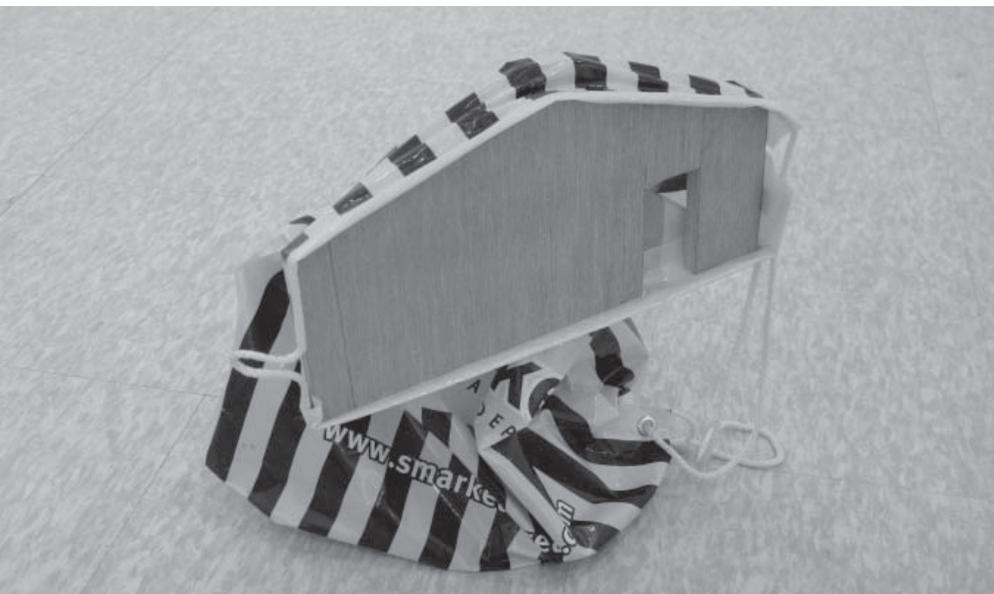
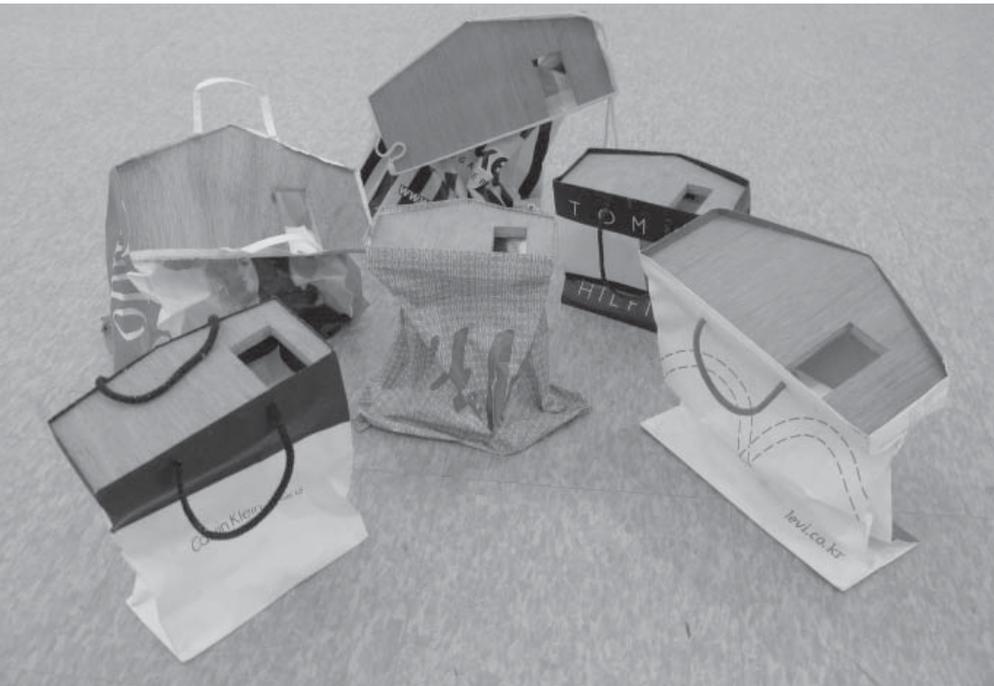
Artistas, Coletivo GIA - Grupo de Interferência Ambiental/Salvador
cristianopiton@gmail.com
debatedor (SSA)

SAMBAGIA



GAIO MATOS

Artista
gaiomatos@gmail.com
debatador (SSA)



GLÓRIA FERREIRA

Crítica de Arte e Curadora, Professora PPGAV/UFRJ
Grupo de pesquisa em Arte Contemporânea – UFRJ/Rio de Janeiro
gfrrr@ism.com.br
debatedora (RJ)

PROVOCAÇÕES, OU... ALGUMAS INTERROGAÇÕES

- No campo da arte há certa coincidência histórica das intervenções urbanas e dos trabalhos de arte corporal – final dos anos 1960. Resultaria essa coincidência, entre outras questões socioculturais e da própria história da arte, do processo acelerado de urbanização no pós-guerra?
- O processo chamado de “encolhimento” espaço-temporal do mundo em correlação ao desenvolvimento das intervenções, interferências urbanas e ações na paisagem, tornou possível intervenções estéticas em qualquer lugar do mundo. Derivaria isso do processo de urbanização, ou guardaria relações?
- Para além das questões relativas às mudanças das modas, haveria transformações no corpo humano derivado desse processo de urbanização, com a dispersão espacial das cidades, condições de transportes e infra-estrutura precárias (sobretudo nos países subdesenvolvidos, como o Brasil), aceleração temporal e talvez excesso de informação? Penso no que se torna uma fala corrente sobre o processo cada vez mais acelerado da puberdade, sobretudo nas meninas.
- Surpreende-me, e tem me feito prestar atenção, que o olhar tanto masculino quanto feminino esteja cada vez “voltado para dentro”, indiferente a quem passa. Nem paraíba de obra assobia mais para as meninas... Mudaram os tempos? Deslocaram-se as situações de encontro nesse referido processo de urbanização?
- Ou, finalmente, como integrar o contexto da expansão urbana na reflexão sobre o mundo e arte hoje?

LIA RODRIGUES

Coreógrafa e Fundadora - Lia Rodrigues Cia de Dança/Rio de Janeiro
lia.rlk@terra.com.br
debatedora (RJ)

POROROCA

Criado em 2009, Pororoca sintetiza coreograficamente as percepções corporais e afetivas derivadas da experiência de convívio da Lia Rodrigues Companhia de Danças no Centro de Artes da Maré (RJ), desde 2007.

Do tupi “poro’rog” que significa “estrondar”, pororoca é um fenômeno natural provocado pelo confronto das águas dos rios com as águas do mar.

Esse encontro violento que pode derrubar árvores e alterar as margens dos rios é, ao mesmo tempo, um processo frágil, resultado de um delicado balanço de fatores da natureza. Pororoca é encontro de correntes contrárias. Forma ondas e altera as margens, provoca ruídos e calmaria. É arrastão, mistura, choque, invasão.

LUIS ANTONIO BAPTISTA

Psicólogo, Professor UFF, Pesquisador CNPq
Laboratório de Subjetividade e Política – UFF/Niterói
baptista509@gmail.com
debatedor (RJ e SSA)

EPIFANIA METROPOLITANA

Os dois paralíticos caminhavam preocupados na noite carioca. As mazelas do mundo angustiava-os, a paralisia das suas pernas não. Depois do espetáculo teatral moviam-se sem o auxílio da cadeira de rodas. Até aquele momento a enfermidade que os acometeu inexistia. O professor brasileiro e o professor francês saíram entusiasmados do Centro Cultural. Seguiam em direção à estação Uruguaiana do metrô. Falavam eufóricos sobre a atuação do grupo de teatro. Era inverno na cidade. Estavam na Avenida Presidente Vargas erguidos pelos corpos ainda não paralisados. Sobre a calçada um amontoado de coisas fedidas chamou a atenção do francês. Continuaram a marcha, e mais próximo daquilo que fedia e que não conseguiam definir, surpreenderam-se. Pouca luz, vazia e fria estava a Avenida Presidente Vargas naquela noite. Diminuíram os passos e conseguiram perceber a longa fila de garotos cobertos por jornais e trapos. O professor estrangeiro franzira a testa preocupado. O outro não sabia o que explicar para o intelectual francês. A estação do metrô parecia mais distante.

Os dois emocionavam-se, revoltavam-se e começaram a falar sem parar. A Presidente Vargas assistia o discurso dos professores que gradativamente paralisavam o corpo. Discursavam sobre a morte da cidade. Ratos, miséria e medo seriam os únicos ocupantes do espaço público da metrópole contemporânea. Os professores sentiam-se inúteis diante do amontoado de panos e jornais. A cena sentenciava a morte de velhos sonhos do passado. Passavam e olhavam consternados a longa fila; para eles seriam sobrevidas, excluídos e todos os adjetivos que afirmassem a morte da política e da vida, até mesma a que soprava debaixo dos trapos. Envergonhados, prosseguiram quase paralíticos. Poucos metros da entrada da estação Uruguaiana um deles percebe o vento da noite fria deixando ver o tornozelo de um dos garotos. O outro reconhece o fio de náilon ligando-os a outros tornozelos debaixo dos cobertores. Reconheciam, mas não sabiam explicar a função do fio. A cidade agoniza, diziam melancólicos. Os dedos dos pés e das mãos perdiam os últimos movimentos. O Rio de Janeiro repleto de histórias em pedaços olhava-os frio como uma navalha. O corpo da cidade suja por narrativas em combate desprezava a agonia decretada por aqueles homens. Continuaram a caminhada em direção ao metrô. Sem saber o porquê daquele objeto andavam, agora, completamente paralíticos.

Dentro do trem persistia o diálogo sobre o mundo sem saída. Na estação Central entra o catador de lixo. O velho trapeiro com os seus sacos repletos de dejetos urbanos senta-se em frente aos dois. O catador recolhe objetos esquecidos, jogados fora nas ruas, coisas usadas para dar-lhes outras formas. É um lixeiro multiplicador de sentidos. Olha-os com atenção como se desejasse dizer-lhes algo. Os passageiros, agora sem os movimentos, olham intrigados para ele e decidem resolver o enigma do fio. Perguntam o motivo daquilo. O velho antes da resposta narra-os, como preâmbulo, uma pequena história passada em uma cidade alemã do século XIX.

--- Um escritor enfermo na cadeira de rodas recebe a visita do primo. O anfitrião convida-o a olhar da janela a praça em frente ao seu apartamento, a ter uma visão panorâmica da paisagem do lado de fora. Detalhes do que ocorre na praça presentes nos tipos humanos, nas ações dos transeuntes, nos objetos são esmiuçados pela luneta do escritor em sua cadeira de rodas. O visitante surpreende-se frente a observação detalhada do primo escritor que estimula-o a desenvolver “o olho que realmente enxerga”. Os fatos detectados são analisados, incluídos em categorias ou em histórias claras e concluídas. A praça em frente à janela estaria repleta de enigmas a espera de deciframentos. O treinamento para a utilização da eficiente luneta fornece ao observador a descoberta da verdade do que se apresenta ao seu olhar acurado, mas nada responderá ao seu olhar, nada o aturdirá interpelando as

verdades do seu instrumento de análise. O escritor paralítico observa detalhadamente mantendo a inércia do seu corpo. Da cadeira de rodas o que lhe é exterior é detectado, mas não atravessa a janela desacomodando o observador assim como a lógica que fundamenta o seu olhar. O corpo imóvel do observador torna-se imunizado dos possíveis contágios do lado de fora. Nada o desalojará de si ou de suas sombras. A paralisia do corpo faz do seu olho um órgão desencarnado. (*)

Após contar a cena dos primos o velho catador de lixo sumiu. Não respondeu a pergunta dos professores. Não os revelou que os garotos são retirados da fila e assassinados pela polícia durante o silêncio da madrugada. A epifania do metrô encerrava-se... Os garotos vivos e sujos de tempos continuavam a contar histórias através dos seus corpos. Acabada a viagem os dois seguiram em direção à superfície. O Rio de Janeiro como uma navalha os esperava para mais um corte. O fio de náilon e a cadeira vazia permaneceram no vagão. Pode um corpo encarnado dizer e desdizer a agonia de uma cidade?

(*) Retirado do conto A Janela de Esquina do Meu Primo de E. T. A..Hoffmann

PASQUALINO ROMANO MAGNAVITA

Arquiteto, Professor do PPGAU/UFBA, Pesquisador do CNPq
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano/UFBA – Salvador
pasqualinomagnavita@terra.com.br
debatedor (RJ e SSA)

CORPOCIDADE: PROVOCAÇÃO CONCEITUAL 1

Vocês não sabem aquilo que o corpo pode
Espinosa

A mim, o que me interessa são os conceitos.
Deleuze

Este breve texto, estritamente conceitual, visa de forma bastante sumária e discursiva atualizar (Atual) um conjunto de conceitos

que compõe a junção conceitual Corpo e Cidade - Corpocidade, relacionando, assim, multiplicidades e heterogeneidades de seres vivos (corpos) que circulam, moldam, gesticulam, expressam e criam ou recriam em diferentes situações de espaços urbanos em contínua mutação. Não existe a cidade, mas também, multiplicidade e heterogeneidade delas, sejam em suas estratificações históricas, territorialidades, dispositivos que as agenciam na Atualidade, configurando diferentes processos individuais e coletivos de subjetivação.

A questão provocativa neste texto relaciona-se com o polêmico conceito Multidão (um virtual, incorporal) e sua inserção e atualização em estados de coisas, corpos e seres vivos em movimento. Trata-se de agregado informal, descentrado, centrífugo, anônimo, nômade, constituído por multiplicidade e heterogeneidade de seres, de corpos, de singularidades, interagindo em espaços urbanos, na Cidade. Corpos que subjazem e são modelados aos códigos comportamentais estabelecidos, sedentários, ou então, oferecem resistência e criam novas e imprevisíveis atitudes comportamentais que se caracterizam em meio a conflitos e dissensos no universo macro da representação.

Tanto Corpo quanto Cidade enquanto conceitos se atualizam discursivamente em diferentes Saberes e devem ser consideradas estratificações históricas (Estratos antropomórficos), ou seja, substâncias formadas e meios codificados, e isso, enquanto formas de expressão e formas de conteúdos do universo macro do mundo da representação, caracterizado pela exterioridade de suas manifestações (visibilidade). Entretanto, tanto os corpos quanto as cidades, pressupõem outro dois conceitos: Território (extraído do meio urbano) e a presença de Agenciamentos (ações, forças, fluxos, intensidades). Não existem Corpos sem Territórios e sem Agenciamentos, pois, os Territórios criam os Agenciamentos.

Outro conceito que se compõe com os conceitos Corpo e Cidade e se fundem em Corpocidade no plano de Imanência (lugar onde o pensamento se orienta) é o conceito de Dispositivo. Atualizado discursivamente por Foucault:

“(...) um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos”. (Ditos e Escritos, v.III p. 299-3000).

Para Foucault trata-se, portanto, de uma formação histórica que responde a uma urgência, uma função eminentemente estratégica e

expressa certa manipulação de relações de forças, uma intervenção seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las. O Dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo sempre ligado aos limites dos saberes. Basicamente, o dispositivo é um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certo tipo de saber e por eles são condicionados. É um conjunto heterogêneo de discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas, enunciados científicos entre outros. Nele se cruzam e se entrelaçam relações de poderes e de saberes e promovem os processos de subjetivação.

Considerando que as relações Saberes/Poderes ou os Saberes/Agenciados constituem o “Fora” e, dobrando-se sobre os seres, constituem o “Dentro”, ou seja, processos de subjetivação individual e coletiva, e isto, implicam a presença de Dispositivos, que devem produzir sujeitos enquanto indivíduos assujeitados (processos de sujeição). Trata-se de um “conjunto de práxis de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN. 2009, p. 39). (grifo nosso).

O conceito foucaultiano de dispositivo já por si bastante amplo, recebe do pensador Agamben um entendimento mais amplo ainda, ele chama de dispositivo:

“(...) qualquer coisa que tenha de algum modo capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos (...) Não somente, portanto as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, fones celulares e - por que não - a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos (AGAMBEN. 2009 p. 40).

Para Deleuze, atualizando discursivamente o conceito Dispositivo:

“(...) é composto de linhas de natureza diferente e essas linhas do dispositivo não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes, formam processos sempre em desequilíbrio e essas linhas tanto se aproximam como se afastam uma das outras. Cada uma está quebrada e submetida a variações de direção (bifurcada, enforquilhada) submetida a derivações”. (DELEUZE, 1990, p.155)

As linhas a que se refere Deleuze podem ter os seguintes entendimentos adaptando-as ao tema em questão: a primeira linha refere-se à mobilidade dos estratos que configuram os Saberes em relação à

cidade como leis, códigos e modelos urbanísticos que caracterizam a visibilidade urbana molar, materializando-se em configurações diversos (espaços e vias públicas, espaços privado, edificações, circulação de veículos e de pedestres equipamentos funcionas e culturais, lazer, segurança, etc.), e isto, no sentido de “linhas duras”. A segunda linha, diz respeito aos Poderes, ou seja, ações, redes de micropoderes, fluxos, intensidades que constituem o “Fora” que se dobra, constituindo o “Dentro”, ou seja, os processos críticos de subjetivação. A terceira linha, fugindo ao processo de sujeição dominante, caracteriza o território de conflitos e dissensos e promove a Desterritorialização, visando e criar uma nova territorialidade, um Devir outro dos corpos e da cidade.

Considerando a Atualidade (diagnóstico do Presente), vale salientar a presença do meio eletrônico de vídeo-câmera que vem transformando a Cidade numa invisível prisão e, igualmente, constata-se que os dispositivos enquanto saberes e poderes urbanos dominantes se de um lado afetam a grande maioria dos corpos dos cidadãos em processos de sujeição, do outro, enfrentam minorias que oferecem resistência às práticas dominantes visando a emancipação desse assujeitamento e criando novas atitudes e comportamentos. Todavia, esse antagonico processo que se manifesta na exterioridade do mundo da representação do universo molar e nos processos de subjetivação do universo molecular, relevante se torna o conceito de subjetividade entendida como subjetividade parcial, pois não se pode mais falar do sujeito em geral e de enunciados individualizados:

“(…) mas de componentes parciais e heterogêneos de subjetivação e de Agenciamentos coletivos de enunciação que implicam multiplicidades humanas”. (...) Tudo se reduz sempre a essa questão dos focos de enunciação parcial, da heterogênesse dos componentes e dos processos de re-singularização “(GUATTARI, 1993, p.162-163).

A provocação fica por conta do polêmico conceito Multidão, mesmo considerando que um mesmo indivíduo pode ser simultaneamente, alvo de múltiplos processos de subjetivação parcial. Vale salientar que o conceito Multidão foi historicamente considerado pejorativo em relação aos conceitos Povo e Massa que se compuseram por sua homogeneidade com os conceitos Uno, Unidade, Identidade no conceito Estado/Nação. Todavia, considerando o atual momento, constata-se o ilimitado crescimento de dispositivos, todavia, menos configurados em espaços confinados e mais em espaços abertos e midiáticos que levam ao extremo, “o aspecto do mascaramento que sempre acompanhou toda identidade pessoal “(…) mas dir-se-ria que hoje não haveria um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contornado ou controlado por algum dispositivo. (AGAMBEN, 2009, p. 42). (Grifos nossos).

Vale salientar que “(...) Espinosa enxergava a democracia como a acentuação máxima da atividade criadora da multidão. Ora, a multidão, e nas condições contemporâneas ainda é mais viável, como diz Virno, é plural, centrífuga, ela foge da unidade política, não assina pactos com o soberano, não delega a ele direitos, resiste à obediência”. (PÁL PELBART, 2003, p. 115).

Não podendo avançar em decorrência do espaço permitido, a minha provocação é apenas de natureza conceitual. Pergunto: há lugar para o conceito Multidão, ou seja, o Corpo da Multidão na Multidão de Corpos na Cidade? Aguardem a Provocação 2!

Parafraseando Deleuze, no momento o que me interessa é o conceito Multidão!

Itaparica / outubro / 2010

CORPOCIDADE: PROVOCAÇÃO CONCEITUAL 2

*Vocês não sabem aquilo que o corpo pode
Espinosa*

*A mim, o que me interessa são os conceitos.
Deleuze*

O texto anterior, “Provocação conceitual 1”, procurou envolver o conceito Corpocidade compondo-o com outros conceitos por demais conhecidos (Estratos, Território, Agenciamento, Dispositivo) e com eles introduzimos o polêmico conceito de Multidão. Atitude a guisa de uma provocação e, portanto, merecedor de um entendimento discursivamente mais pertinente. Justamente por isto, passamos a formular uma nova provocação também no âmbito conceitual, visando verificar a validade ou não dessa discutível introdução conceitual relacionada com enunciados e proposições vinculados aos conceitos Corpo e Cidade enquanto inevitável conjunção conceitual: Corpocidade.

Historicamente, o conceito Multidão carregou um sentido pejorativo em seu entendimento, todavia, encontra-se presente em inúmeras expressões poéticas que ao longo do tempo estimulou a imaginação do leitor no mundo fenomênico da representação a guisa de uma temível intuição criada no imaginário burguês do então nascente capitalismo industrial. Contrapondo-se ao conceito de Multidão, a Modernidade privilegiou politicamente os conceitos Povo e Massa caracterizando-os pela Homogeneidade que transmitem e discursivamente atualizando-os

em diferentes saberes (sociais, políticos e econômicos). Entretanto, o conceito Multidão, talvez pela temível e incontrolável carga emocional que incorporou acabou se expressando apenas em singulares manifestações no universo da Arte, especialmente na literatura.

Vale salientar que o Conceito Multidão uma vez excluído historicamente dos enunciados políticos foi relacionado com manifestações sociais rebeldes e perigosas, competindo ao Governo do Estado/Nação controlar e domar os excessos desse agregado informal e temido. Na Atualidade, no sentido foucaultiano de “diagnóstico do Presente”, o conceito de Multidão, enquanto Virtual (incorporal) vem sendo atualizado discursivamente e recolocado em discussão, particularmente, pelos pensadores Michael Hardt e Antônio Negri principais mentores dessa atualização. O conceito Multidão criado em algum dia na história da linguagem, acabou assumindo um sentido socialmente negativo e, até mesmo, considerado um Corpo social monstruoso, um “monstro”. Hoje, todavia, com a retomada política do seu entendimento, Multidão passou a ser atualizado discursivamente assumindo, assim, uma diferente conotação política, e isto, conjuntamente com outros novos conceitos: Biopoder, Biopolítica, Trabalho Imaterial, Comum, Sustentabilidade, Democracia (não representativa), entre outros. Contudo, o conceito de Multidão em Hardt e Negri faz pouquíssimas conexões com a lógica da Multiplicidade, ou seja, com conceitos e enunciados utilizados por Deleuze e Guattari no sentido pragmático e equivalente a uma “micropolítica”,

Vale salientar que o conceito Multidão proposto discursivamente por Hardt e Negri, permanece no universo macro (molar) no âmbito conceitual neomarxista. Trata-se de uma macro percepção da exterioridade dos agenciamentos coletivos de enunciação (regime de signos) e de agenciamentos maquínicos (o que se faz), sob a égide da invisibilidade do “Império”. Conceituação válida enquanto visibilidade dos processos sociais conflitantes do mundo da representação, contudo, de limitado alcance no entendimento da esquizofrenia capitalista. E isso, desconsiderando a ampla rede de micro universos moldados nos processos de subjetivação enquanto sujeição (assujeitamento) e, ao mesmo tempo, frente à resistência oferecida por ampla rede informal de singularidades enquanto Multidão. Ou seja, enquanto agregado de Multiplicidade e Heterogeneidade de corpos viventes, anônimos, descentrados em movimentos centrífugos, desterritorializados, nômades, criando e ocupando espaços lisos em “cidades invisíveis”, e isto, enquanto corpos sem órgãos desejantes, a guisa de uma Máquina abstrata criativa. Pergunto: seria este entendimento uma pretensão viável? A questão que levantamos, provocativamente, relaciona-se com a possibilidade ou não de

atualizar discursivamente o conceito Multidão, e isso, enquanto Virtual, compondo-o com o repertório conceitual oferecido pela lógica da Multiplicidade do pensamento rizomático, ou seja, a sua viabilidade epistemológica.

Analizando a conceituação e algumas das proposições sustentadas por Hardt e Negri em relação ao conceito de Multidão enquanto viabilidade social, vale salientar que para eles, trata-se de um conceito que politicamente visa a Democracia não representativa, (ou outras formas de representação). Todavia, este conceito se encontra atrelado à insistência e expansão discursiva do conceito Comum, ou seja, do que é Comum a todos. Esta formulação expressa, no nosso entender, um reducionismo identitário presente no pensamento clássico/moderno considerando o espaço público, ou seja, a presença de um denominador comum existente na percepção macro do mundo da representação. Entretanto, em micropolítica o que seria Comum a todos? Seria o conceito de algo, “coisa em si”, essência, igual para todos os corpos nas cidades? Iguais na Diferença?

Em micropolítica o que prevalece é a Diferença. Uma rede aberta de diferenças, diferenças de diferenças, de grau e/ou nível, entretanto o que mais importa são as diferenças de natureza, acontecimentos criativos do Trabalho imaterial de corpos sem órgãos desejantes, moleculares enquanto produção imaterial, cognitiva e afetiva. O conceito Comum não se compõe com o conceito Diferença. Nos citados pensadores, não existem preocupações com os processos diferenciais de subjetivação, nem com as “revoluções moleculares”, no sentido de uma micropolítica.

Basicamente, o conceito de Multidão trazido por Hardt e Negri, permite dar continuidade ao pensamento neomarxista e faz isto com bastante competência discursiva enquanto justa resistência à “era do Império”, todavia, relacionado apenas com o “Fora”, ou seja, no âmbito dos saberes/poderes do mundo da representação, portanto, no entendimento de uma macropolítica. Omitindo, assim, a Dobra do Fora no “Dentro” nos processos de subjetivação (construção da subjetividade individual e coletiva). Trata-se, portanto, de um entendimento macro que bem sabemos tem suas limitações e alcance, embora coexistente com uma micropolítica ignorada pelos citados autores. No universo micro não existe consenso, não há lugar para o Comum, mas, apenas dissenso, trata-se de um construtivismo de diferenças, ou seja, diferenças e. e. e. diferenças, permanentes criações, sem princípio nem fim, e isso, enquanto Acontecimentos, permanentes transformações, mudanças, Devires outros da existência. Trata-se de uma pragmática que parte para o entendimento de ações moleculares e que se expressa através de singulares micro resistências e que promovem microrevoluções,

Concluindo, penso, salvo melhor juízo, que o conceito Multidão merece uma aproximação discursiva em relação aos conceitos Corpo e Cidade, e isto, no âmbito do pensamento rizomático, pois, um número incomensurável de diferentes corpos age em diferentes cidades enquanto multiplicidade e heterogeneidade de corpos viventes. Corpos agenciados que na prática do cotidiano promovem micropolíticas, ou seja, Multidão de corpos dispersos anônimos e atuantes numa envolvente rede de “cidades invisíveis” globalizadas através de “invisíveis revoluções moleculares”.

Respondendo a Espinosa:

Eis o que os corpos podem na cidade!

Itaparica outubro de 2010

RACHEL THOMAS

Socióloga. Pesquisadora CRESSON/CNRS – Rede Ambiances.net/Grenoble-França
rachel.thomas@grenoble.archi.fr
debatedora (RJ e SSA)

LA VILLE PIÉTONNE S'ASEPTISERAIT-ELLE? [A CIDADE PEDESTRE SE TORNA ASSÉPTICA?]

Les nouvelles préoccupations environnementales à l'œuvre au XXI^e siècle modifient considérablement la planification de la mobilité. De l'hégémonie de la voiture, on est ainsi passé, en moins de vingt ans, à un renouveau de l'intérêt porté aux modes de transport dits « doux » (peu consommateurs d'espace et d'énergie) et en conséquence à la ré-émergence d'une figure majeure de la vie urbaine : le piéton. En Europe, l'engouement pour la marche à pied se traduit par la mise en place de principes d'aménagement dont on peut se demander s'ils ne sont pas aujourd'hui à l'origine de nouvelles formes d'aseptisation de la ville. Plusieurs tendances peuvent être rapidement décrites.

La première concerne le lissage des sols urbains et la spécialisation des zones de circulation. Au nom du principe de la ville accessible pour tous, les sols urbains sont en effet aplanis et les ressauts, dévers ou obstacles éliminés pour faciliter le déplacement des personnes handicapées ou en situation de handicap. Par ailleurs, et afin d'en favoriser l'écoulement, les différents flux de déplacement (piétons, deux-roues, transport en commun, véhicules motorisés) sont désormais souvent séparés dans des

couloirs de circulation étanches et sécurisés par des barrières garde-corps ou par l'implantation de ralentisseurs. D'autre part, l'attention portée à la propreté et à la sécurité des espaces publics urbains s'accroît. Dans le domaine de la propreté, les interventions portent essentiellement sur la lutte contre la pollution visuelle (tags, affiches publicitaires, tâches de chewing-gum ...) et olfactive (projet d'interdiction de la cigarette dans les parcs et plages new yorkais, traitement des refoulements d'égouts, élimination des déjections canines, odorisation des espaces publics urbains...). Dans le domaine de la sécurité, au traitement des ambiances lumineuses à des fins sécuritaires s'ajoute la mise en place de dispositifs de surveillance de l'espace public.

Enfin, la tendance actuelle à l'extension du périmètre des espaces piétons prend souvent appui sur des opérations de requalification, d'embellissement et de gentrification des centres urbains. Au « façadisme » et au « patrimonialisme » s'ajoute l'expulsion des populations démunies dont l'apparence et le style de vie, souvent assimilés à la saleté et aux nuisances, paraissent incompatibles avec des politiques d'embellissement de la ville. Autrement dit, de par le monde, et quelles que soient les particularités de chaque lieu, de chaque culture habitante et aménagiste, ce lissage de la ville – entendu à la fois comme gommage des aspérités, standardisation des décors urbains, pacification de la vie publique et neutralisation des particularités culturelles – se généralise (Sennett, 2002 ; Paquot, 2006).

Mais si ces nouveaux aménagements urbains modifient le cadre physique et social de la ville piétonne, ils affectent aussi les cadres sensibles. Autrement dit, et c'est une hypothèse que certains défendent aujourd'hui (Sennett, 1994 ; Bégout, 2003 ; Judy et Berenstein-Jacques, 2006), ces nouvelles esthétiques urbaines, pourraient conduire, sinon à l'aliénation du citoyen (Benjamin, 1991), à une neutralisation progressive de sa distance critique et à une forme de désengagement vis-à-vis du quotidien. Or celles-ci NE seraient probablement pas sans conséquences sur la recomposition des urbanités aujourd'hui. Pour autant, plutôt que de se questionner sur un renouveau possible des énoncés hygiénistes dans le projet urbain » (Rivière d'Arc, 2010), on s'interrogera davantage sur la nature actuelle des processus à l'œuvre entre ces nouvelles ambiances urbaines et le piéton et sur ce que ces processus nous disent de l'évolution actuelle du rapport du piéton à la ville.

RONALD DUARTE

Artista Plástico, Performer - Coletivo Imaginário Periférico/Rio de Janeiro
ronalduarte@terra.com.br
debatedor (RJ)



VERA PALLAMIN

Arquiteta, Professora FAU/USP
Grupo de Pesquisa do Laboratório Paisagem Arte e Cultura – USP/São Paulo
vmpallam@usp.br
debatedora (RJ e SSA)

PROVOCAÇÕES

Em seu livro “Infância e História: destruição da experiência e origem da História”, publicado originalmente em 1978, o filósofo Giorgio Agamben, retomando o diagnóstico de Walter Benjamin (escrito em 1933) sobre o empobrecimento da experiência, nos diz: “Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado de sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo”. Na cena histórica apresentada por Benjamin estavam a guerra mundial, a violenta corrosão inflacionária, a fome e o despotismo. Passados quarenta e cinco anos, Agamben ratifica o caráter irradiado desta perda, ao dizer: “nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente.”

Ambos filósofos destacam a questão de como a cultura da vida comum, o cotidiano urbano, não tem mais a capacidade de se traduzir em experiência que uma geração transmite à seguinte, e isso se dá não porque teríamos perdido eventos significativos em nosso presente, comparando-os com os de tempos passados, mas sim pela incapacidade da vida cotidiana se traduzir, agora, em experiência.

Se a experiência e a autoridade em relação ao seu relato, ou à narração que a transmitia, foram termos inter-relacionados, hoje, “ninguém mais parece dispor de autoridade suficiente para garantir uma experiência, e se dela dispõe, nem ao menos a aflora a ideia de fundamentar em uma experiência a própria autoridade” (Agamben, 2008:23).

Neste encontro, sabemos estarmos todos emparelhados por essa expropriação da experiência, que marca nossa condição atual e nossa vida urbana. Alguns possíveis desafios que se nos colocam, neste horizonte, em que as narrativas de legitimação não são mais de longo alcance, seriam:

>> como pensar a atual disseminação de experimentações e ‘experiências’ - incluindo-se as que se preocupam de modo evidente em escapar aos ditames da atual lógica da espetacularização e seus correlatos processos de alienação – quando o “sujeito da experiência” tradicional desapareceu;

>> diante do envelhecimento do ‘sujeito’ e de sua transformação num complexo de processos de subjetivação e dessubjetivação tramado sob mútuos influxos e contradições constantes, como pensar a conformação de legados – na cultura na política, na arte – que, contrapondo-se à citada pulverização, possam reafirmar as potências da vida.

1. Muito tem sido dito, hoje em dia, sobre a possibilidade de se estabelecer novas formas do ‘comum’, entendendo-se tal expressão em sua acepção política: como ampliação daqueles que têm voz e vez, o que implica um redistribuição dos que contam e dos que não são contados (Jacques Rancière). As artes podem ficcionalizar isso, inventando, esteticamente, possibilidades de outras formas de distribuição, o que, nestes termos, tem natureza crítica. Esta matriz reflexiva, cabe destacar, assenta-se na noção de mútuo engendramento entre o estético e o político. Caberia pensar, contudo, se diante das atuais determinações econômicas a que a cultura tem sido submetida, não estaríamos presenciando em certos circuitos, e em regime de exterioridade, uma exigência subliminar de ‘tarefas redistributivas’ às artes, assentadas porém na dicotomia entre o estético e o político, de modo a funcionalizar suas ficções.

2. Na atualidade, discursos sobre a emancipação e práticas de superação do presente se pulverizaram de modo centrífugo a ponto de desestabilizar a eficácia teórica de perspectivas analíticas plenamente consistentes em relação à modernidade. Estamos diante de uma situação incômoda, num terreno a ser balizado, cuja cartografia exige instrumentos de avaliação ainda a serem elaborados. Vemo-nos imersos como que em uma “realidade integral” – nos termos de Baudrillard – que absorveu sua própria transcendência e cujo metabolismo desfaz toda negatividade, de modo a tornar desgastadas as idéias de oposição, contravalor e enfrentamento, tidas agora como impiedosas e ilusórias (Baudrillard, 2003). Como, diante desta situação, pensar a relação entre criação e resistência?

BAUDRILLARD, Jean (2003). De um Fragmento ao Outro. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo, Zouk (1a. ed. 2001).

PROVOCAÇÕES

>> PARTICIPANTES



ADRIANA FERNANDES

Doutoranda PPCIS/UERJ – Rio de Janeiro - RJ
dricaf@riseup.net
Participante (RJ)

NOTÍCIAS DE UMA ETNÓGRAFA DO FRONT CENTRAL DO BRASIL

Gostaria de compartilhar neste encontro anotações sobre duas manifestações da sociedade civil contra políticas do Estado. Acredito que são instigadoras diante dos despejos e remoções que encontram-se na agenda da cidade por conta dos megaeventos. Caderno de Campo [05.10.09]. Ato em protesto contra a política de segurança do Estado do Rio de Janeiro. São duas semanas do chamado - pela imprensa - “revide” da polícia. Após um helicóptero da polícia civil ser metralhado por traficantes e cair no morro dos Macacos, três policiais morreram. Até o momento contabilizava-se cerca de quarenta mortos pela polícia na zona norte. Marcado para o meio-dia, durante a semana, o ato estava esvaziado, cinqüenta pessoas no máximo, de ONGs e entidades que assinaram um manifesto. O horário fora acordado levando-se em conta a cobertura da imprensa. Mesmo assim estórias despontaram. Trinta cruces de madeira estavam enfileiradas. Márcia Jacintho botou a foto do seu filho Hanry, morto por policiais, o que chamou a atenção dos transeuntes, que desejavam saber quem era o garoto. Um homem e uma mulher sondavam. Contaram que o sobrinho dela havia sido morto duas semanas atrás na Vila do João. Muitos hematomas e três balas no corpo. Queriam saber o que fazer. Procurei Márcia Jacintho para apresentá-los. Conversam, narram os acontecidos, trocam telefones.

Márcia explica como fazer, que o “processo rola todo no sapatinho”, numa tentativa de proteger os próximos. Foi assim que ela provou que a morte do filho não havia sido auto-de-resistência. Uma mulher bem jovem conta que perdeu os três filhos: um está no Conselho Tutelar, o outro ficou com o pai, outro com a irmã. A mulher envolve-se na história da Hanry, olha as fotos e as cruces repetidamente. Um homem de Caxias chama a atenção desde o início porque toca flauta doce, porta um cartaz interessante: uma tira de pano pendurado no pescoço, escrito CEGORANÇA. Um fotógrafo pediu para tirar uma foto de uma faixa amarela onde havia um desenho de um Caveirão com dizeres, um garoto de três anos de idade começa a chorar quando repara na imagem. João, da ocupação Chiquinha Gonzaga, localizada há um quarteirão dali, pergunta, um dia depois, como tinha sido o Ato. Relembra a manifestação que aconteceu após a morte dos três garotos da Providência, entregues pelo Exército ao tráfico. Gritavam no ato em frente ao Ministério da Guerra: “assassinos, assassinos, assassinos”. De repente, o Exército lança três bombas para dispersar o evento. Aquilo produz um grande efeito, as pessoas se assustam, começam a correr. Ampliam o espectro somando-se aos que saem do trabalho para pegar o trem na Central. Forma-se uma multidão. O fato é noticiado nas chamadas dos telejornais da noite. João comenta: “parecia um cenário de guerra mesmo”, “a gente nem era tanta gente não, mas acabou parecendo muita gente”. Algumas semanas após o acontecido, a Força Especial do Exército encerrou sua “missão” na Providência.

ADRIANA GIANVECCHIO

Historiadora, especialista em patrimônio, mestre em estética, doutoranda em arquitetura e urbanismo – Santos - SP
adrianag@usp.br
Participante (RJ e SSA)

Mapas da Memória e do Esquecimento: as fraturas e cicatrizes da ditadura no espaço público. As ditaduras e violências nas sociedades se reverberam também nas estéticas urbanas e no espaço público. A esse exemplo, Berlim é um paradigma da busca memória como catarse. As memórias e os esquecimentos são sintomáticos e reveladores da sociedade. O Brasil teve duas ditaduras, a primeira, com a implantação do Estado Novo (1937-1945), e a segunda dos militares (1964-1985). Os traumas deixados não se resumem apenas nas estatísticas de mortos e desaparecidos, nem apenas no silenciamento e perda de liberdade de expressão, ou no separatismo e segregação entre os “elementos suspeitos” e “corpos dóceis”, tomando emprestado a expressão foucaultiana. O cerceamento das liberdades, a alienação pública, o controle da educação, o apagamento de disciplinas que possibilitavam o pensamento crítico entre outras situações, marcaram a formação de milhares e se reverberam numa espécie de amnésia coletiva e na fragilidade da crítica em áreas como o urbanismo, a arquitetura e o patrimônio, entre outras. Em tempos de revisionismo as cidades ainda são túmulos desse período, ainda que haja um ou outro manifesto (e não são túmulos do soldado desaparecido), são territórios despolitizados e sem lembradores. O espaço público tem apagado suas marcas, suas memórias indesejáveis. Quase não há memória nas cidades de um período que deixou tantas feridas e calou até seus muros e pedras. Não temos a liberdade de olhar para o passado, porque o passado não se instala, o não-lugar é o esquecimento contemporâneo, no grande shopping center que se transformou o espaço urbano e onde celebra-se o consumo. Lugares onde a memória deveria conduzir à reflexão são destituídos de sentidos. Vende-se souvenirs e totens de um produto consumível: a cidade espetáculo. Dessa forma, a memória se homogeneiza em espaços turísticos, onde se encontram marcas globais de consumo e onde se estabelecem o solapamento de lembranças necessárias à formação de uma consciência crítica. Enquanto clamam pela abertura dos arquivos, pela revisão da documentação do período, esquecem de abrir os arquivos das memórias urbanas, as incômodas lembranças da ditadura na cidade. A democracia será uma utopia enquanto o espaço for segregacionista, enquanto o espaço público for para elites e enquanto a cultura continuar a beneficiar essa mesma elite que se traveste de dama de caridade e usufrui das benesses do governo em prol de seu enriquecimento. A provocação consiste em

ampliar o debate sobre a memória das cidades brasileiras em relação às ditaduras: onde estão cicatrizes e fraturas da ditadura no espaço urbano? O conflito se estabelece acerca do que deve ser lembrado e/ou esquecido. Até que ponto as memórias oficiais produzem sentidos? Até onde a fórmula: “lembrar para que a história não se repita”, é válida? O que realmente lembramos e o que esquecemos desse período que deixou tantas seqüelas?

A proposta é desencadear uma reflexão que possibilite a construção de mapas da memória e do esquecimento. Estabelecendo roteiros e percursos acerca de lugares onde a ditadura deixou suas marcas, em cada cidade brasileira.

ADRIANA GOMES DO NASCIMENTO

Arquiteta, urbanista, doutora em planejamento urbano.
Professora arquitetura UFSJ – São João del Rei – MG
adriana.nascimento.arq@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

CONFLITO E DISSENSO NO ESPAÇO URBANO

Um simples atravessar a rua ou uma avenida expõe diversos níveis de conflitos e dissensos no espaço urbano. O corpus urbano apresenta-se como parte e parâmetro distinto e ao mesmo tempo indissociável da cidade. Corpos e meios, meios e corpos, corpos partidos, esfacelados, segregados, descolados, revelados, ocultados, escamoteados do e no espaço urbano. Se a presença em si na cidade se impõe como posição conflitante e de resistência, como ou quais seriam os modos, as formas, as teorias, as subjetividades e as relações cotidianas que poderiam marcar, distinguir, separar, ocultar, homogeneizar e unificar a experiência, as linguagens e expressões na atualidade().

Igual-diferente como apresentado na obra de Carlos Vergara, de 1972 e no texto de Helio Oiticica (FUNARTE, 1972) poderia ser uma das entradas para tratar do tema proposto, tanto em relação ao corpo, quanto em relação à cidade. Esse olhar incluyente-excludente, ativo-passivo, mediato- imediato, complexo em si e humano por demais apresenta tensão e distância temporal, não apenas indicada pelo uso do hífen, mas sobretudo por aquilo que necessita de tempo para uma análise e reflexão mais profunda acerca do tema e cuja apreensão imediata e instantânea pode possibilitar a mescla entre abstração e senso comum.

A provocação aqui proposta diz da apropriação real e existente dos corpos e do espaço urbano em relação a alguns sistemas de objetos e de sistemas de ações, múltiplas e não apenas unitárias, presentes na cidade. Se há incoerência entre palavras e ações antropofagamos as leis, os estatutos e criamos outras ações, para além de interpretá-las e contrapô-las. Do posicionamento crítico-político à negação da negação...

O presente não é construído apenas por ruptura. Há inclusive a continuidade da barbárie, para além de movimentos e reivindicações insurgentes. Nesse sentido seria adequada a proposição de uma série de duelos pela HONRA através de exposições públicas discursivas entre atores e agentes, disponíveis em diferentes meios-mídias: linguagens, expressões, exercícios da palavra, não devem ser utilizados apenas em nome da arte, mas em nome do humano. Que permaneçam os conflitos e os dissensos, sem nos esquecermos dos desejos e dos afetos.

ALEXANDRA MARTINS COSTA

Estudante em jornalismo e artes visuais – UnB – Brasília - DF
alexandra.fotografia@uol.com.br
Participante (RJ e SSA)

Desde 2005 desenvolvo um ensaio de fotos sobre intervenções urbanas (aqui delimitadas como sticker, stencil, pixação, grafites e bombs) com objetivo de compreender como essas manifestações visuais se comunicam com o urbano e utilizam este espaço para enunciar discursos não oficiais da cidade. Para tanto, se faz necessário observar o aparecimento desses fenômenos como experiências de espaços múltiplos e complexos a partir das identidades não-fixas. Durante o trabalho, foi observado que uma das dificuldades de categorizar a intervenção urbana se dá pelo próprio local onde o fenômeno acontece: no espaço público, portanto a mercê da modificação, movimento e da dinâmica da sociedade sobre aquela imagem e o aparecimento de outras. A busca por uma identidade fixa, através da reivindicação do status de arte, revela algo mais complexo, revela um jogo ideológico que possibilita mudanças nos papéis sociais das intervenções urbanas.

ALEXANDRE JOSÉ MOLINA

Mestre em dança, diretor de dança da FUNCEB – Salvador - BA
alexandremolina.danca@gmail.com
Participante (SSA)

Vem sendo cada vez mais comum o uso do espaço urbano enquanto local de acontecimento artístico. Falo aqui do que vem sendo chamado hoje de intervenção urbana ou ações efêmeras. No Brasil alguns grupos ou artistas marcaram sua atuação no contexto da intervenção urbana como é o caso do Viajou Sem Passaporte, Nós3, Manga Rosa e mais recentemente o Poro e o GIA - Grupo de Intervenção Ambiental, apenas para citar alguns. Muitos dos trabalhos de intervenção urbana acabam por problematizar o local da arte nas cidades (museus ou teatros?) e também o uso dos espaços públicos (ou não). Portanto, a característica subversiva é marca muito forte nessas ações, que, em muitas vezes, se configuram num um sentido político e questionador acima de tudo. Nas décadas de 1970 e 1980, quando este tipo de prática artística começou a ganhar espaço aqui no Brasil, o poder público, especialmente a vigilância policial, agiam no sentido de coagir estas ações o que as caracterizavam como marginais e, muitas vezes, ilegais, o que acabava reafirmando seu propósito político e questionador. Passado o momento da repressão instaurada pela ditadura militar, o movimento cultural no país retoma um processo de discussão e de proposição de políticas públicas para a cultura, cobrando do Estado uma participação mais efetiva no apoio às manifestações das diferentes formas de arte. Hoje, portanto, vislumbramos a possibilidade de ações questionadoras e subversivas como as provocadas por intervenções urbanas a exemplo das que aconteciam em 70 ou 80, contarem com o apoio do Estado. Desta forma, como o caráter subversivo e questionador das chamadas intervenções urbanas vem se moldando a partir das recentes políticas culturais no Brasil? Ou ainda, em que medida o artista precisa transformar sua obra para fazê-la existir enquanto arte no mundo, a partir da necessidade de apoio do Estado para tal? E por fim, mas não a última questão, em que medida cabe ao artista trabalhar para alterar o pensamento das estruturas públicas de apoio à cultura e às artes? Estas são algumas provocações que me interessam discutir no contexto do Corprocidade 2010.

ALINE AMADO

Estudante em arquitetura da UNIFACS – Salvador - Bahia
line_amado@yahoo.com.br
Participante (SSA)

Diante do ritmo acelerado, vêm-se nos espaços públicos, mais especificamente nas praças um respiro da cidade e do próprio cotidiano. Na praça, sente-se o dia passar. Lá, nas vias em meio ao engarrafamento, ouve-se/sente-se a conturbação. Aqui, há a permissão ao fazer nada. Momentos de tranquilidade. Lá, isola-se no carro, o dia

passa, sem nenhuma graça. (Lembrança Adriana Calcanhoto: “Pela janela do carro Pela tela, pela janela/ Quem é ela? Quem é ela?/ Eu vejo tudo enquadrado/ Remoto controle...”) Pergunto, como o cidadão pode praticar o espaço público que ele apenas “vê” como passagem/ paisagem, proporcionar outras, novas e diferentes apropriações espaciais, a fim de provocar experiências para ele/nele e para/na cidade? Como romper o repetitivo e o monótono que prevalece no cotidiano frente as possibilidades que os espaços públicos abrem para a espontaneidade, a imprevisibilidade e a pluralidade? Como estimular toda uma submersão ao instante, estimulando sentidos e apreensões, sem que deixe a população da cidade se isolar em seus abrigos? Como resgatar o sentido de se praticar/experimentar a cidade?

AMINE PORTUGAL BARBUDA

Estudante de arquitetura da UFBA – Salvador – BA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
amineportugal@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Existe um conjunto de respostas do corpo humano ao conflito no espaço urbano. apesar de cada corpo configurar uma resposta individual, é possível estabelecer um imaginário coletivo. o espaço urbano, assim como o corpo, responde e se reconfigura a partir destas respostas. de fato, não há espaço urbano sem esta troca. o conflito é necessário e a não pacificação do espaço urbano significa a manutenção das respostas do corpo ao mesmo e da criação de um retorno resposta-criação de territorialidades a partir da subjetividade. No entanto como dialogar com os conflitos do espaço urbano sem destituí-los de sua natureza? Os conflitos reverberam no espaço urbano, mas como o corpo é modificado por estes conflitos?

ANA CAROLINA LIMA CORRÊA

Estudante em Artes da UnB – Brasília - DF
carolinalimac@gmail.com
Participante (SSA)

Sobre os caminhos de enfrentamentos cotidianos: devaneios prolixos sobre micro/macro-ações de modificação. A cidade em suas vias arteriais, seu coração, suas periferias, seus órgãos, sua anatomia urbana. Anatomia humana. O micro e o macro em suas íntimas relações inter-incorporadas. A dinâmica viva de toda uma série de macro/micro-relações entre o corpo e a cidade. O espaço público é lugar de fala,

fala gritada nos muros, intervenções urbanas e ações cotidianas de transeuntes. Lugar por si conflituoso, lugar de disputa por voz, aonde algumas são legitimadas e cooperam para a manutenção das coisas como são. A assepsia urbana branca, planejada, asséptica, concreta de uma cidade planejada como Brasília, por exemplo, impera um grito, uma voz que se sobressai sobre as outras. As intervenções, os grafites, as pixações, os caminhos desviantes todos são uma reinvidicação dessa cidade, de participação na vida pública, de inclusão e visibilidade de pessoas, agentes sociais e comunidades. Os pedestres, em sucessivas passadas nas grandes extensões de grama - quase que monoculturas - do Plano Piloto, em Brasília, criam alternativas aos caminhos pré-determinados pelo urbanismo da cidade – buscam outras rotas, pelo fato de a ordem não ir no sentido de contemplá-los, não oferecendo caminhos mais confortáveis e adequados para as suas necessidades. São caminhos desviantes e segui-los/elaborá-los são atos que configuram-se em micro-ações cotidianas subversão da norma urbanística das cidades. São enfrentamentos do dia-a-dia aonde o corpo rebela-se contra uma forma de organização da vida social dada por uma concepção específica de arquitetura e de urbanismo. O próprio corpo como lugar de resistência na rua, no meio urbano, ao redefinir caminhos. Le Parc, em 1968, propõe que o papel do artista seja evidenciar as contradições de cada meio no qual este está inserido. Por meio de ações artísticas visibilizam-se conflitos que por vezes nos passam despercebidos no dia-a-dia. Diferentes proposições e ações se articulam no enfrentamento de um processo de homogeneização na lógica dinâmica do espaço público. Proponho vislumbrar essas formas de enfrentamentos de maneira a colocar desde uma pequena ação cotidiana de um transeunte desviando-se de seu caminho pronto de concreto como sendo similar, por exemplo, à eventuais políticas públicas que vão contra uma lógica segregacionista do espaço público.

ANDERSON ALVES GUNHA

Artista, estudante de artes da UFBA – Salvador - BA
ac071@hotmail.com
Participante (RJ e SSA)

A memória da cidade vem sofrendo com o descaso, prédios e casas antigas, solares e outros casarões vem sendo derrubados para que sejam erguidos novos empreendimentos em seus espaços. Após uma série de rupturas familiares, falecimento de meus pais, e o assassinato de meu único irmão. Passei a guardar o acervo de fotografias, e documentos, que em parte é a história de meus familiares, o fato de

ser artista soteropolitano, e utilizar a cidade como suporte, me permitiu, questionar de maneira mais livre o espaço urbano. Segue um trecho de um projeto que venho desenvolvendo entre Brasil e Portugal. “Para o artista propõe desenvolver uma busca de rastros familiares e históricos de suas origens em terras lusitanas, além de propor uma relação entre as ruínas e os documentos por ele guardados; fotografia, cartas, bilhetes de teatro, e documentos dos diversos membros de sua família já falecidos (avós, pais, tios e tias e irmão). Constatam o fim de um laço congênito e histórico, que assim como as ruínas, ameaça sempre desmoronar, tanto as ruínas quanto as fotografias familiares, são “sinais de vida” registros do que passou, são presença e ausência, estão presentes nos dois objetos de estudo, as ruínas são lugares a parte que as sociedades atuais têm tendência a desconhecer ou preferem ignorar. Avaliados como ambientes mortos e inúteis, as ruínas, são um sinal de fracasso, representam um passado que é desejavelmente esquecido, uma quebra no fluxo da memória. No entanto, as “ruínas” têm vida própria, mesmo que não sejam habitadas, mesmo que a natureza as absorva gradualmente (é possível “ver e sentir” a vida existente no lugar). Assim, para o proponente, estes objetos têm igualmente a sua identidade própria, a física, e histórica, a sua própria materialidade, que é possível sentir no espaço, e arquitetura, e nos detalhes singelos e peculiares das imagens, que firmam a existência presente tanto nas ruínas como nos documentos, em especial as citadas fotografias familiares.” Espero que este texto provoque a produção.

ARUANE GARZEDIN

Arquiteta, artista, doutora em artes, professora arquitetura UFBA – Salvador- BA
aruanegarzedin@gmail.com
Participante (SSA)

DESENHO DO ESPAÇO PÚBLICO, CORPO E SOCIEDADE

No repertório de espaços livres urbanos, as ruas, as praças e os jardins são figuras estruturais do corpo da cidade, capazes de traduzirem em sua expressão formal distintas urbanidades e diferentes modos de relação cidade-corpo.

Ao contrário do parque, que tem em sua origem aspectos da realização da antítese cidade x campo, a representação da praça se confunde com o urbano e com o conceito de público.

Desde a antiguidade, o caráter público da praça tem diminuído e as modificações formais desses espaços refletem essa questão. A ocupação dos centros das praças medievais, herdeiras da ágora,

sempre livres, destinados a acomodar múltiplos usos e atividades, a partir do século XVII por monumentos e, posteriormente por superfícies ajardinadas, obedecem a uma lógica restritiva que impõe limites e condiciona a experimentação desses lugares à idéia de comunidade.

A noção de espaço comunitário em contraposição a de espaço público, embora signifique um empobrecimento do ponto de vista da experiência social e psicológica, ainda implica a concessão ao outro corpo (que não o nosso) um lugar importante, impossível de ser ignorado na experimentação do espaço. A diferença entre os dois tipos e as respectivas possibilidades de convivência está na qualidade e complexidade da alteridade vivenciada – a do espelho, na praça comunitária ou a alteridade que não exclui a possibilidade do confronto, do desacordo - na praça verdadeiramente pública.

Na sociedade contemporânea o desenvolvimento tecnológico, que provocou grandes alterações na percepção do espaço e do tempo, possibilitou o surgimento da dimensão virtual na esfera pública e também mudanças na forma de estar no espaço público. O ipod, o celular e outros aparelhos portáteis possibilitam um nível de isolamento psicológico e/ou um distanciamento sensorial do indivíduo na experiência espacial. Essas questões estão no cerne das indagações sobre o papel das formas espaciais na constituição da esfera pública contemporânea e, mais especificamente sobre as tendências projetuais e as relações entre corpo/cidade.

O ponto de partida são as observações empíricas sobre os espaços públicos na cidade de Salvador, nos quais se evidencia uma retração do caráter público pelo uso de elementos de controle (cercamento de praças no centro da cidade) ou pelas novas formas de gestão de praças por empresas, em muitos bairros.

No desenho dos espaços públicos mais recentes e que seguem a linha projetual da praça Ana Lucia Magalhães (Pituba, 2006), os elementos estruturadores são as pistas de Cooper e ciclovias, com equipamentos de ginástica, ou destinados a pequenas paradas implantados ao longo do circuito.

A ênfase projetual é, portanto, na idéia do corpo em deslocamento, em meio a espaços verdes. Mas não se trata de acolher o movimento do corpo em direção ao outro, como nas antigas praças, nem o hábito do curso, associado ao ver e ser visto ao ar livre. Na era do ipod a praça, que já foi um monumento ao poder (praça barroca) ou um monumento à natureza (square), torna-se um monumento ao corpo, reflexo de uma cultura narcísica e egocêntrica.

BARBARA SZANIECKI

Graduada em comunicação, mestre e doutora em design, pós-doutoranda ESDI/UERJ
Revistas Global/Brasil, Lugar Comun e Multitudes, rede Universidade Nômade
dolar.rj@terra.com.br
Participante (RJ)

Ao pensar em uma provocação para o CORPOCIDADE, me ocorre a necessidade de se debater de que CORPO estamos falando? E em que CIDADE estamos? Ao aprofundar essa reflexão poderemos pensar a possibilidade da experimentação artística devolver ao espaço urbano o seu aspecto público em tensão com o atual quadro de “revitalização” que cada vez mais se aproxima uma desvitalização. Essa vida de que falamos é a de um corpo que é “alvo” dos cuidados à saúde, da modelização da beleza, da normalização dos comportamentos, ou seja, é “alvo” de uma série de intervenções biopolíticas no sentido que Foucault atribui ao termo. A cidade de que falamos – a pólis – também não escapa das intervenções biopolíticas: em nome do bem geral da população, o espaço político é constituído por uma representação partidária que se revela redução do agir dos muitos, o espaço social é construído por uma comunicação monofônica que abafa a fala das singularidades, o espaço cultural se submete ao modelo das indústrias criativas e seus museus espetaculosos onde as práticas artísticas se enquadram no sistema de produção e consumo. Parte da dificuldade em se abordar esses fenômenos se encontra na característica biopolítica do poder contemporâneo, ou seja, na ambigüidade de seu “fazer viver”. Segundo Negri, autores como Ewald e Esposito destacam apenas a gestão normativa da população enquanto outros como Agamben situam a resistência apenas nas margens dos excessos do poder. Para Negri, em Foucault a noção de poder é dupla. Foucault se interessa tanto pelos mecanismos da disciplina e pelos dispositivos de segurança (biopoder) quanto por um “outro ao poder” (biopolítica) e que pode ser definida como “uma produção alternativa de subjetividade que não apenas resiste ao poder mas procura autonomia com relação a ele”. Ao apontar essa duplicidade, ao invés de se instalar na ambigüidade do termo biopolítica, Negri desenha nos rastros de Foucault linhas de conflito entre o poder sobre a vida e a resistência ou potência da vida e, nos rastros de Deleuze e Guattari, linhas de fuga. O que essa concepção negriana da biopolítica como política que desenha linhas de conflito e linhas de fuga pode contribuir para as práticas artísticas no seu desejo e ensejo de atualizar a dimensão pública não estatal (ou comum) das metrópoles contemporâneas? O conceito de multidão tem me servido na abordagem das práticas artísticas em seus agenciamentos internos (arte erudita, arte popular, arte de massa, entre outras denominações questionáveis) e agenciamentos externos com os movimentos sociais.

Para designar os agenciamentos urbanos que aproximam a arte e a vida, cunhei o termo “Multiformances” para aqueles que ocorrem nas ruas concretas e o termo “Plataformas” para os que ocorrem nas vias virtuais. Minha provocação é aquela de pensar se o corpicidade que emerge na contemporaneidade não seria um corpicidade monstruoso: fruto de nossos desejos agenciados para além do bem e do mal e para o qual, para o qual aqueles que reverenciam a pós-modernidade assim como aqueles que a rejeitam ainda não conseguiram dar um sentido.

BEATRIZ GOULART

Arquiteta, mestranda PROARQ/UFRJ – São Paulo - SP
byagoulart@gmail.com
Participante (RJ)

Provoco com a idéia de discutirmos sobre o papel dos patios escolares como teRITOrío de PASSAGEM entre a escola e a cidade. Os pátios como lugar de in-disciplina e resistencia da cultura urbana na cultura escolar/escola. O pátio como lugar do corpo possível, impossível, interditado, des-docilizado. E, ao mesmo tempo, num caminho de mão-dupla, pensar na idéia da cidade como pátio escolar-desescolarizado (Illich), devolvendo as crianças às ruas e as ruas para as crianças. Pois, como diz Paulo Freire, este reencontro as fariam mais felizes e mais belas. Como pano-de-fundo desta provocação está o entendimento/ desvelamento da relação da escola com a cidade para a superação da situação antagonica na qual elas se encontram: uma contra a outra, onde o que uma ensina a outra, imediatamente, sedensina. INSPIRAÇÕES E neste diálogo da educação com o território alguns autores/atores me provocam: Milton Santos (territórios opacos, usados...), Paulo Freire (escola cidadã, pedagogia da autonomia...), Illich (sociedade desescolarizada...), o Observatório Cidade e Educação/ IPPUR/UFRJ, e toda a discussão atual em torno da cidade educadora, bairro-escola/bairro educador e educação integral (Ministerio da Educação/SECAD) e o grupo de pesquisa do qual faço parte (Grupo Ambiente Educação/Prolugar/PROARQ/FAU/UFRJ). Milton Santos nos diz que precisamos “criar novos mecanismos que revertam as tendencias herdadas do modo de produção precedente e inventar novos objetos geográficos dotados de finalidade em consonancia com o novo modo e destinado sobretudo a ajudar a liberação do homem e não a sua dominação” (em “Pensando o espaço do homem”, p.82) E diz que neste processo “algumas formas do pasado poderão ser reabilitadas”... Meu movimento de socializar a reflexão que venho fazendo sobre o papel da escola e sua relação com a cidade na atualidade é na intenção de responder/atender á proposta/provocação que Milton Santos nos

faz. Além disso, a idéia de que esse movimento seja da possibilidade de liberação dos corpos-infante-juvenis (e dos adultos-educadores também!) de maneira que nos faça imaginar desde já a uma outra dança, uma outra coreografia para estes corpos há tanto tempo aprisionados numa instituição que nasceu prá isso. E(X)COLA. Instituição comprovadamente fracassada mas da qual não conseguimos nos livrar. Já que é assim: por que não re-imaginá-la, reinaugurá-la, desta vez “desde” e “com” os estudantes? E nada melhor que o palco do CORPOCIDADE para esse batismo.

BIANCA BREYER CARDOSO

Arquiteta, urbanista, mestranda PROPUR/UFRGS
Grupo de Pesquisa Identidade e Território - GPIT/UFRGS - Porto Alegre - RS
bianca.cardoso@ufrgs.br
Participante (RJ)

O processo de esvaziamento do espaço público afeta a todos os habitantes de uma cidade, mas implica em consequências mais severas justamente àqueles habitantes cujo processo de desenvolvimento está em pleno curso: as crianças. A infância, hoje, é subtraída do espaço público em nome da segurança e do bem estar das próprias crianças. Aqueles que justificam essa extirpação julgam estar fazendo o bem e levam o medo às últimas consequências. Esses pais, impulsionados também pela mídia promotora do medo, esquecem-se da sua própria infância, ou a deixam num limbo intocado que os exime de responsabilidade, e esquecem que o enfrentamento do risco e a aventura fazem parte da infância, e são, antes, inerentes à construção do homem urbano, suposto cidadão. Essa criança, preservada do conflito, criada na redoma, entre iguais, não conhece o estranho, o diferente, não constrói vida pública e é tolhida da experiência libertária do espaço de todos, do espaço dos conflitos, do espaço mais legítimo da vida em cidades. Uma criança que não caminha pelas ruas, não conhece seu bairro, transita de um espaço privado a outro, entre ilhas de um oceano sem nome nem forma. Uma criança que utiliza as praças e os parques em doses homeopáticas, sob a vigilância constante, insegura e asséptica. Que percepção se oferece a essa criança, que não frui o espaço público, cuja vivência espacial se limita aos espaços protegidos, controlados e homogêneos? Que cidadania conhecerá este corpo? Essas questões não dizem respeito apenas às crianças, nem somente aos pais, essas questões dizem respeito à coletividade urbana. A todos aqueles que se propõem a pensar a vida em cidades. Tais questões colocam todos aqueles que se dedicam a pensar o futuro das cidades face a face com o medo urbano e suas consequências. Somos

impelidos à reflexão, ainda que não sejamos mais crianças, ainda que nossas infâncias estejam resguardadas em nossa memória, temos um compromisso em pensar na memória das infâncias que virão. O que ficará destas cidades na memória destes corpos? E o que eles deixaram na memória de suas cidades? Eis a provocação: onde fica a infância criativa no espaço da cidade?

BIANCA SCLiar

Artista, performer, graduada, mestre e doutora em artes – Montreal – Canadá
bibimove@gmail.com
Participante (SSA)

O CASO GEISY ARRUDA E A ABORDAGEM DE UMA ARQUITETURA FEMINISTA.

Quando o caso Geisy Arruda ganhou as manchetes dos jornais nacionais e internacionais, eu, como artista e pesquisadora fiquei perplexa. Aterrorizada pelas imagens e todo o circo midiático que se sucede, tornei-me incapaz de articular uma resposta imediata. Dolores Hayden, em seu estudo sobre políticas espaciais, *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History* nota que uma das formas mais eficientes de limitar acesso à direitos econômicos e políticos é a contenção especial. Geisy foi despida de seus direitos. Não só não poderia ser estudante universitária, mas também despida dos direitos ao seu próprio corpo. A história é apenas um dos incalculáveis exemplos de como políticas do corpo e organização especial estão intrinsecamente ligados e que, apesar de todas as disputas civis e das manifestações artísticas dos últimos sessenta anos, a discussão sobre espaços públicos, a quem serve e quem ali está representado está distante de extinguir-se. O caso, conhecido como “Caso Uniban”, demonstra como o poder social e institucional, a regulação comunitária, as questões de gênero e o que compreende-se como ‘sentido do lugar’, são temas que atravessam as mais ordinárias práticas cotidianas e são assuntos que conforma o diálogo atual entre geógrafos urbanos, filósofos, sociólogos, urbanistas e artistas, milieus que compartilham o interesse na natureza dos espaços públicos. Como a história de Geisy revela, o âmbito físico, arquitetônico e especial que compõe o ambiente urbano não podem ser entendidos apenas a partir de suas funcionalidades, ou como zonas neutras, sendo parte de um sistema social que organiza a forma como os corpos ocupam espaços, não apenas determinando, ou disciplinando, mas sugerindo um formato para as experiências coletivas a serem atualizadas; O espaço visual, conforme descrito por Rosalind Deutsche :” é \”em primeira instância, um conjunto de relações sociais; estes espaços não são jamais inocentes, apenas refletindo,

seja diretamente ou através de mediações, relações sociais ‘reais’, que estariam na verdade localizadas em algum outro âmbito- por exemplo, no econômico, mas sim configuram e sugerem tais relações, sugerindo exoexperiências coletivas.” Nesta provocação e tendo como primeiro evento de análise o caso Uniban, pergunto como as formulações sobre site, estão intrínsecas às nossas concepções do corpo. Início com uma análise histórica desta relação, a partir dos apontamentos de Sennet, Grosz e WILSON, para contribuir para com o questionamento crítico, e por fim desafio como performance pode desafiar a estabilidade aparente da arquitetura e as dicotomias constituídas no discurso entre “público-privado”, “coletivo-individual”, “passado e presente”.

BRUNO ÁLVARO DOS SANTOS KURY

Estudante de arte e moda – Rio de Janeiro - RJ
brunokury@ig.com.br
Participante (RJ)

Cidade como urbe que conglobera pessoas, cidadãos que necessitam dessa estrutura bem definida. Caos que desagua sempre nesse urbano. Vendo arte como movimento natural de utilização desse espaço, e porque não vê-la como sendo em primeiro lugar cidade urbana e não apenas um catalizador que gera resultados. Paremos de tratar a cidade como se ela já estivesse pronta e comecemos a ver como suporte de todas as possibilidades. Não é necessário incentivar tanto, mas parar de compreender tudo seria um bom começo.

CARMÍ FERREIRA DA SILVA

Graduado e mestrando em Dança da UFBA – Salvador - BA
krmkrm@hotmail.com
Participante (SSA)

Quando pensamos a dança como manifestação artística desenvolvida pelo/no corpo, estamos também entendendo esse estado corporal como algo em constante transformação e que essas mudanças incessantes estão co-relacionadas com o ambiente no qual o corpo está inserido. Nesta interação, o ambiente constrói/transforma a dança na interação/relação dialógica com o corpo. Neste sentido, que tipo de organização CORPO-CIDAD-Ã os indivíduos dos ALAGADOS tecem com sua arquitetura local?

CAROLINA FONSECA

Designer, doutoranda do PPG-AU/FAUFBA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
caca.fonseca@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

A idéia de conflito e dissenso deriva de uma discussão da produção de consensos e parece ser um contraponto do aplainamento das diferenças. No campo de imanência, como sugere Deleuze, engendram-se processos de subjetivação, cujas dimensões cultural, social, emocional, histórica e também urbana, deflagram possíveis movimentos de diferenciação, do vir a ser “outro”. Conflito e dissenso configuram instâncias distintas do exercício da diferença? A condição de efetivação da vida pública na cidade refere-se à que devires do exercício da diferença? Que confrontos ainda são possíveis nos atuais engendramentos da diferença na produção dos espaços? Levantes incessantes das fronteiras simbólicas da existência confirmam o confinamento de iguais entre muros e cercas. A diferença tem sido praticada como impedimento ou como o arrasamento da própria diferença, pela sua incessante reconstituição enquanto fronteira identitária. Nos limites destas fronteiras, observa-se a multiplicação de idênticos e não a expansão dos processos de multiplicação das diferenças.

Que gestos na vida urbana são possíveis no exercício da diferença? As apropriações contundem os espaços urbanos em re-configurações criativas e/ou destrutivas, pequenos e grandes abalos na sua material-imaterialidade, nas suas relações de forças. O exercício da diferença, investido nos modos de apropriação da cidade, enreda-se, portanto, pelas forças da criação, no sentido da existência e da destruição enquanto desaparecimento. E entre estes dois sentidos, operam-se processos de arruinamentos. Aparecimentos relâmpagos, ínterims limitrofes, passagens opacas entre contudentes e consistentes materializações de gestos, práticas, saberes e poderes da produção das cidades. Esses processos configuram um plano de consistência – também nos termos propostos por Deleuze e Guattari - no que se refere à construção na escala urbana de um comum coletivo e dissensual? Os desgastes decorrentes de uma incessante produção da diferença poderiam despotencializar seu próprio exercício, enfraquecendo suas dobras na produção de subjetividade? Estes arruinamentos criativos e destrutivos, decorrentes do exercício da diferença podem converter-se em gestos de violência? Em que medida o conflito deriva em processos de violenta destruição da diferença?

CÁSSIA MOTA E MARIANA CURY

Arquitetas, Urbanistas, mestrandas PROURB/UFRJ – Juiz de Fora - MG
cassiamota@gmail.com e mari.cury@terra.com.br

Participantes (RJ)

Depois da experiência que realizamos na disciplina de Laboratório Experimental de Cenopoética (oferecida aos alunos de pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ) entendemos que, para além da sala de aula, as reflexões que foram suscitadas deveriam ser colocadas no papel e levadas à discussão. A disciplina tinha como princípio o experimento, era um laboratório onde cada aluno poderia colocar em prática uma idéia, testá-la e reinventá-la a partir dos resultados observados e das sugestões que surgiam dentro de sala de aula. O único direcionamento veio a partir da leitura de um texto do escritor Novarina: “Vocês que habitam o tempo”. Convidadas ao desafio, como arquitetas urbanistas, não poderíamos deixar de trazer para o debate a questão do espaço urbano e suas relações de interno e externo, que se revelam entre muitas facetas. A idéia era levantar questionamentos acerca do comportamento dos corpos no espaço e do espaço real ocupado por um corpo. Uma cena foi improvisada com o objetivo de recriar um espaço dividido em espaços públicos e privados, espaços externos e internos. Os elementos de limite usados na cena foram bancos e cadeiras que funcionaram como o simulacro de uma cena urbana. Além disso havia uma vídeo instalação, e o movimento dos corpos era acompanhado por uma música instrumental. O experimento – que tinha também o caráter de um jogo– foi realizado em diversas etapas. A primeira foi colocada através da seguinte pergunta: qual o tamanho da sua bolha? Com tiras de papel cartão, cada participante deveria criar um envoltório, uma “bolha” que delimitasse o espaço que seu corpo ocupa considerando as mais diversas situações urbanas. A segunda etapa era a de reconhecimento. Envolvidos pela “bolha”, os alunos foram convidados a percorrer o cenário para entender sua organização, seus limites, obstáculos e espacialidades. Conhecer a ambiência era determinante para as demais etapas da experiência, pois pretendíamos observar as interações de cada um deles com o espaço e com os demais participantes. A terceira etapa foi realizada com um limitador: a venda. Usando tampões, os alunos percorreram o cenário. É possível interagir com um espaço que desconhecemos por completo? É possível interagir com estranhos? A memória de cada indivíduo e as permanências de uma cidade tornam os espaços reconhecíveis e, portanto, seguros. Essa etapa procurava estimular novas percepções através dos demais sentidos, pois somos extremamente dependentes da visão na percepção do espaço. Qual imagem temos da cidade? A visão, por si só, nos mostra uma cidade superficial. Explorar os espaços

através de outros sentidos faz emergir novas cidades dentro da mesma cidade. Por fim, os alunos foram liberados dos tampões. Encontrar continuou sendo o principal objetivo desse jogo, e tornou-se ainda mais claro ao inserirmos regras. Os espaços de coletividade pressupõem certos limites de comportamento que fazem parte de um senso comum – esse era o papel da regra: controlar e limitar. A experiência urbana é uma experiência dos sentidos. De todos os sentidos. (ver: <http://www.youtube.com/watch?v=8T4LYbam2mc>)

CHRISTINA FORNACIARI

Graduada em artes cênicas, mestre em performance, mestre em teatro
Professora UFOP – Ouro Preto - MG
christinafornaciari@hotmail.com
Participante (SSA)

Recentemente, Belo Horizonte cedeu o FIT - Festival Internacional de Teatro de Palco e de Rua. Durante as apresentações na rua, observou-se que os edifícios históricos no entorno dos locais de apresentação encontravam-se cercados por grades, impedindo que a população pudesse se aproximar de tais edificações públicas. De forma semelhante, ao conduzir as atividades da Mostra de Performance Marina Abramovic, na cidade histórica de Ouro Preto, onde leciono, me deparei com uma proibição do IPHAN de utilizar as fontes da praça Tiradentes, sob alegação de que esse patrimônio é tombado e, por isso, não poderia ser utilizado por artistas, mesmo o evento possuindo licenças para usar toda a praça. Isso posto, a minha primeira provocação seria no sentido de tentar compreender em que medida (além das questões de segurança) as autoridades possuem legitimidade para intervir de forma tão invasiva na utilização do espaço público por artistas envolvidos em projetos de arte urbana, cuja finalidade maior é justamente fomentar a convivência pacífica entre população, cidade, corpo e arte. Finalmente, na esteira desse pensamento, trago à discussão o projeto Performafunk, premiado pelo Edital Funarte Artes Cênicas na Rua 2009. Nesse projeto, buscou-se inspiração em um movimento cultural essencialmente urbano para voltar o olhar à própria cidade. E escolhemos trabalhar com o funk, movimento tão criticado pela classe média, que espelha valores já enraizados na cidade, como a objetificação sexual, a fricção de gêneros, a segregação urbana, a violência. E os potencializa, os torna visíveis - talvez por isso mesmo o funk seja tão “duro de engolir”. Além disso, o movimento tem ainda a propriedade de se distanciar de alguns dos mecanismos de controle impostos pela classe dominante e pelo próprio estado, já que cria formas não convencionais de consumo musical e cultural bem como de sua distribuição, configurando uma economia

própria e apontando para uma política do prazer e não da lei. Mesmo sem se auto-proclamarem revolucionários da moral e da ordem, os atos praticados em um baile funk são de tamanha liberdade e anormalidade – no sentido de ausência de normas vigentes – que podem configurar-se como atos de resistência, de afirmação de uma identidade urbana, de configuração de estratégias populares de sobrevivência cultural e econômica. Dito isso, a provocação aborda a questão da seleção de projetos artísticos que recebem verba estatal para realizar atividades na rua. Nesse ano em que Performafunk foi premiado, dentre todos os contemplados, ele era o único projeto voltado para um tema identificado com a questões realmente de cunho urbano. Os demais projetos pareciam insistir em transformar a rua em palco, apresentando trabalhos elitistas que não dialogam com o universo urbano e que visam atingir o mesmo público já acostumado às salas de teatro convencional. Até que ponto esses editais públicos precisam ser revistos para que objetivem projetos com reais intenções de provocar reflexões na/sobre a cidade? Quais os critérios que caracterizam, de fato, um trabalho de arte como um trabalho urbano? E de que maneiras a sociedade pode opinar sobre tais seleções públicas?

CLARA PIGNATON

Arquiteta, urbanista, mestranda do PPG-AU/FAUFBA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
clarapignaton@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Em meio à processos intensos e ininterruptos de transformação urbana, a cidade e a vida urbana são constantemente investidas de novos signos e imagens capazes de permitir o acesso rápido do sujeito ao regime das representações vigentes. Seja para viabilizar uma produção de cidade que insiste em afirmar determinadas espacialidades cerradas em si, ou para legitimar uma produção que tematiza e espetaculariza certas partes da cidade. Fato é que tenta-se instaurar um sentido, criar classificações e hierarquias que auxilia na criação de uma realidade tanto individual quanto coletiva menos complexa e portanto mais fácil de ser assimilada e orientada.

Porém, entre um mapa de sentidos que se tentar tornar sólido e consistente e todo universo enigmático de forças que o perpassam, existe a tensão entre o que está visível, exposto e o invisível que coexiste, uma tensão entre as formas e imagens construídas e as forças que pedem passagem. Ai nesse jogo de visibilidade que a completeude idealizada se impossibilita. Acontecimentos como estilhaços produzem

imagens que incorporam o tempo, deixam de ser apenas representação da cidade e se tornam cidade. O corpo rompe com a paisagem vista à distancia e faz o imprevisível e a imaginação se fundirem aos códigos simbólicos.

Territorialidades instáveis e imprevistas são criadas em configurações espaço-temporais provisórias. Aos enredos forjados por maquiagens e aparências, novos procedimentos surgem para inverter sentidos, como novas maneiras de agregar e de se tornar visível. São práticas teimosas, disfarces, mascaras ocasionais que intervêm em diferentes conexões na tessitura da experiência urbana. Quaisquer que possam ser as táticas de ficção acionadas para fruição da complexidade imanente à vida nas cidades, elas coexistem com o sistemas de representação vigente, são as armadilhas de sua assimilação, possíveis rupturas às investidas de congelamento.

No jogo de visibilidade, é preciso olhar atento e aproximado. Os enredos que se tornam autônomos não deixam de tocar, deslocar e cruzar as redes constituídas na produção de subjetividade hegemônica. Até mesmo clichês assumidos por vezes são táticas, além da simples imagem reconhecível estão a mostrar modos de vida, a criar afetos e são também invenções, porém correm o risco de eventualmente serem transformados em mero exotismo para consumo. Se está diante de uma indiscernibilidade que dificulta classificações, onde a codificação irresolúvel das experiências em temporalidades diversas botam em crise referências estáticas. Quando o conflito se insere no consenso de forma tão mascarada a impossibilitar uma distinção, perderia ele a potência do conflito? Um olhar atento seria capaz de desvelar tais disfarce e dar luz às invisibilidades? Uma vez que a crítica aos processos espetacularização está sendo feita, talvez seja possível pensar, dentro dela, se o espetáculo apropriado como campo para táticas ficcionais insurge como efeito de saturação de imagens que insistem em se impor.

CRISTINA THORSTENBERG RIBAS

Artista, mestre em processos artísticos, pesquisadora – Rio de Janeiro – RJ
Projeto Arquivos de Emergência, a Red Conceptualismos del Sur
crislaranjaribas@gmail.com
Participante (RJ)

Camuflagem: Reli um pedaço do Jacques Derrida: (...) gênero daqueles que têm lugar, por natureza e por educação. Vós sois, pois, ao mesmo tempo filósofos e políticos. (...) estratégia (...) de Sócrates (...) desnorteante (...) enlouquecedora (...) simula colocar-se entre aqueles que simulam (...) pertencer ao genos daqueles cujo genos consiste

em simular (...) a pertinência a um lugar e a uma comunidade (...) Na atualidade, artistas não exatamente se caracterizam estritamente enquanto tais. Suas ações fazem migrar entre si fatos estéticos da crítica à política, desenvolvendo aprendizagens, tornando-se organizadores, educadores, gestores, historiadores, mediadores, entre outros. Novos corpos surgem nesses agenciamentos. Eventos recentes no terreno do Brasil expõem a constituição de uma especificidade na forma de “esferas públicas” temporárias e fragmentárias, sem esquecer que se tratam de proposições com especialidades próprias. Importam nas “esferas públicas” as intensas trocas sociais instigadas entre participantes não identificados estritamente a um campo ou circuito comum de produção cultural, mas a ele associados pela via direta das práticas, que hoje se abrem entre artísticas, comunicativas e expressivas, para desenvolverem problemáticas sociais vividas por todos. A esfera pública se inscreve, necessariamente, em um “onde”, como questão. Ações neste “onde”, que não está dado a priori, parecem produzir corpos diversos (mais que humanos). Se tornam, é possível, elementos conectivos de um grande dispositivo novo, que converge ou diverge de um território em constituição: a cidade. Analisando ações em conjunto, observamos a diversidade das práticas e o corpo de uma coisa ainda disforme. Assumem existências sem finalidade dura. Outras práticas, porém, clamam direitos. Pensam essa cidade como território produtivo, lugar de enunciação, emergência do protesto. Nela tornam explícita a realização da vida. A cidade como território produtivo clama um posicionamento, mas qual será o corpo que nela atua? Há algum tempo me dedico a produzir formas de fazer pensar e des/entender as motivações pelas quais artistas e produtores culturais, nos anos mais recentes, se dirigem a algo que cambia e cambia de nome, mas que constantemente se reinscreve como “cidade”. Nela(s), pela promoção de esferas públicas, ações entre pares e despares, provocam parcerias e desencontros, sustos e atropelos, coadjuvam uma série de expressividades, comunicações e intrusões. Nestas composições, há mediações e capturas. Nalgumas situações, nada melhor do que ser estrangeiro e brincar nas cidades desconhecidas para deflorá-las. Noutras, não é possível, e não se pode atropelá-las. Em alguns territórios não há sempre becos. Não há esquinas possíveis. Não há possibilidade sequer de escuta. Nada se captura. Em outros lugares, ações provocam alardes. São produzidas como em territórios neutros. São espetáculos desejados com promessas de sucesso. Mas, causam vertigem? Interessa pensar esse território descontrolado para autoritarizar-se, talvez, a uma camuflagem. Estratégia (...) enlouquecedora. Perpassamos o risco. Não pode se tratar aqui de comercializá-las. Não podem ser nem turísticas, nem históricas, cidades inteiras. Maré e Alagados, territórios contextuais. Não se pode pensar

quantos isso ou aquilo. Não se pode. Ao mesmo tempo em que eventos no Brasil têm promovido o uso de “espaços públicos”, acompanhados de pensamentos teóricos que ancoram criticamente (em termos de linguagem) e afirmações (conquistas políticas), aqui de fato caímos na cidade do desmedido. Com isso, gostaria de suspender a certeza de que sabemos o que estamos fazendo e chamar para a uma análise atenta das possibilidades políticas dessas cooperações. Nem nítidas, nem verdade. Incitação de nascimentos, de coisas disformes informadas pelo protesto, que não podem se esquecer da presença política de corpos, e em que se pergunta: qual a disponibilidade desses novos, outros, “corpo” e “cidade”?

CRISTÓVÃO FERNANDES DUARTE

Arquiteto, urbanista, mestre em urbanismo, doutor em planejamento urbano
Professor da FAU-UFRJ e do PROURB-UFRJ – Rio de Janeiro - RJ
cfduarte@ufrj.br
Participante (RJ)

A presente provocação pretende discutir o atual processo de renovação urbanística e cultural do bairro da Lapa no Rio de Janeiro. Representando, historicamente, uma trincheira de resistência da cultura popular carioca, o bairro da Lapa encontra-se agora na iminência de ser devassado, retalhado e exposto ao mercado para compra e venda. Com a crescente afluência do público consumidor ávido por pela associação mercadológica (bem sucedida, diga-se de passagem) entre diversão e cultura, novas casas de shows, bares e restaurantes surgiram da noite para o dia, transformando a fisionomia e o cotidiano do bairro. Cabe, entretanto, ponderar atentamente sobre alguns aspectos deste processo de “redescoberta da Lapa”. Na distribuição dos benefícios mais imediatos dele resultantes, ganham em primeiro lugar os empresários e proprietários das casas de shows, ganha a economia da cidade com o incremento do turismo e a criação de novos postos de trabalho, ganha o público consumidor que frequenta as noites da Lapa com a oferta de novos espaços de cultura e lazer na cidade, ganha o patrimônio arquitetônico da Lapa com a revitalização e a restauração dos edifícios históricos, ganha a música popular carioca e ganham os músicos, com a proliferação das rodas de samba e chorinho pelas novas casas de espetáculo, mas e a Lapa? Quais os benefícios reais revertidos para a Lapa e para seus habitantes? Até agora o processo de revitalização da Lapa tem sido conduzido quase que exclusivamente pela iniciativa privada, com o Poder Público totalmente omisso em seu papel de mediação entre os interesses em jogo. Os preços praticados pelos novos bares e restaurante são, em geral, proibitivos para os

moradores tradicionais da Lapa, que recorrem aos velhos e modestos bares e botequins ainda existentes. Forma-se, assim, uma espécie de “Lapa Profunda” ou uma Lapa alternativa, resistindo e sobrevivendo, silenciosa e perplexa diante da “avalanche” produzida a cada noite pelos novos frequentadores do bairro. Não se pretende chegar aqui a conclusões definitivas sobre os rumos que vem tomando o processo de redescoberta da Lapa. Na verdade as cidades não costumam se curvar facilmente às nossas explicações esquemáticas e, por vezes até bastante pretensiosas. Contudo, o que parece certo neste momento é que as chamadas “Leis de Mercado” não serão capazes de promover, por si só, a inclusão dos moradores na vertiginosa dinâmica assumida por aquele processo. Sem uma atuação clara e resoluta do Poder Público a população tradicional da Lapa (ao que tudo indica) estará condenada a repetir na sua história um período semelhante àquele vivido no início do século passado, em que foi expulsa das áreas nobres da cidade. Caso as coisas se passem deste modo, aquilo que foi arduamente produzido e a duras penas preservado como a identidade cultural libertária e transgressora da Lapa corre o risco de desaparecer sem deixar vestígios.

DANICHI HAUSEN MIZOGUCHI

Psicólogo, mestre em psicologia e doutorando em psicologia UFF
Professor de psicologia – Rio de Janeiro - RJ
danichim@hotmail.com
Participante (RJ)

O diagnóstico disparador do evento é claro: vive-se um momento de esvaziamento político. Ensimesmados, os sujeitos não fariam senão repetir-se, defender-se e vender-se em suas identidades. De tal paisagem, a consequência seria funesta: um mundo no qual os encontros, quando se dão, só podem direcionar-se à competitividade e ao consumo; é a tal guerra neoliberal de todos contra todos, moeda à moeda. Daí, entre um e outro cidadão, na melhor das hipóteses, dá-se o vazio. Tal estilo relacional, evidentemente, atualizar-se-ia nos modos de se habitar a cidade, visto que ela, a cidade, há tempos é mega-máquina subjetiva - local onde as existências das gentes são engendradas. Caso tome-se o espaço - e especificamente o espaço urbano - como trama subjetiva digna de construção ininterrupta - impedindo assim todas as postulações do fim da história -, a constatação de tal esvaziamento não se furta a impulsionar uma certa ética: a atitude moderna de indagar-se o que estamos ajudando a fazer de nós mesmos. Tal ética não se presta tão somente à averiguação dos limites que nos são impostos - aqui, talvez, o já referido esvaziamento político -, mas

sim à constatação de quem tais limites podem ser ultrapassados. O conceito de contemporâneo evidentemente vê-se desdobrado: já não o presente e suas tramas já dadas, mas algo a se inventar. Neste algo a se inventar, interpela-se a cidade ao mesmo tempo em que por ela se é interpelado. Neste interpelação de dupla via, uma das questões prementes diz respeito à função do pesquisador. Seria ele aquele que, especialista diplomado em um tanto de coisas, sabe ensinar à cidade como ela deve recuperar sua potência coletiva? Seria ele aquele que, perdido em meio aos acontecimentos urbanos, atenta-se, captura e narra o intrincado jogo agonístico de poderes e resistências o qual não se cansa de atualizar o cotidiano das cidades? Dar passagem à ética ensinada por Italo Calvino no apagar das luzes de seu clássico *As cidades invisíveis* - no meio do inferno, verificar o que não é inferno, e a isso valorizar e a isso abrir espaço - não significaria desbancar o narcisismo dos portfólios, apostando que, se a intenção é habitar uma cidade menos árida, um dos nortes primeiros deve ser verificar que essa criação só pode se dar distante dos perversos vetores do individualismo competitivo e mercadológico o qual supostamente está sendo denunciado?

DANIEL SABÓIA

Estudante de arquitetura da UFBA – Salvador -BA
dsabarreto@gmail.com
Participante (SSA)

Fazer cidade é por em conflito. É potencializar conflitos existentes e criar novos. O conflito pode matar ou dar vida a um espaço público, e perceber a complexidade de relações existentes na cidade aproxima o arquiteto ou artista de uma noção mais clara dos conflitos que podem resultar de uma intervenção. Como aproximar o arquiteto / artista do conflito e, consequentemente, da percepção da complexidade?

DANIELA ORTIZ DOS SANTOS

Arquiteta, urbanista, doutoranda EHT-Zurich – Zurique – Suíça
Grupo de pesquisa Laboratório de estudos urbanos – LeU/PROUERB/UFRJ

MEINDERT VERSTEEG

Arquiteto de interiores, arquiteto e fotógrafo – Zurique – Suíça
danielaortiz@ig.com.br
Participantes (RJ)

O CORPO ESTRANGEIRO NA CIDADE CARIOCA: EXPERIÊNCIAS, TROCAS, CONSTRUÇÕES...

Esta provocação é um convite que busca refletir sobre a noção do corpo na cidade, em particular, sob o olhar e a experiência do corpo estrangeiro que se move no espaço citadino carioca. Este entendido como um corpo que descobre, percorre, cria o conflito e constrói, de uma maneira outra, a sua própria noção (de) e relação com a cidade. Corpo entendido também como esta matéria 'corpórea', imperfeita, lenta, visível, desprotegida.. exposta aos lugares e aos outros corpos. Estrangeiro: segundo a definição do dicionário*: "é aquele que não pertence". Quando dizemos estrangeiros, logo podemos criar uma relação com os turistas ou ainda, com os exilados, mas também podemos ser estrangeiros em nossa própria cidade. De fato, nos reconhecemos estrangeiros quando talvez não compartilhem determinados códigos ou noções comuns em relação aos outros. Mas, estrangeiros ou não, ocupamos com nossos corpos sempre fragmentos do espaço e afirmamos assim um 'pertencer', mesmo de forma às vezes inconsciente. O que é então, ser um corpo estrangeiro na cidade? Como poderíamos pensar este corpo, carregado com as suas próprias culturas e práticas, que sente e representa o espaço urbano carioca, por exemplo? No intuito de trazer a esta provocação uma reflexão, sobretudo poética e estética, nosso esforço é dar luz, a partir de uma história encarnada nos sujeitos, à noção de representação segundo os corpos móveis, viajantes, e que se sentem livre às novas experiências e relações com outros corpos no espaço citadino. Pensemos, por exemplo, em alguns estrangeiros que passaram pelo Rio de Janeiro e, que de algum modo, foram fortemente 'afetados' ou marcados por esta cidade. Quão estrangeiros eles poderiam sentir-se? Não pretendemos uma descrição dos atos destes corpos estrangeiros na cidade, mas, sobretudo, uma experimentação e uma construção de possíveis novas abordagens dentro do campo do Urbanismo e da História do Urbanismo.

Nota: * Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2010, <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=estrangeiro> [consultado em 2010-10-22]

DEBORAH LOPES PENNACHIN

Jornalista, mestre em comunicação, doutoranda em artes UFMG
Belo Horizonte-MG
deborahlp@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Uso político do espaço urbano: o corpo na pixação Como um desdobramento da reflexão sobre a vivência criativa da cidade apontada no artigo "Arte no espaço urbano- reflexões sobre a experiência

contemporânea do graffiti", apresentado no CORPOCIDADE: debates em estética urbana 1, em outubro de 2008, sugiro o enfoque sobre o corpo do artista sob um ângulo bastante peculiar: o contraponto entre a liberdade total do corpo experimentado por pixadores em suas ações pela cidade e o encarceramento deste corpo que buscava a superação dos seus limites e dos limites do espaço urbano em que atua, advinda da punição incidente sobre a arte/crime cometida. Em 24 de agosto de 2010 cinco integrantes da crew de pixadores OS PIORES DE BELÔ foram presos sob a acusação de formação de quadrilha por terem pixado o prédio da Imprensa Oficial, em Belo Horizonte, e invadido um outro edifício no centro da cidade também para a prática de pixação. De acordo com a legislação vigente, a pixação é considerada crime ambiental [artigo 65 da Lei de Crimes Ambientais], tendo como pena máxima prisão em regime fechado por um ano. O caso dos PIORES DE BELÔ é emblemático de uma política sanitária por parte do poder instituído, que busca erradicar do espaço urbano tais manifestações artísticas, mesmo que o custo para tal "limpeza" seja a distorção da própria lei. O crime de formação de quadrilha pode resultar em prisão em regime fechado por até três anos. O ódio despertado pelos pixadores me parece resultado de uma inveja recalcada que a sociedade tem em relação a quem domina as ruas como se fossem sua própria casa. São eles os donos da rua, ali estão seus nomes escritos. Vivem na rua, marcam nela a sua presença para que isso fique bem claro. Percebo a pixação como um ato de desobediência civil, mais que um crime passível de um castigo tão terrível como o regime fechado em qualquer instituição prisional brasileira. Que a pixação desperte paixão ou ódio, fato é que ela nos propõe uma questão de fundamental importância da qual não devemos nos desviar: é legítimo o uso político do espaço urbano? Antes de serem presos, OS PIORES DE BELÔ planejavam ações de pixação com caráter político, para protestar contra a corrupção dos políticos e contra toda a propaganda eleitoral que assola as nossas cidades em época de eleições. Foram interrompidos, mas já fizeram outras pixações que demonstravam consciência crítica, artigo raro no Brasil de hoje. A mim interessa perceber a intimidade que os pixadores têm com as ruas, imaginar suas escaladas, o flerte com os muros a serem bombardeados, o rolê combinado entre amigos, os caminhos pela madrugada, o corpo sempre se esticando para alcançar mais alto, o olhar sempre atento ao que os muros contam. Pixador namora a rua. Sugiro a reivindicação da rua como um espaço praticado por todos nós, um espaço livre para a manifestação política. Sou a favor do corpo na rua.

DIEGO MAURO MUNIZ RIBEIRO

Estudante de arquitetura da UFBA – Salvador – BA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
diegomrib@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Partindo de um entendimento de lugar como espaço vivido, tocado e explorado, a experiência que é fruto da vivência da cidade vai se impregnando em nossos corpos. Da mesma maneira, camadas de memórias vão se acumulando em cada lugar. Nesse sentido, me interessa particularmente explorar intâncias em que essas cidades, vivas na pele e na memória, conversam. Ou ainda, a partir do contato com a cidade, falar das cidades mais íntimas dessas pessoas, ver a cidade do outro no seu caminhar, no seu falar, no seu pesar e no sorrir. Como roçar a cidade em mim com a cidade do outro?

DIEGO PEREIRA FLORES

Psicólogo, mestre em psicologia, coletivo Olho do Boi Elísio – Rio de Janeiro-RJ
pereirafloraes@hotmail.com
Participante (RJ e SSA)

Acotovelados nas janelas dos grandes edifícios, eles estão dependurados. Observam a rua de cima esses corpos senis, vagabundos privados das janelas. Vagam com segurança seu espírito-olhar pelo terreno da via e das calçadas enquanto o corpo inerte sobrevive nas alturas. Pássaros de asas quebradas a quem resta olhar a paisagem convidativa ou amedrontadora do “lá fora”. Abaixo deles passam ônibus coloridos, caixotes móveis com grandes números, carros afoitos e pedestres-formigas intrigantes e desavisadas. Uma correnteza inquieta que distrai a vista cansada, lava a alma solitária urbanidade da distância, vigilantes a narrar uma cidade passageira enquanto refrescam-se de motores e fumaças. A guimba voa e toca o solo, seco como a boca. Amassada e repisada de rodas ela vira selo branco no asfalto escuro. Com ela a saliva encontra lugar num chão que quase não tem pegadas. Se a vizinhança já não se conhece, a ponto de uma conversa, com quem narram estes seres das alturas? O que experimentam extravasará de algum modo para além de seu apartamento? E que caminhos percorrem os caixotes e as formigas além daquela esquina? Aqui debaixo, dentro do ônibus tenho uma janela alugada, mais que uma, várias acopladas, que divido com estranhos. Por elas pesco imagens que sucedem no ritmo das freadas bruscas e das arrancadas. Olho para o alto, deixando de mirar as lojas e pessoas na superfície e encaro aquelas criaturas, emolduradas pelas

linhas arquitetônicas dos prédios. São pontos de vida na linearidade do concreto, mas anunciam alguma tristeza. Sua imagem debruçada sobre a cidade percorre alguns segundos do meu itinerário, um encontro brevíssimo na viagem motorizada, eles ficam lá, mas os carrego comigo. A imagem do indivíduo apartado em seu imóvel, sua caixa particular afeta minha posição de passageiro da caixa ambulante. Como fazer um corpo passageiro e sair do conforto de suas posições privadas, tornar-se superfície de passagem e não mero espectador do que passa?

EDUARDO ROCHA

Arquiteto, urbanista, especialista em patrimônio cultural, mestre em educação, doutor em arquitetura – Professor UFRG – Pelotas - RS
amigodudu@pop.com.br
Participante (RJ)

ARQUITETURAS DO ABANDONO OU LUGARES DA LIBERDADE?

Relato de experiência cartográfica de pesquisa realizada na cidade de Pelotas, ao extremo sul do Brasil, num conjunto de 4 lugares abandonados: o Shopping Praça XV, o Castelo da XV, a Fábrica Brahma e a ponte. Arquiteturas em estado de abandono sob as quais traçamos mapas – labirintos – de acontecimento. É o corpo – edifício e biológico, material e imaterial – que abandonado se liberta na cidade contemporânea. O shopping é ocupado por artistas e a cidade vira rizoma; o castelo dos sonhos é cenário para um espetáculo dos horrores e movimenta-se entre um ritornelo do terror e outro da paz; a fábrica vira um campo de paintball e os jogadores-nômades se aventuram nos espaços entre muros; e a ponte esquecida variporta pêndulos humanos situados na fronteira onde está o próprio sentido. Mundos coexistentes nas fronteiras do abandono – espinosianos – da troca e dos encontros entre corpos. Mas como pensar a consistência deste “conjunto” composto de singularidades, de multiplicidade, de elementos heterogêneos? Gilles Deleuze e Felix Guattari invocam com frequência um “plano de consistência”, um “plano de composição” ou um “plano de imanência”, para acompanhar as conexões variáveis, as relações de velocidade e lentidão, a matéria anônima e impalpável, dissolvendo formas e pessoas, estratos e sujeitos, liberando movimentos, extraindo partículas e afectos. Um plano de proliferação, de povoamento e de contágio. Tudo com certo poder de afectar e de ser afectado. Não separando mais corpo e objeto, arquitetura e usuário, abandono e abandonnique, mas entendendo arquiteturas do abandono como entidades que carregam potência de agir, ou como Espinosa mesmo coloca: “força de existir”. É o sagrado e o profano lado a lado. Um

abandono além de profano é profanável e violável, já que abandonamos as soluções apresentadas pela modernidade, abandonamos a visão otimista da história humana ou abandonamos a aposta de que tudo é resolvido através de normas. Por trás do sagrado, permanece o que foi retirado, mas agora é devolvido ao uso, a um livre uso. Surge então um novo abandono – como o shopping suporte para a arte, o castelo do terror, as ruínas da fábrica que agora pode ser um campo de paintball ou a ponte que suporta um pêndulo humano – é uma ruptura: arrisca, risca a linha de fuga, desliza sobre ela numa velocidade absoluta; é a parte do acontecimento que sempre escapa ao que acontece, assim como uma vida escapa da morte universal, e fura um poro pelo qual vem, de novo, escorrer num murmúrio denso: “é-se”; dobrada sobre si, como um olho que se olha por dentro, um giro - como um cometa que no firmamento corre: um corte. Agora é só experimentar!

ELISABETE RODRIGUES DOS REIS

Arquiteta, Urbanista, Mestre em arquitetura, Pesquisadora – Rio de Janeiro - RJ
reisbete@gmail.com
Participante (RJ)

Tradicionalmente, na história das cidades, os espaços públicos – as praças e as ruas – eram o lugares privilegiados dos encontros e das trocas, dos éditos e dos espetáculos, das festas e das punições. Lugares ricos para o exercício da utopia e possibilidades de ampliação das experiências corporais. Com as transformações advindas da proposta universalizante, das novas técnicas e, principalmente, pela valorização e primazia do discurso da razão científica, em detrimento da sociabilidade e cultura, a cidade passa a ser o locus privilegiado do empreendimento e das oportunidades, no sentido perverso da palavra e da atuação. Se o estímulo às trocas sociais variadas e a ocupação das espacialidades da cidade eram incorporados e materializados nos percursos e estar cotidianos, com o advento da standartização dos hábitos e dos costumes e a intensa massificação do consumo, há uma brutal modificação no ordenamento desses espaços e o rompimento da relação de pertencimento entre o cidadão e a cidade. Essas idéias vêm contribuindo (e ainda contribuem) para reforçar o conceito da cidade como, ela mesma, um espetáculo e mercadoria. Idéias que também incorporam a visão do corpo como produto e mercadoria. Antes, espaços públicos ricos nas trocas e experiências corporais ...agora, esses mesmos epaços transformados em corredores de passagens e vazios de esperanças e interações. Considerando, na atualidade, a proliferação de discursos diversos que valorizam o espaço privado para o exercício das trocas sociais, quero propor a possibilidade de

ação para a inversão desses conceitos e valores: talvez a ação mais enriquecedora seja transbordar os espaços privados para o espaço público, em outras palavras, enfatizar, não que “a rua vire casa” e sim, que as casas virem ruas.

EMANUELLA KALIL

Graduada em comunicação e dança, jornalista, mestranda em dança da UFBA
Grupo de pesquisa LABZAT/UFBA Salvador/ BA e FAP Curitiba/ PR
manujournal@gmail.com
Participante (SSA)

Caminhe rápido, bolsa firme debaixo do braço. Olhe para trás de tempos em tempos. De preferência a cada 5 minutos. Caso não haja ninguém que inspire desconfiança, atrás ou a sua frente, continue andando. Mas lembre-se: não se disperse olhando para o lado. A cidade não é lugar para passeio ou contemplação. Se houver algum suspeito vindo, atravesse a rua. Caso a pessoa também atravesse, volte para a calçada original. Se ela retornar junto com você, mau sinal. Acelere o passo e visualize opções de fuga – lojas e outros pontos de comércio são uma boa pedida. Corra! (...) Aqui o sol se põe cedo, esteja em casa às 17h30. Sair após esse horário? Só se for acompanhado. Não use objetos que ostentem o seu poder aquisitivo, como joias ou roupas de grife. Desconfie sempre de sua diarista, nunca se sabe quando ela poderá trair-lhe a confiança (...). Quem é que não tem as suas “estratégias” para habitar Salvador – ou qualquer outra grande cidade? Vivemos uma grande neurose. Confesso que estou cansada de olhar para trás a cada 5 minutos para ver se algum “suspeito” se aproxima. De ter que esconder a carteira na cintura para não correr o risco de ter a bolsa arrancada do pescoço. E principalmente: de visualizar a cidade via imagens de satélite do Google ou de saber das histórias de seus bairros por meio de livros. A provocação que deixo é: os espaços públicos da cidade são efetivamente públicos, no sentido dicionarizado por Houaiss, “que pertencem a todos, comum”? Nós realmente somos livres para percorrer esses ambientes? Qual o poder das fronteiras invisíveis que cercam os mais diversos espaços, das favelas às universidades?

EMIKA TAKAKI

Arquiteta, urbanista, doutoranda em urbanismo, PROURB/UFRJ
Rio de Janeiro - RJ
e.takaki@gmail.com
Participante (RJ)

Constantes inquietações povoam a construção do meu pensamento, o texto está organizado de acordo com referências (dispostas de forma fragmentada) e questionamentos. Não há uma lógica para leitura deste texto, no qual pode ser lido por partes ou aleatoriamente, como um grande brainstorm.

Há muito se debate sobre a “morte das cidades” tendo em vista às formas de apropriação dos espaços públicos. Quando Jane Jacobs (2000) inicia este debate que traz à tona a perda do espaço público como lugar do encontro, dando lugar às grandes vias e viadutos que entrecruzam as cidades. Ao considerar tal problemática, a rua assume a identidade de mero espaço de circulação e movimentação, e neste aspecto perde o sentido de estar, o de encontro da vida pública.

As inter-relações do corpo no espaço urbano podem ser observadas nas múltiplas manifestações de ser (e estar) na cidade, esta interação é possível porque quando o ambiente é perceptível passa a ser sensorial. Segundo Thibaud (2005), “podemos ver, escutar, cheirar ou tocar. Tal ambiente é caracterizado pelo fato de que ele se relaciona diretamente à experiência e ao comportamento de pessoas na sua vida cotidiana”.

[corpo: perceptível, sensorial, adaptativo?]

Mancini (2008) afirma que “a Cidade só ganha Nexo quando é significada no corpo e vice-versa”. Pois a noção de cidade extrapola os aspectos físico-espaciais “para ser aquilo que é sentido (significado) espacialmente” e é vista como espaços praticados. No entanto, Mongin (2009, p.244) salienta que “o corpo não se satisfaz com qualquer lugar, ele resiste aos lugares invisíveis, tornados insuportáveis porque ele não consegue incorporá-los”.

[conflitos e resistências]

Olivier Mongin (2009) expõe reflexões sobre a cidade contemporânea e as relações corporais, faz críticas à cidade progressista que deixa as experiências corporais destituídas de sua vivência e significado. Segundo o autor, “a condição urbana” caminha junto com a questão do corpo e caracteriza o espaço como “um prolongamento do corpo”:

O corpo é uma primeira dobra que brinca de desdobrar e redobrar, o espaço público é uma segunda dobra que também brinca com esse duplo movimento de dilatação e de contração. Mas o espaço público exige que um espaço urbano tenha uma forma, que um lugar tome forma para um corpo. Colocar em forma e colocar em cena são experiências simultâneas. (MONGIN, 2009, p.245)

[origami de peles, forma, movimento, dobras e desdobras temporais e corporais?]

Segundo Takahashi (2003, p.149) os desgastes dessa relação corpocidade “está no deslocamento da superfície da pele/corpo com a superfície das sensações”. O autor explica que há uma “expectativa corporal” com relação ao espaço, “são anseios, inquietações e desejos internos que são carregados à superfície do corpo”.

[‘o mais profundo é a pele’ Paul Valéry (1995)]

Com base nas argumentações já citadas, apresento o início de alguns questionamentos:

>> O que traz sentido à experiência do corpo na cidade?

>> Como a cidade é significada no corpo? E Como entender estes significados?

>> Como as informações se transformam em corpo?

FÁBIO GIORGIO AZEVEDO

Psicólogo, especialista em antropologia visual e mestre em educação. Professor de Antropologia – Fortaleza - CE
fabiojorgio@uol.com.br

POÉTICAS E POLYTCAS DO CONTEMPORÂNEO ANACRÔNICO

As poéticas de participação democrática têm se caracterizado pelo desencantamento. Pois é vivenciada sob estatutos e regimentos aferidos numa lógica que tende a privilegiar os princípios de objetividade da performance discursiva, e que simplesmente facilitam o controle da vida em comum (nas tomadas de decisão), num franco avanço da biopolítica. Os ângulos que o Estado dispõe para a participação são retos, burocráticos e cleans, como a estético-política nos modos e modas vividos na espetacularização da experiência urbana. Tanto num quanto noutro caso, pratica-se a eleição de uma forma ideal de sociedade (supostamente mais burilada) e a importação de sua estrutura formal. A lógica hegemônica posta em prática é importar e copiar modelos das sociedades consideradas mais “desenvolvidas” - o que seria a prova do esclarecimento e do desejo em progredir rumo ao aperfeiçoamento da civilização. No caso brasileiro significaria expurgar, sem deixar vestígios, os costumes dos incultos selvagens que outrora vadiavam nessas terras e que agora ainda insistem nos modos de vida dito “populares”. A instituição dualista de um mundo sensível e um mundo

inteligível, e a oposição decorrente entre Modelo e Cópia, como se sabe, foi estruturante de nossa sensibilidade, e dos traços sócio-culturais advindos desde o Velho Mundo. É essa a cosmologia que vinga, desde os primeiros “encontros” dos adventícios com os habitantes dessas terras, e, por força e violência das circunstâncias, organiza o macro-sensível de nossa experiência estético-política. Tal organização implica um sentido da história que segue em mão única (do “primitivo” ao “contemporâneo”), fundamentado numa certa percepção do tempo e do espaço; e a sua partilha também é resultante daqueles valores de civilidade deduzidos dessas cosmologias “estranhas” a que fomos (parcialmente) con-formados. Entretanto, quando nos dedicamos ao estudo das culturas ancestrais, percebe-se que seu “primitivismo” nos é contemporâneo, ainda que de forma invisível. Os índios, por exemplo, os “selvagens”! O que seria esse tal “primitivismo selvagem” que insiste nas sociedades brasileiras, e age como o simulacro (que baldeava a visão dicotômica de mundo proposta por Platão e propunha um terceiro termo): nem se adequa, nem deixa pra lá! Sermos contemporâneos com as culturas ancestrais dependerá de nossa capacidade em atualizarmos aspectos virtuais de suas cosmologias, que realizem um contraponto crítico aos modos da experiência urbana e política. Pois as cosmovisões ancestrais se fundam e se fiam sobre (outras) sensibilidades que podem problematizar nossas relações com vetores fundamentais da experiência: o tempo, o poder e o trabalho. Dito de outro modo, assim como a arte pode irromper como vetor crítico que intercepta e desloca os processos de espetacularização da experiência urbana, a atualização de certas poéticas rituais das culturas ancestrais pode nos avizinhar de uma aisthesis que propicie desviar do caminho desencantado que a política e a vida em comum vêm trilhando, e nos legar a potência de invenção de outras poéticas de relação entre o Estado e a sociedade, logo, de uma outra cultura estético-política.

FERNANDO DAVIDOVITSCH

Graduado em Letras, estudante de dança na UFBA – Salvador - Bahia
fernandodavidovitsch@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Sabendo que o espaço da favela contém leis particulares (decretadas pelo “poder paralelo” presente nelas), que se diferem completamente das que são regidas na cidade (que recebe a atenção do estado), e que os transeuntes não locais são vistos como forasteiros ao passarem por lá, pode este ambiente ser encarado como um espaço público tal qual outros?

FERNANDO FERRAZ

Graduado em engenharia, mestre em arquitetura e urbanismo, doutor em filosofia e em arquitetura e urbanismo, Professor IHAC-UFBA e PPG-AU/FAUFBA – Salvador BA
fernandogferraz@gmail.com

O PRÓPRIO E O COMUM

A idéia de espaço público é grego-aristotélica por excelência. Nada mais equivocado do que dizer que a polis é uma família aumentada. O lugar do político é diferente do lugar do pai. O doméstico é diferente da cidade. O próprio é diferente do comum. Espaço público é um lugar, diferente do pai, da mãe, do filho, de Édipo; é o lugar da ação como práxis entendida não como trabalho, materialidade. A ação tem uma dignidade própria. Ela não se mistura com o trabalho. O trabalho é labor, não se mistura à fabricação, menos ainda à ação (Arendt). O lugar do comum, ou seja, do político, é o lugar do consenso ou da luta, é o lugar do pacto ou do agôn? Ágora combina com agôn ou com pacto? Assim, podemos elencar algumas provocações tal como solicitado pelos organizadores do Seminário. E se tivermos que abandonar a pretensão da grandeza das revoluções e agirmos no ínfimo, no minúsculo, no micro, mas de forma efetiva? E se isso fosse a condição de uma ética possível? E se o lugar comum contemporâneo tivesse que se articular com o nomadismo a desterritorialização, a deriva e a errância? E se o lugar comum do contemporâneo tivesse que assumir a universalidade do homem escapando dos comunitarismos de todas as espécies? E se o lugar comum tivesse que ser o lugar do reconhecimento da alteridade? E se tivermos que assumir, com os gregos, que na polis, no lugar do comum, no espaço público somos iguais na diferença?

FRANCISCO COSTA BENEDICTO OTTONI, CLARICE GOULART, HENRIQUE DE OLIVEIRA JACINTHO

Grupo de pesquisa LASTRO Laboratório da Conjuntura Social, Tecnologia e Território
IPPUR/ UFRJ – Rio de Janeiro - RJ
chicogoufrj@gmail.com
Participantes (RJ)

A proposta dessa provocação é criar potenciais de troca a partir de intervenções urbanas artísticas no espaço público de grandes centros urbanos, fazendo emergir e exteriorizar a voz, a imaginação e os desejos das pessoas na condição do anonimato. A experiência e a sociabilidade em espaços públicos de grandes centros urbanos são permeadas pelo anonimato. Muitas pessoas e muitos encontros não significam solidariedade, muito pelo contrário. Duas intervenções

para um espaço público no centro foram inicialmente pensadas, sendo o encontro do Corpocidade uma ótima oportunidade para a sua reflexão mais aprofundada.

A experiência e a sociabilidade em espaços públicos de grandes centros urbanos são permeadas pelo anonimato. Muitas pessoas e muitos encontros não significam solidariedade, muito pelo contrário. As pessoas vão e vem pelo centro da cidade, mas não se conhecem. Trabalhadores e moradores de rua são fortemente invisíveis aos olhos dos que estão atrasados e compromissados com seus negócios, tarefas e obrigações. A rapidez e agilidade da vida urbana não facilitam a empatia e o respeito à alteridade. A aglomeração da diversidade nas ruas constrói um grande palco à céu aberto. A todo momento ocorrem mudanças sutis, quase imperceptíveis, no confuso mundo interno dos indivíduos. Estigmas e medos são potencializados nesse contato, em oposição ao sentimento de comunidade. Isso não exclui a possibilidade de nascerem fortes vínculos sociais, ao se quebrar o bloqueio com relação ao outro. Esse desbloqueio só acontece a partir da compreensão de que existe algo em comum entre os seres humanos: sofrimentos, medos e desejos. Para essa compreensão, é preciso haver novas formas de trocas entre as pessoas, para além das baseadas na economia: conversas, danças, cantos, teatros e imaginação. Também não se está ignorando a existência de outras formas de troca nos espaços públicos; mas, sim, reafirmando a importância dessas formas de interação e realçando a necessidade de que as trocas ocorram entre pessoas de diferentes classes e orientações culturais. Dentro dessa perspectiva, uma pergunta fica: será que o outro pode ser alguém interessante, alguém com quem se possa aprender e construir trocas solidárias. De onde surge essa abertura e a confiança no outro? Será que o medo paralisa a troca? Que tipos de medo? O medo decorre muitas vezes em um julgamento baseado apenas na aparência do outro. Com isso, a proposta dessa provocação é criar potenciais de troca a partir de intervenções urbanas artísticas no espaço público de grandes centros urbanos, fazendo emergir e exteriorizar a voz, a imaginação e os desejos das pessoas na condição do anonimato. Duas intervenções para um espaço público no centro foram inicialmente pensadas, sendo o encontro do Corpocidade uma ótima oportunidade para a sua reflexão mais aprofundada. As duas intervenções são: instalar uma casa com seus respectivos cômodos, poltronas e eletrodomésticos sem paredes, fazendo com que desapareça o limite entre propriedade pública e privada. Nessa casa sem parede, os usos internos serão confrontados com os usos externos à casa, mas sem fronteiras. A outra intervenção envolve o uso de fotos 3X4 de diferentes pessoas na confecção de montagens e colagens no chão, em frente a algum ponto de ônibus, acompanhadas de algumas perguntas, tais como: “Você conhece o outro?”; “Vocês se conhecem?”

GABRIEL SCHVARSBERG

Arquiteto, urbanista, mestrando do PPG-AU/FAUFBA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
gabrielsberg@gmail.com

“O caminho sedentário consiste em distribuir aos homens um espaço fechado, atribuindo a cada um sua parte, e regulando a comunicação entre as partes. O trajeto nômade faz o contrário, distribui os homens num espaço aberto, indefinido, não comunicante.” (Deleuze&Guattari, tratado de nomadologia) Na perspectiva estético-política o nômade pode simbolizar uma potência de exterioridade extrema a tudo o que organiza, normatiza, planeja os usos sociais, as relações entre os corpos e entre esses e os espaços. Nômade pode ser então tudo aquilo que em nós e nos outros escapa aos dispositivos*. Os processos urbanos contemporâneos estão cada vez mais mediados por dispositivos e estes, por sua vez, cada vez mais extensivos aos diversos aspectos da vida na cidade. Seus principais avanços podem ser visualizados na capacidade de modelagem e homogeneização da subjetividade coletiva cuja consequência urbana é uma partilha dos usos da cidade cada vez mais consensual. Mesmo assim, algo sempre escapa.... Os usos ambulantes das ruas, ao se realizarem no movimento, desviam o significado sedentário do solo urbano enquanto propriedade, atualizando-o enquanto suporte para atividades múltiplas. Tais atividades, vistas em conjunto, mas respeitando sua heterogeneidade, configuram uma fina camada – imperceptível para alguns olhares demasiadamente encapsulados, difícil de capturar para alguns dispositivos – que não é exterior, nem paralela aos usos consensuais da cidade, mas infiltra-se nesses, dotada de uma mobilidade e astúcias próprias, em movimentos oportunistas de entrada e saída. Emergem aí trajetórias que costuram o físico e o sensível, articulando conexões voláteis entre pessoas, espaços, natureza, que instauram situações ingovernáveis, prévias aos atos de negociação, aos agenciamentos políticos institucionalizados, e muitas vezes não-comunicantes. São, no entanto, situações que transformam a cidade – um des-urbanismo? – e contribuem para a instauração de um estado de rua, que nada mais é que o caldo de alteridade que se espalha por entre a funcional atividade de circulação nos espaços públicos. A produção oficial dos espaços da cidade, refém das determinações do mercado pela partilha desigual do solo é regulada pelo Estado, através das práticas urbanísticas. Estas, forçadas politicamente pelo consenso, elaboram dispositivos cujo objetivo é controlar aquele ingovernável nômade das ruas, homogeneizando ou mesmo extinguindo suas manifestações. A rua é então negada tanto nas expansões urbanas – a cidade dos muros – quanto nas renovações urbanas – a cidade pacificada. No âmbito

político, entre o caminho do consenso pelas práticas urbanísticas e o caminho de um ingovernável não-comunicante por práticas cotidianas ambulantes, a significação do solo enquanto suporte em oposição ao paradigma da propriedade, faz emergir da rua a possibilidade do dissenso. Nesta circunstância, na busca de intensificar essa potência: quais as instâncias de ação? Quais as ferramentas? Quem são os sujeitos? E o que está em jogo?

*De acordo com Giorgio Agamben, consideramos dispositivo tudo que tem a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.

GLÁUCIA VIEIRA MACHADO

Doutora em comunicação e semiótica, pesquisadora UFAL – Maceió - Alagoas
gluciavmachado@uol.com.br
Participante (SSA)

Gostaria de discutir a existência de uma categoria poética em fricção com a cidade e desenvolver uma leitura de diferentes intervenções poéticas contemporâneas nas cidades brasileiras. Para isto, estabeleço relações entre um texto de Philadelpho Menezes sobre “cidades, turismo e milenarismo”, os trabalhos de Beatriz de Almeida Magalhães, especialmente seu conceito de “Poetopos” - cidade/código/criação errante, e as performances poéticas de Ricardo Aleixo (Poemanto) e Paulo Bruscky (intervenções urbanas).

GRUPO DE PESQUISA MODERNIDADE E CULTURA- IPPUR/UFRJ

GPMC-IPPUR-UFRJ – Rio de Janeiro - RJ
anacro@gmail.com

Propomos dizer cidade a partir de imagens – imagens do pensamento, como denominará Walter Benjamin (1987). Ou ainda, imagens dialéticas (Benjamin, 2007) – instantâneos do pensamento que condensam incontáveis interpenetrações de histórias na intensidade temporal do agora (Jetztzeit, tempo do oportuno e, igualmente, do decisivo). Imagens recolhidas enquanto restos, rebotalhos da ordem dos dias, das utopias e monumentos de uma cidade. Imagens-fragmento que colocam em jogo o próprio ato que as constitui – o corte, o estilhamento, o movimento de arrancar de contextos totalizantes, das regularidades, o banal, o infame, o desprezível. E tomá-lo enquanto matéria de análise das tramas indissociáveis das políticas das subjetividades e das políticas urbanas.

Pois a recolha dos restos não significa reunir aquilo que estava até então imperceptível e inocentemente dejá lá, a espera de alguém que o fizesse curiosa ou compadecidamente. Recolhê-los significa provocar desmontagens, fazer saltar fragmentos – constituí-los enquanto tais. Estilhaços que enunciam não a parcialidade de um todo como aquilo que se perdeu ou como promessa do que há de vir, e sim os interstícios, os espaços de folga (Benjamin, 1987) que se abrem como chance a efêmeras cintilâncias de cidades que poderiam haver sido; inauditas montagens e desmontagens. Cidades sem nome, nem predicado, mas que têm cheiro, textura, intensidade. Cidades que, por entre as frestas de seus cartões postais, de seus projetos de revitalização, “choques-de-ordem”, ou de seu mais “novo conceito em moradia”, ecoam, à maneira de um boato (Certeau, 1994), incômodos rangidos, inquietas tensões. Isto que não nos deixa esquecer que há ainda uma história – sem qualquer brilho ou glória – e que nos exige repensar ético-politicamente os limiares entre a carne e a pedra (Sennett, 1994). Nossa estratégia de provocação – de clara inspiração no método da montagem benjaminiano – consiste na construção de textos vivos a partir de imagens-fragmento recolhidas no cotidiano das cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Estes textos serão apresentados por curtas esquetes teatrais, em parceria com a Cia de Teatro de Animação Pequod. E serão os disparadores das possíveis desmontagens e montagens que poderão acontecer, irromper por entre nós proponentes e o público, por entre os contornos e sentidos inelutáveis do corpo e da cidade, por entre possíveis totalizações “corpocidades”. Através dos choques, das sobreposições, cortes e passagens de um fragmento a outro, propomos um convite a nos inserirmos insidiosamente por algumas frestas e afirmarmos, não uma suposta verdade salvadora que se esconde por trás destas imagens, mas a potência interpeladora de suas bordas.

GUILHERME MENEZES CONTE

Estudante em pedagogia, Programa TEIA e Fórum de Cultura UFV – Viçosa - MG
paderogm@yahoo.com.br
Participante (SSA)

Corpos, sexualidades e cidades: conflitos abertos. Viçosa/MG, 20 de novembro de 2009, dia da consciência negra, 18h00min, Av. PH. Rolfs. Corpos deslizam pelas ruas e praças, uns suados e cansados depois de mais um andar erguido rumo à escuridão (vários prédios foram e continuam sendo construídos ilegalmente na cidade), alguns sonham uma vida melhor ao cruzarem as quatro pilastras (marco fronteiro entre a Universidade Federal de Viçosa e a Cidade, atravessado por 15 mil alunos, servidores e técnicos todos os dias, religiosamente). Massas

de carne e osso, encarcerados em ferro e vidro rastejam, enfileirados, a 3 km por hora rumo a um lugar logo em frente (40 mil carros, ordinariamente, circulam pelas ruas do centro), uma multidão a pé, de bicicleta e de moto ocupa ansiosamente os lugares vazios deixados pelos obesos prédios e seus frenéticos andaimes e compensados, pelas viciantes luzes de vitrines, lojas e outdoors. Corpos sendo comprimidos a espaços padronizados, tornado-se padronizados. Corpos que se tornam simulacro de um entretenimento chamado Urbe. Um espetacular ambiente aparentemente pronto. Sexualidades definidas? 18H30min, Praça Silviano Brandão. A praça espera. O grupo Beba do Samba prepara uma roda de samba ao lado do Coreto. Um cortejo composto pelos grupos “O Bloco” (grupo percussivo de maracatu), “Ganga Zumba” (capoeira regional), “Angoleiros do Mar-Tribo do Morro” (capoeira angola) e entidades políticas ligadas a causa negra, descem a Av. PH. Rolfs batucando, cantando e dançado rumo a Praça. 19H00min, Coreto da Praça Silviano Brandão. A praça canta, samba, se expressa. Os grupos se encontram na Praça para a grande festa em homenagem a Zumbi. Corpos suados e cansados se abraçam, se beijam e dançam compulsivamente um no outro aos sons de tambores, violões, vozes e falas de protesto contra discriminação racial, vindos da roda de samba. Ao redor da poeira levantada, corpos observam. Uns se aproximam, pedem cachaça e dançam, outros, do outro lado da rua ou do alto de um prédio, olham encantados, outros reprovam a libidinosidade e se distanciam rapidamente. Se configura ali, um lugar de conflitos entre os corpos. Do meio da praça, espaço público, emerge uma realidade em que os corpos – que a construiu – se comportam sexualmente, diferenciam dos padrões da praça. Os rodeiam olhos da rua, olhares dos prédios a denunciar os rebolados. 04H00min, fim de festa. Os corpos voltam a se diluir no asfalto, transpõem pilastras, ocupam carros, escalam prédios, enchem salas de aula. São apenas padrão Homem e Mulher? Quais as marcas das músicas, danças e protestos naqueles corpos? Como construir a arte que interpreta, critica, transcende e transforma as relações padronizadas entre os corpos cidadãos?

IAZANA GUIZZO

Arquiteta, urbanista, mestre em psicologia, estudante em dança FAV e doutoranda em urbanismo UFRJ – Rio de Janeiro – RJ - iaguizzo@yahoo.com.br

MARIANA PORTELLADA

Bailarina, estudante em dança FAV

VERENA THAN

Bailarina, estudante em dança FAV e em filosofia UFRJ

NAIÁ DELION

Bailarina, graduada em Artes do Corpo

THAÍS GERMANO

Psicóloga, psicoterapeuta, bailarina, estudante em dança FAV

(DES)ENCARNADOS: PROPOSTA DE PERFORMANCE DE DANÇA

Este trabalho será resultado de uma pesquisa corporal sobre movimentos urbanos mesclando experiências que chamamos de “encarnado” e “desencarnado”. O significado destes termos estão de encontro com o texto provocador deste seminário, visto que o estímulo de nossa pesquisa partiu desta provocação.

ÍCARO VILAÇA NUNESMAIA CERQUEIRA

Estudante em arquitetura da UFBA – Salvador – Bahia
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
icarovilaca@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Como dialogar com a subjetividade dos habitantes de uma cidade? Quando o campo do urbanismo finalmente vai se deter nessa questão essencial? De que adianta pensar desenhos de calçada, mobiliários urbanos e paginações de piso sem levar em conta o desenho que os corpos em movimento configuram no espaço urbano? É escandaloso que a maior parte dos arquitetos e urbanistas simplesmente não se interesse por esta escala do corpo. Muitos de nós (e isso é ainda mais escandaloso) não apenas não se interessa, como atua no sentido contrário: este “fazer cidade” frequentemente se traduz como ordenação, “requalificação”, pacificação, gentrificação... Se pretendemos perpetuar este ofício com alguma dignidade, precisamos garantir que as memórias, os percursos e os desejos sejam conduzidos ao centro do debate.

INÊS BONDUKI

Arquiteta- urbanista, São Paulo - SP
ines_bonduki@yahoo.com.br
Participante (RJ)

Diante da realidade metropolitana paulistana de que faço parte, o deslocamento pelo espaço público é uma questão latente. O ir e

vir diário de uma imensa população, cuja vida reduz-se quase que exclusivamente ao trabalho e à circulação, revela que deslocar as pessoas o mais rapidamente possível através dos espaços está distante de ser a melhor solução para a cidade e para as pessoas. Além de degradar os espaços públicos, reduzindo-os a meros corredores de passagem, a lógica do uso do automóvel - e do transporte de massa - pautada na idéia de conforto e velocidade, pacifica os corpos, anulando a disposição física e psíquica dos indivíduos. Poucos compreendem quando explico meu incômodo por andar de metrô, e minha preferência pelo ônibus, ainda que mais lento, desconfortável e cansativo. “Pelo menos tem a paisagem!” respondo. Francesco Careri, desenvolve uma perspectiva instigante a respeito da compreensão da arquitetura e de sua prática. Ao descrever o mito dos irmãos Abel e Caím, os filhos de Adão e Eva - o primeiro, pastor, e o segundo, agricultor - Careri explicita como a experiência nômade de Abel, ao caminhar com seu rebanho, estaria mais próxima do que seria uma prática arquitetônica do que a experiência sedentária de Caím. Apesar da idéia de arquitetura remeter sempre ao sedentarismo, o caminhar de Abel, com seu tempo de reflexão e observação da paisagem, proporcionaria uma experiência de construção simbólica e estética da paisagem, bem como o mapeamento e o desenvolvimento da identidade com o lugar. Enquanto Caím seria o Homo-Faber, Abel estaria mais próximo do Homo-Ludens, de Johan Huizinga, com tempo livre para dedicar-se à especulação intelectual e à aventura, ou seja, ao jogo.

Com a desumanização do tempo na vida moderna, a prática do caminhar na metrópole, em lugar de desenvolver-se como a prática de Abel - construindo a identidade e estimulando o imaginário - transformou-se num deslocamento ansioso, funcional, e alheio ao espaço. O indivíduo moderno, no cotidiano de seu deslocamento, não joga, não tem tempo de jogar. O jogo pressupõe um tempo-espaço próprio, alheio ao tempo controlado pelos minutos do relógio. Pressupõe também uma disposição - física e mental - ao desconhecido, ao novo, ao inseguro.

Essa disposição do indivíduo, que se realiza num tempo-espaço alheio às necessidades funcionais da vida, não é, no entanto, irreal. Ao contrário, no jogo se expressam formas políticas e criativas em estado pleno e livre. Talvez aí esteja uma chave a ser explorada: como criar pequenos tempo-espaços do jogo no enrijecido cotidiano da vida contemporânea, de forma a possibilitar práticas urbanas criativas?

Certamente, não se trataria aqui de explorar o “tempo livre”, aquele tempo dedicado ao lazer e à diversão, mas à vida de uma forma íntegra. Também não se trataria de buscar formas de criatividade muito

complexas - que pudessem ser chamadas “arte” - mas apenas formas de expressão livre, desinteressada. E, nesse sentido, tentar outras espacialidades e outras temporalidades para os deslocamentos de sempre, revela-se como uma possibilidade de recriação do sensível e, conseqüentemente, de recriação da percepção do cotidiano.

INES LINKE

Artista, mestre em artes, doutoranda em artes UFMG
Professora UFSJ- São João del Rei - MG
ineslinke@yahoo.com
Participante (RJ)

Atribui-se à arte uma importância histórica nos processos civilizatórios, nos projetos da organização social e no agenciamento das identidades culturais. Por causa disso, a arte tem desempenhado um papel fundamental no processo de adaptação da sensibilidade humana a um mundo em permanente transformação. A arte é vista dentro do contexto complexo das relações espaço-temporais como elemento estruturador da experiência humana e como produtor da organização simbólica capaz de gerar uma consciência histórica. A arte como estratégia de resistência ou partilha do sensível remete aos modelos artísticos do início do século XX que promoveram uma mobilização artística internacional em nome de uma civilização global de sujeitos soberanos. Hoje, diversos artistas tematizam os conflitos e tensões entre corpo e cidade sob a perspectiva da sensibilidade e da micro- política e sonham com ideais e relembram os ideais da revolução francesa e do humanismo cristão. Quais são as implicações do discurso da micro- política e partilha do sensível num país como o Brasil? Dentro da geo-economia-estética mundial, quais são os interesses em uma arte pós-nacional, pós-multicultural, altermoderna e pós-ética que focaliza na produção da subjetividade? Como esta injeção discursiva influencia a produção cultural em países como o Brasil? Gostaria provocar um debate sobre o papel da arte na formação das identidades globais, nacionais e locais, usando como eixo central o confronto entre o modelo integracionista das vertentes positivistas e o modelo intervencionista das vertentes negativas da arte urbana (pública?) e levantar questões sobre o papel do trabalho da arte, do artista, do público, da iniciativa privada e do Estado na formação de discursos sobre identidade global, nacional e local. Quais instâncias econômicas e políticas influenciam a criação, produção e circulação das artes plásticas e cênicas? Os modos como somos vistos e como vemos o outro são mais influenciados por interesses econômicos do que projetos políticos ou agendas nacionais. Contra a alienação social generalizada, a asfixia cultural provocada pela

indústria cultural, as relações pós-coloniais, o imperialismo, a censura e repressão operadas pelo poder absoluto dos estados ditatoriais, as utopias artísticas de hoje sonham com um ideal diferente da sociedade atual: um mundo sem problemas sociais, com agenciamento de identidades homogêneas, com comunidades prósperas e solidárias, com uma civilização ocidental ou a população mundial unida no bem comum do ser humano e do planeta terra. Idealiza-se uma forma de organização que corresponde aos ideais desejados como a liberdade dos indivíduos, a soberania e perfeição de diferentes níveis da organização social, como se idealizou no passado um Estado positivista como cenário utópico que acabaria com todos os problemas do Brasil com o slogan “ordem e progresso” como lema nacional. As formas artísticas mais lúdicas e divertidas que tentam despertar uma sociedade letárgica com humor e criatividade. Arte como lugar que produz formas específicas de sociabilidade, áreas livres para relações e diálogos inter-humanos procurando a recuperação da experiência coletiva. Críticos e curadores como Nicolas Bourriaud divulgaram uma imagem benigna da democracia que aponta a volta parcial da dimensão utópica. Mas também existem outras vertentes de interpretação do presente e projeção do futuro. Não seria mais útil confrontar os problemas sócio-culturais a partir dos ódios, da crise, dos conflitos irreconciliáveis? Refiro-me a uma postura que desafia, satiriza ou que desmistifica a sociedade atual e que reside na consciência de que a liberdade individual e política dos indivíduos ficam constantemente ameaçadas na história da civilização. Ao rechaçar o sonho de um projeto utópico sublinha-se uma condição presente degenerada em pesadelo. Diante da situação presente, dos seus ideais utópicos e suas visões distópicas o que reivindicar à experiência estética hoje? Podemos falar em auto-ajuda?

ISAURA TUPINIQUIM

Graduanda em dança – UFBA, coletivos GO e TeiaMUV – Salvador – BA
Grupo de pesquisa LABZAT – PPGDança/UFBA
isauratupiniquim@gmail.com
Participante (SSA)

Tendo em vista a predominância da busca pelas especificidades do espaço e suas densidades simbólicas, colocadas em evidência por artistas de muitas áreas, dentre elas a dança, nos anos 60, extrapolando fronteiras institucionalizadas / privatizadas e impulsionando estruturas não homogeneizantes, as readaptações ou apropriações feitas pela arte nos dias atuais nessa mesma perspectiva, parecem construir uma trama de diálogos entre diferentes áreas contribuindo significativamente

para todas elas na construção do conhecimento e mudança de atitude. Com os processos de criação em Dança mergulhados em concepções antropológicas e na maioria das vezes afirmado enquanto discurso político, proporcionando reflexões sobre os agenciamentos do corpo no mundo, parece relevante nesse momento, questionar como tornar evidente a troca teórica entre Dança e Urbanismo. Ou seja, como os procedimentos e noções de corpo, abordados pela dança contemporânea, colaboram com sua “especificidade vazada” e prática diversa nas relações de corpo-movimento-espço, para os diálogos na prática do urbanismo? O urbanismo está aberto a essa troca ou parece haver na dança uma apropriação de conceitos que sobrepõe sua “prática”?

IVVY PESSOA QUINTELLA

Arquiteta, urbanista, mestrado em arquitetura e urbanismo, doutoranda do PROURB-UFRRJ – Maceió - Alagoas
ivvyp@yahoo.com
Participante (RJ)

(IN)CORPORAÇÕES DA ARTE NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

A presente provocação pretende abordar as (in)corporações da arte na cidade contemporânea. Incorporar no sentido de reunir intimamente, de “entrar no corpo”, de tomar parte na composição dinâmica de forças que é a cidade. Assumindo como “pressuposto o papel da arte como criadora de novas formas de partilha do sensível”, busca-se indagar se a arte urbana, por meio de sua potência crítica, tem logrado ampliar o debate sobre a cidade e o uso que se faz dela, contribuindo efetivamente nos processos de apropriação social dos espaços. O papel da arte urbana, enquanto força desestabilizadora, seria o de inaugurar um diálogo com o espaço que a recolhe, insuflando ritmo e transformando, ainda que efemeramente, esse espaço em lugar: um “re-enervamento” da cidade. Entretanto, a arte urbana hoje parece enfrentar um paradoxo: a despeito de sua potência provocadora, ela estaria contribuindo para os processos de gentrificação e de espetacularização por meio de estratégias de marketing estetizadas. Refere-se aqui aos processos de renovação urbana que buscam inserir as cidades em um padrão global de consumo e turismo cultural, alguns verdadeiras “maquiagens” que visam a esconder as áreas “problemáticas” e as contradições da cidade. Assim, contrariamente ao seu papel desestabilizador, a arte estaria contribuindo para reforçar o status quo. Ironicamente, a arte sai do museu para se dissolver na vida, mas muitas vezes ela tem o poder de “tornar museu” o espaço

que (in)corpore. Ou seja: sua presença física pode gerar a valorização imobiliária dos espaços, destinando-os mais uma vez à elite. Neste caso, a arte funciona como um fetiche, como uma jóia em uma vitrine, ao qual é permitido olhar, mas jamais possuir. A museificação dos espaços indicaria então a “impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência”. Pois não é ao habitante comum que se destina essa nova cidade, não é todo o “público” que está convidado. Dentro do entendimento do campo ampliado da arte, deve-se atentar para significativa transformação que levou a arte na cidade a tornar-se cada vez mais efêmera e performática, sem obrigatoriedade de uma presença física perene, afastando-se da fetichização do objeto de arte. A obra pode se articular hoje como um “acontecimento” ou “ação” programada pelo artista. mas será que essa “desmaterialização” da arte urbana foi estratégia suficiente para fazê-la escapar da participação nos processos de espetacularização das cidades? Deve-se questionar se as ações efêmeras vêm efetivamente contribuindo para “mudar a compreensão que temos de nosso entorno” ou se continuam sendo acolhido como evento (e espetáculo), perdendo a sua potência crítica, ou ainda decaindo num “denuncismo” vazio. Como fazer então para que a arte não se configure apenas como uma “corporação” na cidade, funcionando dentro de uma lógica excludente na composição de cenários (esculturas/ instalações) e eventos (ações) espetaculares? Um primeiro passo talvez seja persistir na “capacidade da arte abrir fissuras nas convenções que ancoram nosso entendimento da realidade”. Pois, atuando no corpo de forças da cidade, “a arte pode muito”.

IVY SCHIPPER

Mestre em planejamento urbano, pesquisador do LASTRO/IPPUR
Rio de Janeiro – RJ
ivyschipper@ig.com.br

LUIZ FELIPE SOUTO CEZAR

Graduado em ciências sociais, pesquisador do LASTRO/IPPUR
Grupo de pesquisa LASTRO/IPPUR
Participantes (RJ)

A CARTOGRAFIA DA AÇÃO E O DESENHO DA CIDADE

A cartografia da ação é uma metodologia de apreensão de características conjunturais dos espaços metropolitanos (RIBEIRO, 2007) que apontam para mudanças de qualidade na vida urbana, a partir da mobilização autônoma de sujeitos sociais. Uma primeira leitura dos contextos das lutas sociais é feita através do jornal,

a partir de notícias referidas a protestos, reivindicações e outras formas criativas de intervenção no espaço público. Realiza-se uma desconstrução do texto jornalístico identificando a ação social e, em seguida, mapeamos a ação, acrescentando-lhe o dado territorial. A partir deste referencial, a pesquisa da ação é aprofundada mediante o uso de técnicas qualitativas e experimentais de pesquisa social. A presente provocação corresponde à aplicação desta metodologia em uma escola pública da rede estadual sediada em São Gonçalo (RJ), município asoberbado por carências infra - estruturais, em turmas de alunos no limiar da pré-adolescência. As experimentações realizadas com essa cartografia dizem respeito também ao compartilhamento do espaço de representação de mudanças tentativas, levando para o mapa da ação não apenas as informações coletadas em jornais, mas também indícios do que pode ser a ação autônoma das crianças (como sujeitos potências) e, ainda, as distorções cartográficas que emergem neste tipo de experiência. A pesquisa dos indícios de ação autônoma e da criatividade das crianças tem se desenvolvido através do recurso ao desenho dos alunos como forma inicial de leitura do mundo infantil. Para Ostrower (1990, p.93), com a pré-adolescência, inicia-se uma nova etapa no desenvolvimento infantil, com implicações na criatividade e no uso da linguagem visual. Começam a surgir nas representações, orientações e referências que não se centram mais apenas na sua pessoa, já que são externas ao mundo infantil. A criança pode distinguir sua visão da de outros, o que envolve a individualização e a descoberta de suas potencialidades. Através deste tipo de linguagem visual, estimula-se a criação de novas representações da ação social e, também, das experiências ativas da criança na cidade, de preferência fora de casa e longe de seus responsáveis. Valendo-se da provocação, pretende-se resgatar uma memória ou leitura cultural do espaço urbano, com base no desenho infantil, propondo três vieses que possam levar a uma leitura crítica das carências urbanas: a) um essencialmente sensível, orientado por referências ‘a memória olfativa, geradora de sensações nostálgicas; b) outro, a partir de um olhar matematizante dos elementos representados, reconhecendo a natureza fiscalizadora das mercadorias e dos serviços, que remetem à identificação de demandas não supridas pela materialidade urbana; e c) um terceiro, aleatório, que expresse experiências de mobilização e luta efetiva por direitos e melhoria das condições urbanas de vida. A experiência com a cartografia da ação poderia ser realizada com crianças de escolas públicas da Maré, envolvendo os participantes no copocidade2.

OSTROWER, F. Acasos e criação artística. Rio de Janeiro: editora Campus, 1990.
RIBEIRO, A.C.T. Vínculo social: cartografia da ação em contextos metropolitanos. Projeto de pesquisa. Rio de Janeiro: LASTRO-IPPUR/UFRJ, CNPq/FAPERJ, 2007.

JAMILE LIMA

Estudante de arquitetura da UFBA – Salvador – BA
jamilesalima@gmail.com
Participante (SSA)

Quem faz a cidade? Quem se arrisca? Quem faz os riscos das ruas nas paredes, no chão, sem teto, o homem invisível, a plantinha pequena nascendo na fenda da sarjeta. Que tem dono. Que dorme e acorda. Que fecha e abre. Acende, apaga. Vomita esgoto. Que joga e cata lixo. Dos jogos. De bola. De fora. De casa. Que é o teto do homem invisível. Da cidade de não se ver.

JOAQUIM VIANA NETO

Arquiteto, professor IHAC – UFBA – Salvador - BA
Grupo de pesquisa em Cidades e Territórios - TR.OPUS
joaquimviana@yahoo.com
Participante (SSA)

PROVOCAÇÕES MENORES

O processo de espetacularização das cidades, a partir de sua estandarização homogeneizante e suas táticas de subjetivação, tenta colmatar as possíveis fissuras surgidas a partir de acontecimentos e modos de vivência que escapam, por sua força de variabilidade contínua, de uma normalização. Essas ações de escape (ações minoritárias) desvelam uma potência capaz de conflitar as formas de expressão impostas por um sistema de poder. Sistema de poder que, na medida que produz suas “semiologias de modelização icônica” executa, por suas forças de extorsão, padronizações formadas dentro de uma estrutura significativa, que atingem o corpo social e sedimentam a experiência urbana. Tanto as questões identitárias, como as questões que versam sobre o acolhimento das diferenças proposto por um enunciado de Estado, fazem parte desta organização refletida que acaba implicando no uso padronizado do espaço urbano. Seria essa lógica organizativa do espaço urbano capaz de reter o fluxo das ações minoritárias? De que maneira é possível compreender que estas ações minoritárias (matérias de expressão não formada) são capazes de produzir outros espaços, outras sonoridades, outras estéticas? Fazer vibrar, tensionar, essas ações minoritárias em prol de um agenciamento necessário que proponha direções (e não dimensões) políticas da estética pode provocar o encontro de zonas de vizinhanças, entre pensamento, acontecimento e modos de viver que potencializem as experiências do corpo e da cidade.

JULIANA ROCHA FRANCO

Graduada em história, mestre em comunicação social, doutoranda em comunicação e semiótica da PUC/SP– Professora de comunicação social - Belo Horizonte - MG
judorf@gmail.com
Partipante (RJ e SSA)

CORPO, ESPAÇO E TERRITÓRIO NO CONTEXTO DA GEOLOCALIZAÇÃO: MÍDIAS LOCATIVAS E O ESPAÇO DAS CIDADES

Atualmente vivenciamos importantes modificações nas formas e práticas sociais marcadas pela convergência tecnológica. Um aspecto importante de tais transformações tem sido as relações entre as tecnologias da informação na transformação de nossas noções de espaço e na forma como experienciamos e representamos esse espaço. Especificamente, o desenvolvimento de tecnologias móveis (como por exemplo celulares, smartphones, GPS), a liberação de ferramentas que permitem o acesso aos instrumentos de coleta de dados geográficos e a liberação de mapas via satélite, dentre outras possibilidades, tem possibilitado repensar radicalmente as nossas noções contemporâneas de espaço. Vivenciamos uma era da conexão que articula espaço virtual, espaço urbano e mobilidade.

Uma questão que é importante destacar é que a mobilidade engendra formas diferenciadas de sociabilidade e comunicação que promovem novos sentidos para a experiência do espaço. Dentro desse contexto, as mídias locativas emergem como tecnologias e processos que possibilitam a reconfiguração de nossos entendimentos e experiências do espaço ao conectar os espaços virtuais ao mundo tangível das grandes cidades. A expressão “mídia locativa” foi cunhada por Karlis Kalnins para se referir a tecnologias relacionadas à localização. A mídias locativas proporcionam à uma nova geração de artistas a exploração e o uso de um conjunto de tecnologias baseadas em localização. Tais processos criativos permitem que informações sejam vinculados ao espaço tangível e reposicionam o espaço virtual como algo que não é mais separado do espaço tangível: Para tal fenômeno alguns autores utilizam os termos “embodied virtualization” (Weiser,1991) ou “embodied interaction” (Dourish e Harrison,1996).

Sabemos que uma tecnologia por si só, não pode ser considerada “boa” ou “má”. Entretanto nossos usos e apropriações das tecnologias são permeados por dimensões políticas e ideológicas que envolvem nossas formas de vida, e como todo processo ideológico, muitas vezes isso é marcado por uma forte opacidade. Dentro desse contexto, as mídias locativas se colocam cada vez mais como um ponto de inflexão: O que acontece com o espaço, com o corpo e com o território quando

passamos da organização semântica da web para a geolocalização? Qual o tipo de espacialidade proporcionada pelas tecnologias móveis em sua relação com o espaço das cidades?

DOURISH, Paul. Re-space-irrg place: \place\ and \space\ ten years on. Disponível em: 2006. Acessado em: 24.03.2009. WEISER, M. (1991), The computer for the 21st century. In: Scientific American. 265(3):66-75, January 1991. In <http://nano.xerox.com/hypertext/weiser/SciAmDraft3.html>. Acessado em: 24.03.2009.

LAILA MARIA DOMITH VICENTE

Advogada, mestre em Psicologia, professora de psicologia jurídica - Vitória - ES
lailamdv@gmail.com
Participante (RJ)

O ESVAZIAMENTO DAS RUAS E A FABRICAÇÃO DO CORPO-PÂNICO

A provocação presente intenta pensar o esvaziamento das ruas como local do encontro e do acaso, tendo como pano de fundo a produção do medo e a fabricação do que estamos chamando aqui de Corpo-Pânico. Pretendemos tecer uma análise sobre tais elementos e vê-los interligados: o primeiro propõe um esvaziamento das ruas das cidades, o engrandecimento das praças, a expansão numérica dos apartamentos (semanticamente a palavra nos remete ao “apartar”, separar), a velocidade das ruas que ultrapassam as grandes avenidas de Pereira Passos, intuídas pelos Bulevares Parisienses de Haussmann, onde o encontro é substituído pela velocidade. Mas algo ocorre além da velocidade, passos apressados nas grandes cidades não nos remetem apenas às grandes Avenidas – que correm como veias e artérias – mas em muitas das cidades contemporâneas, tais passos remetem a corações apressados e se expressam no novo cartão postal dos grandes centros que são vistos por meio dos muros e grades. Muitos dos passos apressados acompanham corações igualmente acelerados, tremores e abalos, sudoreses, sensações de falta de ar e sufocamento, desrealização ou despersonalização, calafrios, ondas de calor, medo de enlouquecer ou medo de morrer, para citar alguns dos sintomas do transtorno do pânico, de acordo com a Lista de Verificação do DSM-IV. Para melhor entendimento, podemos também nos referir a um depoimento: “... em questão de segundos eu estava feito louca. Era como um pesadelo, com a diferença que estava acordada. Tudo escureceu, eu transpirava (...) Parecia que todo meu sangue havia se esvaído, fiquei branca como fantasma. Senti como se fosse desabar.” Hawkrigg apud Comer (2001, p.112). Pretendemos pensar que o medo na cidade fabrica o corpo-pânico e pode ter como condição de possibilidade a produção do medo disseminado, já que, segundo uma

leitura de Joel Birman (2006, p. 178), a denominada síndrome do pânico trata-se de “uma falha no mecanismo de angústia-sinal no psiquismo e a fragilidade simbólica na antecipação do perigo”. Propomos que o risco e o imprevisível ganham um tom potente e fazem com que o corpo que poderia ser flâneur (forma como Baudelaire descrevia o personagem que flanava nas ruas das cidades observando e sentindo o seu movimento) se torne corpo-pânico, que antecipa por meio da angústia, as situações de risco e excede as proteções simbólicas. A proposta final é a de que a produção do medo e do pânico, por parte principalmente da espetacularização da mídia acerca das chamadas “classes perigosas” (traficante, estrangeiro, menino de rua, delinqüente), mas também o medo das catástrofes, epidemias, desemprego e miséria, a competitividade e o status que remete ao olhar do outro, faz com que se produza um campo propício para surgimento do corpo-pânico, pois o bombardeio pelo simulacro midiático – que faz o visto televisivo ser parte da sensação de real vivido pelos telespectadores – tornou tais corpos incapazes de regularem suas relações com o mundo.

BIRMAN, Joel. Arquivos do Mal-Estar e da resistência. RJ: Civilização Brasileira, 2006.
COMER, Ronald. Psicologia do Comportamento Especial. RJ: LTC, 2001.

LAURA PACHECO

Jornalista, artista, mestranda em dança da UFBA – Salvador - BA
alaurapacheco@yahoo.com.br
Participante (SSA)

CORPO EM RISCO: A IMAGEM-SITUAÇÃO QUE ATACA O OLHAR DAS PROBABILIDADES

Salvador, Bahia. Bairro nobre da cidade. Uma mulher se sente agredida pela ação do vizinho que se masturba no apartamento de frente ao dela, do outro lado da rua. Ela olha, ele não se inibe. Os limites entre público e privado não são nítidos. Cada qual está em sua residência, mas as subversões se dão nos “entre-lugares”. A imagem rasga a distância da rua e afeta o outro lado – imagem intocável ao tato, porém evasiva ao olhar. Até que numa noite ela aponta sua câmera de celular explicitamente e tenta filmá-lo. Ele se inibe, se esconde, não aparece mais. Uma câmera ameaça a tentativa de sigilo a qual intencionava o homem. A mulher era eu. Pelourinho. Noite de terça-feira: festa, gente, batuque, cerveja, corpos semi-nus, ladeiras de axé, samba, salsa, arrocha. Dentro da discoteca do africano Sankofa, latinos tocam salsa. Na alta da madrugada, entram três policiais. Armas na mão, falam alto, impressionam, chamam pelo dono. Um jovem cliente recebe ameaça com arma apontada à cabeça porque sorriu “com ar de deboche” do policial. Chega o dono e diz que não pagará propina, “como fazem

os outros bares”, mandando os policiais embora. Policiais se irritam, retrucam. Uma cliente liga a câmera de seu celular e avisa que está filmando. Policiais dissipam-se e saem imediatamente do local. Uma das clientes do bar que estavam lá era eu. Na porta do supermercado Bom Preço, na Barra, três seguranças seguram um menino de rua que estava em frente a porta. Começam a espancá-lo. Deparo-me com a terrível cena e questiono a ação dos seguranças para os taxistas que trabalham por ali. Eles dizem que “é normal”, é ordem do proprietário para “espantar” os meninos de rua que se aproximam da área. Os seguranças pegam o menino e o levam para os fundos do supermercado, uma área reservada para abastecimento. Câmeras de segurança registram o ato. Ligo minha câmera de celular e aponto para os seguranças. Eles largam o menino imediatamente. Assim, vivo em Salvador: um corpo em permanente estado de alerta, adrenalina, risco de agressão. Aqui, onde as autoridades se dissolvem, a câmera torna-se arma – de defesa, ataque, controle, poder, perigo (os assaltos a celulares são inúmeros!) No campo do virtual, um simples registro digital detém mais poder do que a presença física de dezenas de pessoas próximas ao conflito. O olhar anônimo de quem filma pouca importa. A potência está na possibilidade de tornar a imagem pública em outras escalas, ganhar outras dimensões do visível, circular por olhos de um “anônimo coletivo”. Longe de uma denúncia policial arquivada junto a centenas de papéis, é uma imagem que ocupa o lugar de autoridade máxima pela simples possibilidade de propagação em rede - mesmo que nem saia do aparelho. A ameaça está no campo do virtual: uma imagem-situação que ataca o olhar das probabilidades, esfumando as questões entre público e privado.

Como “publicar” a arte urbana? Como lidar com a questão do registro audiovisual e fotográfico numa intervenção urbana? Como impedir a espetacularização do trabalho à medida que a ação do artista (ou do evento que ele participa) é divulgado ao público e à imprensa, e pipocam fotógrafos e videomakers? Em Salvador, em diversos eventos artísticos associados a arte urbana, é nítido notar como a presença da câmera interfere na (re)ação dos transeuntes. Seria o caso de vetar esse registro? Não divulgar o horário da intervenção? Sendo assim, como dar visibilidade ao evento? Seria o caso de se fazer um registro de forma mais “discreta”? Poderíamos pensar também que a presença da câmera, se por um lado dá margem a “espetacularização” do acontecimento, por outro, potencializa comportamentos latentes naquela comunidade e que só se tornam visíveis a partir dela. Seria ela um problema de que natureza? Como “publicar” a arte urbana?

LIS - LABORATÓRIO DE IMAGENS DA SUBJETIVIDADE

PPGPSI/DPSI/CNPq/UFES – Vitória – ES

LAURA PASTE DE ALMEIDA

Psicóloga, mestranda em Psicologia da UFES

LEILA DOMINGUES MACHADO

Psicóloga, pós-doutora em Psicologia Social, professora da UFES

RUBIANE V. MAIA DA SILVA

Artista, mestranda em Psicologia da UFES

SÉRGIO MIGUEL PRUCOLI

Arquiteto Urbanista, mestrando em Psicologia Institucional da UFES
sergio.prucoli@gmail.com; rubianemaia@gmail.com; laurapaste@gmail.com ; lis.pgpsi@gmail.com
Participantes (SSA)

INTERFERÊNCIAS URBANAS: CIDADE, CORPO E ARTE

Pensamos subjetividades como processos que instauram modos de habitar, de sentir, de pensar, de criar, de se relacionar. Neste sentido, a construção do espaço urbano, como território existencial, em seus aspectos materiais e imateriais, propicia a homogeneização cada vez mais forte da vida, ameaçando de paralisia os processos de subjetivação. Esta problemática é o foco de atenção do núcleo de pesquisa LIS. Atuando na investigação/intervenção das imagens (como construção do real) seja na forma de textos científicos, literários, músicas, filmes... A partir do entrelaçamento de três pesquisas acerca dos modos de subjetivação que se configuram na contemporaneidade (sobre o Urbano, sobre o Corpo, e sobre a Arte), lançamo-nos na elaboração do conceito de Interferência Urbana. Propomos com este um “perturbamento” ou “atrapalhamento” dos modos de funcionamento engendrados na interface público-privado, ou melhor, nas subjetivações que se processam “a céu aberto”. Damos enfoque principalmente aos processos de constituição ética e a criação de outras possibilidades de vida a partir da experiência de estranhamento do que se vive.

O conceito de Interferência Urbana, que ainda está em construção, surge próximo, vizinho ao conceito de intervenção nas Artes Plásticas tomando como alvo o desvelamento do ordinário, a conquista da visibilidade das tramas e jogos de força que constituem nosso cotidiano, intensificação do sensível no corpo e nos modos de existir, deflagração de “novas intensidades do mistério”. Para nós, interferir difere de intervir justamente na sua possibilidade de abertura e expansividade,

no comprometimento ético, estético e político imanente a sua prática. Além de constituir-se como ferramenta\conceito não somente das artes, mas atuando de maneira ampliada junto a outras áreas do saber como a Psicologia, a Arquitetura e Urbanismo e demais ciências humanas.

Interferência_ no Urbano:

Felix Guattari (1992) afirma que os objetos arquitetônicos, bem como, a cidade apresentam-se como portadores de uma função subjetiva que não deve ser abandonada “ao sabor do mercado imobiliário, das programações tecnocráticas e ao gosto médio dos consumidores” (p.178). Tal advertência não se faz ao acaso. Ao contrário, pretende-se ativar uma reflexão acerca do potencial tanto de espetacularização, criação de cenários de vida estéreis e de perda da própria corporeidade, quanto de um coeficiente de liberdade criadora, passível de “ultrapassamentos, de transformações no próprio jogo das forças” (MACHADO, 1999). Observa-se essa potência se tornando presente em projetos onde o corpo da cidade entra em relação de composição com o corpo humano. Tornando assim o objeto arquitetônico ou urbanístico a própria interferência urbana, emissor de afectos, que longe da espetacularização, falam da consolidação de outros modos de existência, modos comprometidos com a construção do comum.

Interferência_ no Corpo:

Um corpo é um volume no espaço – é o corpo que habita a cidade (e a cidade não é apenas cenário; ela ganha corpo quando é experimentada). A experiência de viver a cidade fica inscrita na pele. As histórias que os corpos nos contam mostram as micro-práticas cotidianas do espaço vivido. Assim, nos interessa investigar uma política de subjetivação que vem sendo produzida pelo “capitalismo mundial integrado” (CMI): o corpo é bombardeado por um turbilhão de forças de todo tipo – principalmente para poder corresponder a necessidade do mercado do efêmero e da constante novidade – e nos parece que o que têm se produzido são modos de vida que tendem a buscar uma ‘domesticação’ destas forças do mundo para evitar sensações de mal-estar.

Luis Antonio Baptista (1999) nos diz que “(...) as forças do mundo não cabem numa só pessoa”. Assim, diante dessa produção contemporânea de corpos cansados, artificializados, coagidos, blindados, afirmamos a necessidade de potencializar encontros e interferências entre estes no espaço da cidade. Nossas pesquisas trabalham com a idéia de que o corpo contemporâneo que vive o “roçamento” cotidiano com a diferença com assombro e que sofre diante da impossibilidade de criar sentido para tudo que vive, é também um corpo potente e afirmativo. Propomos interferências na cidade, como nos lembra Nietzsche, porque todo sofrer

deve chamar um agir, mas um agir que não impeça o sofrer. Nossas práticas não negam o trágico, não proclamam um bem-estar total, pois acreditamos que o nosso mundo é um mundo de acidentes possíveis.

Interferência_ na Arte

“Alguém te atrapalhou hoje? Você agradeceu?” Eleve Coletivo

Falar de Arte Contemporânea não é apenas percorrer os domínios próprios da arte ou da estética, mas ir de encontro a vida em toda a sua transversalidade. Neste sentido, ao pesquisar a relação arte e vida por um olhar daquele que busca seus possíveis modos de ação e interferência sobre o vivido destacamos como dispositivo disparador de discussão as práticas de performance e/ou intervenção urbana tecidas das/nas ruas e espaço públicos.

Pensamos nesta via que a arte seria capaz de convidar-incitar-provocar em nós outras formas de experimentar ou experienciar novas relações como o outro, com o espaço, com o tempo, enfim, lançar-nos a um laboratório ético, poético e político do sensível.

LUIZAN PINHEIRO

Graduado, mestre e doutor em Artes, professor da UFPA – Belém – PA
luizan45@gmail.com
Participante (RJ)

FRAGMENTOS CAÓTICOS: MATÉRIAS DE PENSAMENTO E AÇÃO

Pensar a cidade e seus fragmentos. Eis a possibilidade que se erige nesta provocação na direção do tema Conflito e Dissenso no Espaço Público em questão no Corprocidade 2. Em 2003 defendemos a dissertação de mestrado na UFRJ com o título Belém: cidade-obra revelada em fragmentos caóticos, com base na Teoria do Caos para entender a cidade de Belém a partir de sua pulsação matéria e estética. Em 2008 no Doutorado acenamos com a ideia de pensar a pixação (assim mesmo com x) como um tipo de arte contemporânea. Nossa provocação ao tema se foca na perspectiva de reinvestida na idéia de fragmentos caóticos ao mesmo tempo que toma as matérias visuais na direção da cidade, neste caso, tomada como campo de imanência nos termos de Deleuze e Guattari. Assim, as matérias por nós visadas para gerar um debate e uma reflexão estético-política situam-se como eixos reflexivos. São eles: 1- A dimensão escultórica do lixo; 2- A dimensão político-visual dos restos de construções, escombros, fragmentos 3- A tessitura das escrituras urbanas; incluso a potência do grafite e do pixo. Desse modo, algumas questões se impõem logo numa primeira

visada. Tais matérias-fragmentos são eleitos como pulsações visuais a que o pensamento se dirige para delas produzir novas ações. Pensar o apodrecido, o caótico, o deteriorado como feridas abertas da cidade e, ao mesmo tempo, como pequenos retratos que são reveladores de condições estéticas e políticas. Em certa medida tais fragmentos são geradores de agenciamentos coletivos de enunciação numa referência a Guattari na medida em que a afirmação dessas matérias podem ser tomadas como estratégias de resistência a espetacularização da imagem da cidade. Podemos pensar na alteração e intervenção espacial da cidade tendo em vista as matérias produzidas no corpo mesmo da cidade, sua carne, sua geradora de outros cortes reflexivos desde o caos aparente. É fundamental destacar que é no olhar e na ação da comunidade que esses processos de pensamento e resignificação das matérias cotidianas podem instaurar lugares outros reflexivos e ativos na transformação da realidade circundante. Pois tais matérias são produzidas pela própria comunidade que muitas vezes não se vê nessa produção matéria. Daí a possibilidade de uma espécie de corte no caos pela reinvenção matéria de forma mais agressiva. Tornar o apodrecido que produzimos a condição de obras. Autoretratos do precário, do podre. Intervenção visual no próprio corpo da cidade, do contemporâneo.

LUIZ CLAUDIO FERREIRA ALVES

Psicólogo, doutorando em psicologia da UFF – Niterói – RJ
LAPIDAR - Laboratório de Práticas Instituintes Direcionadas a Arranjos Reterritorializantes - Professor da UFV – TEIA/UFV - Viçosa - MG
lumacai@hotmail.com

JEFTÉ MORAES SOUZA

Graduando em psicologia UFV

GUILHERME MENEZES CONTE

Artista, graduando em pedagogia UFV

MAYARA HELENA ALVIM

Artista, graduanda em dança UFV
Participantes (SSA)

HETEROSSER URBANO

Corpos pela cidade. Corpos de medo. Tesos. Cidade que recebe, produz e exporta corpos rijos, compõe subjetivações. Vivemos o medo sem vivermos o que faria da cidade medo. É concreto em

nós o cerco policial, a bala perdida, olhares amedrontados, o choro mortal. Medimos os passos no descompasso do medo subjetivado. A vida na cidade é o término antes do fim, os ritos funerários como rituais únicos possíveis no dia pós dia. O espetáculo da sociedade é o medo que faz a cidade. Constrói-se consentido em nós um mapa contornado, de percursos previstos delineados na impossibilidade gerada e geradora do medo. Muros impostos, sobrepostos limitam travessias. Nos rendemos obedientes com mãos postas, emparedados em nós mesmos. No adentramento de nós no conforto da sala de iluminação televisiva, conhecemos e dominamos as cidades a nós subjetivadas. O anúncio do consumo serve para todo e qualquer lugar, a cidade ameaça é aquela a nos quietar sonhos, desejos, andanças e travessias. Subjetivados em telejornais moldamos a cidade, a vivemos, a detestamos dali, já midiaticizados. Subjetividades medo urbanizado. Temos uma cidade mono: cromática, aromática, fônica. As cores são cinza, os cheiros azedume, os sons tiro. O medo nos espreita e nos retilinia andanças concretas já que imaginadas. Os corpos sonhados são posse, o mar salgado graxa, as ruas largas são becos em que nos espreitam atentos, passo em falso, queda. Assim viajamos sedentários pelo Rio, cujas maravilhas escondem-se em cartões postais, distantes. Inimaginável presença que se permita molhar na brisa, visitar marinas, se embalar no samba. Vamos até Salvador! O Farol da Barra reflete na parede da sala, dali subimos ladeiras, ouvimos tambores e lavamos escadarias das Igrejas da cidade de São Salvador conhecida e de todos os santos, imagens que nos encantam. Nos inquietamos e arriscamos em Sampa cruzar a São João. Nos quilômetros anunciados de engarrafados descobrimos o inatingível gigantismo da cidade. Lá no Porto tiramos o Alegre, anunciado só no nome. O Seguro inexistente, é aqui, no aconchego do lar doce lar em que tudo chega anunciado, mastigado a nos aquietar. Talvez o porto de Santos, de incidências de surtos infecto-contagiosos diversificados. Recebe de, e exporta para além mar doenças, mortes e medo como todas as outras, se ousamos travessias. Providos e midiaticizados pelo terror, o medo detém o devir latente em nós. Corposcidades por atalhos não mapeados, em deriva audaz contra o medo reinante, o cheiro uniforme, a cor padrão, os sons únicos. Lançados em incertezas desérticas, desvelando modos potencializadores de experimentações imanentes e devires a serem afirmados em outras tantas diferenciadoras e diferenciadas subjetivações

LUTERO PROSCHOLDT ALMEIDA

Arquiteto, urbanista, mestrando do PPG-AU/FAUFBA – Vitória - ES
luproal@yahoo.com.br
Participante (RJ e SSA)

No urbanismo, estudamos e interferimos sempre em algo relativo à cidade ou como as pessoas vivem. Porém a grande questão é que os desejos dessas pessoas, de forma massiva, são criados e desejados em outro plano, na esfera da comunicação, na mídia televisiva (das novelas, do futebol, de Hollywood, do marketing), restando ao arquiteto e urbanista se adequar a isso. Nessa instância, o trabalhar “com”, o trabalhar “junto” acaba se transformando em um conflito de significações onde a visão do morador, acerca da presença do arquiteto, é vista sempre como algo paliativo, como se o “bom” fosse o oferecido pelas imagens espetaculares da mídia, e essa outra coisa (ou proposta) é sempre tratada como “o que da para fazer”. Provação: é questão do arquiteto, lutar contra estas pulsões desejantes, da mídia, do cinema de espetáculo, do marketing? Não seria de extrema importância áreas como a comunicação se atentarem a isto, ao invés de cortejarem as maravilhas tecnológicas e o consórcio marketing/comunicação? E visto isso, que ferramentas podemos usar para conversar com os habitantes da cidade?

MARCELUS GONÇALVES FERREIRA

Graduado em educação física e direção teatral, mestrando em comunicação – UERJ, professor da UFRJ – Rio de Janeiro - RJ
cellusf@yahoo.com.br
Participante (RJ)

ENTRE PESSIMISTAS E OTIMISTAS

A violência urbana no cotidiano e sua espetacularização pela mídia de massa influenciam os comportamentos e ações dos cidadãos e refletem na arquitetura urbana contemporânea, que tendem a se organizar de acordo com padrões de fuga e isolamento. Tornar o ambiente seguro, além de cercá-lo é também torná-lo controlado. A proliferação dos sistemas de monitoramento dos espaços, sob vigilância constante, acompanhados da reformulação da arquitetura como lugares seguros, acaba confinando os indivíduos e sugerindo na estruturação física dos espaços semelhanças com o modelo tradicional de prisão desenvolvido por nossa sociedade, embora contraditoriamente, os indivíduos tenham livre arbítrio para deslocamento. Foucault nos fala da “instituição-prisão”, dos processos de dominação e cerceamento que se utilizam desta penalidade de detenção, um modelo para coibir os indivíduos, torná-los dóceis e úteis, num mecanismo de intervenção no movimento do espaço individual, o corpo sofre a punição direta de sujeições disciplinares, através do enclausuramento. De acordo com Bauman, nos “tempos moderno-líquidos” os processos de docilização

se apresentam mais sutis, porém acompanham o raciocínio de Foucault sobre a eficácia deste modelo. De maneira mais fluida, com os processos de espetacularização da vida, da violência e dos espaços para consumo que as mídias reforçam diariamente, é gerado um fator de coerção e controle do comportamento dos cidadãos. Nas cidades contemporâneas há algo de volátil nos sistemas de controle, o corpo é docilizado por mecanismos fluidos. Sob o medo e o consumo dos dispositivos de proteção, os indivíduos são disciplinados e submetidos a uma performance social que aponta para uma classificação e rendimento dos corpos. Todos estão subjugados a um “discurso arquitetural velado” de controle, o que é corroborado pelo cidadão com a naturalização da subserviência e adequação do seu discurso corporal às regras. Ao pensar a cidade contemporânea, Canevacci afirma que embora a potência das estruturas dominadoras e cerceadoras se apresente impressa na configuração dos espaços urbanos, os indivíduos encontram espaços neutros, onde há a possibilidade de redesenhar um estado dinâmico, de resistência na experiência com a cidade, que existem zonas de ruptura ou “interstícios” que fazem parte da experiência metropolitana, os sujeitos criam essas zonas do entre (in between), deixam de vagar pelos espaços, escapam da sua uniformidade e assim, “criam zonas mutantes através do próprio transcorrer com um corpo-panorama que somatiza códigos ainda invisíveis, mas que podem produzir sentidos”. Ou ainda, “entre corpos e interstícios se abrem aberturas desejantes de corpografias”. Neste sentido, numa via de mão dupla, na relação com os interstícios urbanos, o que o cidadão se defronta, na verdade, é com os espaços intersticiais do próprio corpo, num processo vivo e recriacional. Ao adotar este pensamento e atitude em relação à experiência na cidade, abrem-se espaços para a não sujeição aos processos dominadores. Novas possibilidades e espaços de reformulação e resistência são gerados, vividos e corpografados. A cidade resiste no corpo do cidadão não como confinamento e anulação das suas possibilidades, mas como vivência revigorante e inovadora apesar dos mecanismos de controle e opressão gerados na sociedade atual.

MARCOS FERREIRA GONÇALES

Mestrando em história da UNEB, Cinemando com a Literatura – Salvador - BA
bokapiu@yahoo.com.br
Participante (SSA)

CORPO, CIDADE E MODA

Em um dia de semana de outubro de 1956, um homem desfila pelas ruas do centro da cidade de São Paulo, era o arquiteto e artista plástico

Flávio de Carvalho, e vestia segundo a descrição de Sangirardi Jr., a seguinte indumentária: um saio, blusão dividido em tiras verticais, meias reticuladas de bailarina, grande chapéu e sandálias. Dias depois exibiu novamente seu new look no Clube dos artistas e Amigos da Arte e ainda no mesmo ano escreveu uma série de 39 artigos no Diário de São Paulo intitulado A moda e o novo homem. Conforto parece ser uma grande preocupação do traje de verão, todavia outros aspectos do tipo técnicos e psicológicos também estavam presentes na concepção da roupa: “a gola em redor do pescoço é apenas um substituto do colarinho. Pode ou não ser usada, mas não chega a apertar ou incomodar o pescoço, nem impedir a circulação. Tem uma finalidade psicológica, de ponto de apoio, para evitar a inferioridade quando ele passa por aí”. A roupa, a deriva de Carvalho facilmente pode ser, e foi chamado de “loucura”, ele defendeu também nos anos de 1950 que os loucos, os tipos marginais da rua, eram os criadores da grande moda. Ainda nos seus laboratórios, percebeu que as formas curvilíneas fecundantes como chamou estavam associadas à alegria de viver e pensava a moda como gráficos de sobrevivência, mostrando as ansiedades e as privações de um futuro, sendo nas artes plásticas e na moda que os desejos de sobrevivência do homem se apresentam graficamente marcados. Décadas se passaram, as cidades mudaram, os corpos seguiram a mesma dinâmica e, conseqüentemente, também a moda. Na Salvador do século XXI, o uso repetitivo das calças justas de cintura baixa já faz aparecer uma interferência na região dos quadris, modificando, sobretudo, o corpo da mulher, possível de ser visto na observação daqueles que transitam na cidade, evidenciando a roupa como transformadora e diretamente relacionada com as dinâmicas da cidade. As indagações sugeridas por Carvalho estariam ainda na pauta do dia? Qual seria a roupa do homem deste tempo já denominado de modernidade tardia? É possível pensar um estilo ideal para uma cidade marcada pelas altas temperaturas e que vive euforias de três dias?

MARIA CAROLINA BARBALHO

Mestranda em Psicologia UERJ – Rio de Janeiro – RJ
Grupo de pesquisa Entre redes
maria.nystal@gmail.com
Participante (SSA)

NA COMPANHIA DO PARKOUR: CONTRADIÇÕES E (RE)INVENÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO

“É sábado, estamos na Av. Chile (Centro, Rio) este é um treino com quase todos os atletas da Voltz. Dia especial, H. trouxe não só câmera (sempre), mas também tripé, capacete-suporte, etc... Como de costume,

empilhamos nossas mochilas em um canto. Um homem de meia idade que a princípio somente passaria por nós, pára e comenta: ‘Olha, fiquem atentos. Estão vendo aqueles garotos ali?’, aponta para um grupo de cinco meninos sentados num ponto de ônibus. Mas hoje é sábado... Centro da cidade vazio, crianças aparentemente sem adultos por perto, estão mal vestidas. Isso permite rapidamente julgar: ‘meninos de rua’, em todas as implicações da expressão. O homem continua, quando olhamos na direção apontada: ‘Eles estão dizendo ali que vão pegar as coisas de vocês. Ó, tô avisando aí para vocês não darem mole.’ Vai falando, continuando a descer as escadas. A resposta vem rápida: ‘Ah, deixa eles tentarem. Quero ver!’, riem. H., meio corpo virado na direção dos meninos, olha-os entre o humor e o desafio, diz ‘A gente pega eles rapidinho! Deixa eles tentarem.’ Falando para mim, conta: ‘Ih, várias vezes a gente já salvou gente desses roubos. Na Lapa, corremos atrás do menino que tinha pegado a bolsa do gringo.” Isto está registrado no diário de campo, prévia de uma etnografia sobre a prática do parkour no Rio de Janeiro. Disparado, o pensamento se faz primeiro sobre a distância confortável entre onde os praticantes deixam suas mochilas e onde efetivamente ficam. Minha hesitação lá no início em me apartar mais de um metro de ‘meus pertences’ e a observação desse senhor contrapostas à tranqüilidade de seis metros dos praticantes nos alertam que essa distância, de fato, é negociada com a cidade, efeito da construção de articulações entre corpos, ‘bens’ e rua. A segunda, variante daquela, seria um desafio à versão da rua como lugar do perigo. Não é negado o exercício de poder e de hierarquias, mas que outras possibilidades se insinuam na reocupação do espaço público pelos meninos-Zona-Sul? Uma reflexão possível, se partimos da questão do que PODE esse corpo de praticante de parkour quando se articula à cidade, seria: pode não temer. Bio-política, é a potência de corpos impedindo que, segundo modo de subjetivação dominante, mentes reajam muito rapidamente em conclusões sobre a situação-ameaça; causando impasse no determinismo histórico entre quem caça e quem é caçado; afastando-se do registro do medo onde a assimetria está bem estabelecida, os pólos, bem conhecidos... Será que podemos esperar que se abra espaço para novas testagens, reconfigurações dessas extremidades tidas como absolutas? O corpo-experiência suscita a emergência da polis como espaço das contradições, certamente. Faz-se interessante acompanhar vagarosa e vigorosamente, essa urdidura. Para tanto, precisamos sobretudo de um corpo. Não como alternativa idílica nas práticas corporais, mas como imper-ativo epistemológico. Como podemos recriar uma corporeidade acadêmica que não seja mais uma VERBOrragia SOBRE o corpo, mas leve sua premissa de afetação/diferenciação a sério?

MARIA IVONE DOS SANTOS

Artista, doutora em artes, professora em Artes, PPGAV/UFRGS – Porto Alegre - RS
Projeto Perdidos no Espaço e Grupo de Pesquisa Veículos da Arte
santos@adufgrs.ufrgs.br

Como a arte olha os conflitos urbanos e que ações surgem do reconhecimento e olhar sobre estes contextos? O projeto “As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços” vêm subsidiar os conteúdos teóricos e práticos desenvolvidos nas disciplinas de graduação, Laboratório da Linguagem Tridimensional, do Departamento de Artes e da disciplina de Ações públicas: arte e contexto, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. O enfoque da pesquisa parte da aproximação sensível de espaços e de contextos urbanos delimitados observando as transformações da forma destes no tempo, bem como mapeando aspectos conflitivos e notáveis, detectados em exploração territorial. Busca partir dos deslocamentos experimentados pela prática da caminhada em grupo, bem como da produção de relatos individuais e da captação de imagens, para alimentar as abordagens prospectivas e diferenciadas da realidade observada. O projeto desenvolve ações em duas frentes: Fração Localizada: Dilúvio e Fração localizada: Camelódromo. Ambos locais de Porto Alegre são reconhecidos como pontos importantes para a cidade sendo ricos em contradições. A primeira Fração delimitou a observação do entorno do traçado natural e do retificado do Arroio Dilúvio (17 km) em Porto Alegre (o invisível e o visível), detectando nestes limites os conflitos de interesse bem como o impacto que este arroio vem sofrendo, ao longo de seu leito, pela ocupação urbana. A segunda área observada vem a ser uma zona de concentração de fluxos e de trocas geradas pelo comércio, inicialmente informal, mas que nesta etapa encontra-se na transição para a formalização. Observamos que o Camelódromo localizado na zona da central de Porto Alegre vem sendo cotidianamente divulgado nas mídias e notícias em ocorrência de conflitos entre fiscalização e comerciantes. Sendo assim o projeto busca tanto observar os espaços fixos, quanto observar estes fluxos visando desdobrar o reconhecimento territorial e contextual em propostas artísticas, tanto individuais como coletivas, que dediquem um olhar sobre estas realidades. A reunião de informações decorrentes destas expedições, a produção de vídeos e de exposições bem como as discussões que promovemos, vem sendo desdobradas e apresentadas em publicações, Seminários, Simpósios e Congressos. Interessa-nos aprofundar a abrangência destes outros espaços da ação artística - as atitudes artísticas que ocorrem fora do sistema de legitimação da arte - observando como a arte pode emprestar distintos veículos e interagir com o espaço social. Desta forma o projeto visa promover a abordagem

mais contextual da prática artística, evidenciando os outros gestos que a compõem e explorando um enfoque mais crítico e político. Busca igualmente fomentar o intercâmbio com outros centros, pesquisadores e grupos nacionais e internacionais, vindos de distintas áreas do conhecimento envolvidas (arquitetura, geografia, psicologia social e políticas), introduzindo nestes temas os alunos da graduação e pós-graduação, bolsistas e orientandos.

MARÍA LAURA VILLASOL

Doutoranda em artes, professora UNLP – La Plata – Buenos Aires - Argentina
lavillasol@gmail.com
Participante (SSA)

“Ai, meu carnaval... Que é que ‘cê fez, Homem ruim? Ai, pobre de mim, Mais uma vez Fiquei tão mal Do início ao fim Dessa festa que meu pai me deu para treino espiritual”. Luto, de Caetano Veloso A descontrolar. Bailar y cantar en las ciudades. Lugares en la ciudad, celebraciones en la ciudad, la puesta del cuerpo en la calle, qué imaginarios se juegan o se despliegan en las fiestas colectivas? Las fiestas colectivas aunque no liberen, entrenan el espíritu, son un entrenamiento en la resistencia y acontecen en la ciudad misma. Si se resiste se está más preparado para aprovechar alguna línea de fuga cuando algún flanco del enemigo queda al descubierto, relataría Esther Díaz en “El deseo en las ciudades”. En los mitos fundantes de nuestras culturas, se pueden dibujar los modernos hogares tecnificados de hoy, se puede pensar el diseño de las sofisticadas oficinas de las multinacionales y también se pueden previsualizar los hogares de los asentamientos y las villas de emergencia. Qué violencias fundantes nos fundan? En la ciudad de la fiesta, todos y todas participan...o, al menos, existe la ilusión-expectativa de poder “estar” y “ser parte” de un todo “homogéneo” por un instante. En dónde está el límite entre el sueño propuesto desde el mercado espectacularizado bajo las formas del “carnaval” y la carnalidad? La mercancía es una ilusión efectivamente real. El espectáculo vela por un sueño, en palabras de Guy Debord. La espectacularidad es un mal sueño de la ciudad moderna. Sueño que transcurre en las tinieblas, en el recorte de ese espacio enfrentado a lo cotidiano, pero iluminado, artificioosamente, mecánicamente, efectivamente. Apuntando al palpitar concreto de la marcha, al corazón extasiado, al ojo lleno de espacios nuevos, micro y macro espacios, y a la “dura poesía concreta de las esquinas” de los edificios, enfrentada a la carnalidad de los cuerpos sudorosos. Cualquier cuerpo, un cuerpo, y otros, hechos “uno/a”. Qué intercambios sociales se producen? Qué libertades posibilita el salir al espacio público para las mujeres, varones, gays, lesbianas, trans, etc.?

Cómo se actúa? Qué quiebres o encuentros se posibilitan o generan? Qué control/des-control se produce? Qué del cuerpo a cuerpo que sucede dentro de los límites de lo considerado “privado” se manifiesta en estos “espectáculos”? más allá del sueño? Se despierta? Qué sueña este espectáculo y quién habla? Hay control del deseo a pesar del formato del descontrol? Hay delimitaciones de espacios? Quiénes beben? Quiénes limpian? Quiénes administran? Cuántos inter/actúan y cómo, niños, mujeres, comida, bebida, agua para todos y todas. Dónde está el poder de las relaciones en la espectacularidad? como mal sueño de la ciudad moderna. Cuáles son las posibilidades comunicativas “de hablar con” o de “hablar a” en estos entrecruzamientos culturales que se dan en los espacios propuestos? La opción por el diálogo es un espacio efectivo y valioso para la exploración y el análisis de las alternativas e invita a trabajar para la desarticulación de modelos autoritarios (Femenias:2007,253), pero hay que proponer locales.

MARIANA LUSCHER ALBINATI

Graduada em produção cultura e mestre em cultura e sociedade
Rio de Janeiro - RJ
marianalbinati@yahoo.com.br
Participante (RJ e SSA)

De que forma as necessidades culturais da população interferem na produção do espaço na cidade? Como articular essas necessidades e as políticas implementadas para satisfazê-las? Entendemos que o território, articulando fatores de ordem política – poderes atuantes sobre o espaço – e cultural – valores e significados de que o espaço é investido, é uma categoria fundamental para a análise e o planejamento de espaços destinados às práticas culturais urbanas. A apropriação desses espaços não se dá de forma isolada no espaço-tempo, mas em diálogo ou disputa, confronto ou negociação dentro de um microcosmo de poderes e sentidos. Fatores ligados ao território contribuem tanto para a apropriação ou não das infra-estruturas culturais propostas pelo Estado ou pela iniciativa privada, como para a tomada de decisão por parte de um grupo de pessoas (que por vezes envolve riscos) a fim de criar um espaço cultural próprio (no sentido de identidade e não de propriedade) para a sua realização enquanto sujeitos da cultura. Os padrões de apropriação do espaço e de convivência na cidade são claramente distintos quando consideramos populações em situações econômicas desiguais. A aventura dos ricos e das classes médias pelo mundo das imagens, de que fala Milton Santos, os distancia da dimensão espacial do cotidiano e do “convite à ação” que a materialidade do espaço traz consigo. Para as classes populares, que

os projetos da metrópole competitiva desejam repelir ou ao menos enquadrar, o uso dos espaços culturais estratégicos, produzidos pelas forças hegemônicas, é possível somente por meio das táticas ou “modos de fazer”. A tática, em relação ao espaço, se superpõe à estratégia que o produz, subvertendo-a cotidianamente através das pequenas astúcias. Observa-se, no entanto, nas grandes cidades brasileiras, a existência de espaços sem função social apropriados por agentes contra-hegemônicos (grupos ou coletivos de grupos culturais) para satisfação de suas necessidades culturais, quase sempre a despeito do Estado. Os bairros da Maré, no Rio de Janeiro, e de Alagados, em Salvador, oferecem ricos exemplos deste tipo de ação. Mas, sendo um modelo alternativo aos espaços culturais da cidade-espetáculo, de que maneiras esses espaços apropriados se relacionam com as necessidades culturais da população? Em que medida se inscrevem na perspectiva da cidadania cultural e se identificam com o território? Esses espaços são produzidos no campo das táticas – “arte do fraco”, como formula Michel de Certeau –, mas pretendem se inscrever no campo estratégico das políticas públicas de cultura? A existência de um universo variado de experiências de apropriação de espaços culturais poderia apontar novos caminhos para a produção formal de espaços culturais, em especial os espaços públicos?

MARIANA RIBAS CORDEIRO

Arquiteta, urbanista, mestranda PPG-AU/FAUFBA – Recife – PE, Salvador - BA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
mariana.ribas@gmail.com
Participante (SSA)

“Não é para demolir. Muito menos, remover moradores.” É assim que começa o artigo publicado no jornal “O Globo” do dia nove de outubro. O artigo vem apresentar o novo concurso criado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em parceria com o Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB-RJ, “Morar Carioca – conceituação e prática em urbanização de favelas”, lançado no último dia 15. Alguém pensava que era pra derrubar mesmo? Para não restar dúvidas, melhor avisar que não se trata de mais um arrasa quartirão. Mesmo. Segundo o Regulamento, o Morar Carioca “visa a transformação espacial das favelas cariocas em espaços urbanizados, regulamentados e plenamente integrados à estrutura formal da cidade”. Os próprios moldes da seleção pública não dão um direcionamento concreto para o que seja uma construção coletiva do projeto de urbanização. Exige prazos curtos para a elaboração do plano de intervenção nas comunidades fazendo com que encolham as possibilidades de discussão e participação pública. E ainda impõe

recomendações indispensáveis à apresentação dos projetos que tolfhem as incursões criativas para cada especificidade envolvida. O concurso pretende selecionar quarenta equipes coordenadas por arquitetos para elaboração de planos de urbanização em 253 comunidades ou complexo, com cerca de duas mil pessoas em cada uma delas. E por mais que em seu discurso pretenda-se, como salienta o presidente do IAB, Sérgio Magalhães, atingir uma mudança no paradigma da abordagem urbanística relacionada às comunidades, onde se compreenda as “necessidades reais das áreas a serem urbanizadas”, o projeto integra o Plano de Legado Urbano das Olimpíadas de 2016 e deixa claro que o ingresso das favelas na pauta urbana surgiu como demanda do Comitê Olímpico Internacional - “um dos sonhos do COI é que o planejamento para as Olimpíadas brasileiras encontre uma solução para o problema das favelas cariocas”. O fato é que a possibilidade que se repitam as ações aplicadas em Pequim e na África do Sul, sob o mito da valorização das cidades diretamente envolvidas nestes grandes eventos, possam gerar diversos prejuízos sociais. Aqui, mais uma vez, as frestas de realidade serão tapadas sob ficção insistente? Como falou o presidente do IAB: “É um momento histórico para o Rio de Janeiro. Espero que seja uma boa luta entre as equipes, que todas venham participar deste projeto de tornar nossa cidade mais rica, mais bonita, mais próspera e socialmente mais justa”. Tudo isso nos provoca um olhar atento ao modo como se têm tratado nossas cidades, os seres que nela vivem e constroem suas realidades, mesmo quando ofuscados pelas grandes ficções. No espaço produzido pelo discurso da limpeza gentrificada, colorida e brilhante dos sorrisos estampados dos outdoors tipo exportação que encobrem o conflito e o dissenso, onde se é levada em consideração principalmente a melhoria no aspecto visual dos conjuntos edificados, me pergunto, onde estará o espaço público?

MARINA FREIRE DA CUNHA VIANNA

Arquiteta, urbanista, mestranda em estética PGEHA-USP – São Paulo - SP
marinavianna@usp.br
Participante (RJ e SSA)

Duas concepções urbanas vieram à tona na mesma época. Brasília, a Nova Capital, nascida da prancheta do arquiteto Lucio Costa e promovida pelo Estado na transição dos anos 1950/1960 é o grande empreendimento urbano do século XX e representante da convicção de que a urbanística moderna pode(ria) ordenar e controlar a cidade. Nos mesmos anos, Nova Babilônia, a cidade imaginada pelo artista holandês Constant Nieuwenhuys, é uma resposta da arte contra a

idéia consensual de cidade e de sociedade e que de certa forma, explicita as contradições e limites do projeto moderno. Maquetes, mapas, diagramas e esculturas representam um novo desenho de cidade dinâmica que permite se modificar ao sabor do desejo de cada habitante. Brasília, levada a cabo em tempos recordes, assistiu a desilusão da realidade: o esvaziamento e segregação ao invés da interação nos espaços e o inchaço das cidades-satélites. Nova Babilônia, agora acervo de museus, tem sido freqüentemente exibida em grandes exposições denotando uma nova ordenação simbólica das artes institucionais. Agora, distante 50 anos de suas concepções, ambas as cidades parecem desnudar o embate entre o papel da arquitetura e das artes na cidade, assim como entre a dimensão urbana e a dimensão corporal. Assim sendo, a proposta de relacionar essas duas cidades ilumina questões cruciais para pensar o desafio contemporâneo deflagrado no viver urbano.

MILENA DURANTE

Graduada em artes plásticas e mestranda do PPG-AU/FAUFBA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
midurante@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Venho participando de uma série de festivais e encontros de intervenção urbana desde 2004 em diversas cidades do Brasil e com características diferentes: alguns mais independentes de patrocínio, outros apoiados por universidades ou patrocinados por editais - geralmente públicos ou ainda por outros tipos de patrocínios público-privados, apoios e parcerias.

Acredito que, além das possibilidades mais recentes de financiamento (como os editais), são vários outros os motivos que levam artistas, teóricos ou quaisquer outros interessados a realizarem e participarem de eventos como esse: a possibilidade de se discutir a cidade e suas relações, a possibilidade de experimentação e criação coletivas, a chance de se debater sobre o que é produzido.

Além dos temas da própria cidade e da possibilidade de ação conjunta, o próprio modo como são realizados e organizados os encontros também são capazes de gerar discussões interessantes: são hierárquicos? Quais as vantagens e desvantagens de cada tipo de organização? Algumas pessoas recebem cachê e outras não? Os artistas recebem? Há dinheiro suficiente para o pagamento de todos que trabalharam? Como são decididos os locais onde cada trabalho será realizado? Como são selecionados os projetos? Existe abertura

para a mudança? Como é feita a seleção dos participantes: abre-se uma chamada pública, faz-se convites ou existem outros modos?

Acredito que a discussão dessas questões - que muitas vezes se assemelham com várias questões éticas com que nos deparamos no próprio dia a dia - encontram uma boa possibilidade de discussão e até de se chegar a uma conclusão nesse tipo de encontro pois podem ser discutidas por pessoas com experiências e opiniões diversas. Essas questões ultrapassam os limites da arte, da arquitetura e do urbanismo e se encontram em nosso próprio cotidiano, em nossas relações, mas nem sempre temos o tempo e a disponibilidade para pensá-las e discutí-las.

Gostaria, portanto, de sugerir uma discussão sobre uma ou algumas das questões dos parágrafos acima que forem consideradas mais pertinentes pelo grupo de debatedores ou participantes em relação às experiências de que estejam fazendo parte nesse Corpocidade.

MILENE MIGLIANO

Graduada e mestre em Comunicação Social – Olinda – PE
milennemigliano2@gmail.com
Participante (RJ)

Nossa provocação mapeia situações que buscam racionalidades alternativas às perspectivas que produzem imaginários urbanos orientados pelo individualismo e consumismo, presentes e marcantes cotidianamente nas cidades contemporâneas. Seguindo Torres, Berenstein e Silva, buscamos contextualizar experiências vividas em Belo Horizonte e Recife, de resistência frente a construção destes imaginários em construção. Ambas são afetadas pela onda das revitalizações dos últimos anos que tem reestruturado os ambientes urbanos - propiciando usos programados para atender um habitante privilegiado, preparado para consumir tudo o que há de novo, suplantando as camadas e fluxos temporais resistentes dos espaços públicos, usufruindo impensadamente qualquer apropriação dos recursos naturais e simbólicos que os grandes empreendimentos especulativos têm lançado em nossa vida - ancoradas pelas políticas de inclusão das cidades na rota mundial do consumo da técnica espetacularizada. No Recife, a construção do condomínio residencial conhecido como Torres Gêmeas – 40 andares construídos na beira do Capiparibe, ao lado do Cais de Santa Rita, fincadas como novo referencial imobiliário na paisagem tombada do Recife Antigo – suplantou laudos ambientais se situando como corpo(s) estranho(s) na cidade. O condomínio que tem diversos olhos nos muros brancos

atentos aos que não tem entrada garantida pelos seus portões, não é servido por adequações urbanas como faixa de pedestres para os trabalhadores de lá, impôs a retirada de moradores sem teto que ocupavam um prédio vizinho e prenuncia a construção de mais 12 torres próximas, detonou a articulação de um coletivo que produz colaborativamente um filme sobre a situação. Articulado por jovens cineastas pernambucanos indignados com a política urbana, o coletivo tem um blog na internet, www.projetotorresgêmeas.wordpress.com, que convidou os interessados a produzir um filme a partir do compartilhamento de posicionamentos sobre as Torres, via e-mails num grupo de discussão, envio de materiais audiovisuais que poderão compor o filme, de autoria coletiva. O coletivo coloca em relação e embate as perspectivas e vivências da cidade em imagens, sons e textos produzidos no acesso de corpografias urbanas, em reuniões presenciais que atualizam e reconstroem argumentos da montagem que será realizada por um coletivo de Fortaleza, além dos próximos passos para participação política da cidade. Em Belo Horizonte, a violência simbólica engendrada pelos processos de requalificação no centro da cidade culminou com Decreto Municipal 13.798, que proibiu a partir de 01.01.10 a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação no centro da cidade. Após anos de reformas que buscaram tornar o centro mais apropriado ao trânsito rápido, menos qualificado para os encontros descompromissados, retirando de circulação seus moradores de rua, a praça Rui Barbosa mais conhecida como Praça da Estação, foi devolvida para o povo, que se fez muito mais presente e em um ano retirada pelo decreto, sendo tomada a força por uma onda de cidadãos que vestiram seus trajes de banho, conclamados por e-mails, redes sociais e sites na internet, www.pracalivrebh.wordpress.com, e fizeram a Praia da Estação durante o verão 2010, que sublinhou a potência da diversidade cultural anti-representativa, fazendo o decreto ser visibilizado, revisto, contextualizado e trazendo questões urbanas para serem repensadas.

MILIANIE LAGE MATOS

Graduada em dança, Revista Binacional {{em_rgencia}}
milianie@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Visto que o corpo-sujeito é o lugar mais micropolítico na sociedade, o qual apresenta o singular e o plural, o público e o privado, a objetividade e a subjetividade ao mesmo tempo, e que sua existência se dá a partir de seu movimento, de sua ação (sentimento-pensamento-fala), de que maneira sensível podemos analisar a Dança, nos termos da

Performance Art, como uma área de conhecimento importante para a prática do Urbanismo? A partir de uma reflexão sobre os fenômenos que envolvem o ser em comunidade, como se pensa a Arte Urbana através das relações entre público e privado, neste sentido existirão riscos na institucionalização de práticas artísticas que articulem ações do/no cotidiano? Ao observar que as cidades contemporâneas mais desenvolvidas apresentam processos cada vez mais cosmopolitas, por conta da globalização, de que maneira o urbanismo pode contribuir com estes fluxos nômades, de forma que valorize e colabore para experiências contundentes entre sujeitos e ambientes, sujeitos e sujeitos, criando linhas de fuga às normatividades comuns aos empreendimentos turísticos? Em termos da práxis nos processos de ensino-aprendizagem, será possível acreditar e confiar na formação de urbanistas e dançarinos que não experienciem as teorias, os conceitos, habitando apenas em suas “bolhas”, ou seja, em suas casas, corpos, carros, janelas, quadrados, sem se permitirem às vivências relacionais próprias da rua, do ato de abrir-se ao mundo, deixar o vento lacrimejar os olhos, ou os músculos doerem ao subir caminhando ou de bicicleta uma ladeira, usando como combustível o feijão ou o açaí, o próprio sangue, permitindo-se encontrar estratégias que favoreçam a relação com a vida, com a urbe, com a poética do espaço, com o movimento, com o outro, consigo mesmo? De que maneira é possível que a Dança (campo da Arte que atua sobre o movimento incorporado a processos de subjetivação) e o Urbanismo (ligado ao planejamento das cidades), a partir de uma ação micropolítica aliada ou não ao poder público na criação de políticas habitacionais, atuem na sociedade no contexto das favelas (visto que pelo menos 30% da população brasileira vivenciam o processo de favelização), através de um trabalho colaborativo que contemple uma reforma objetiva desses espaços e com a constituição de sujeitos atores social, livres para novas composições de suas subjetividades e produção de conhecimento, visando a qualidade de vida, a melhoria da infra-estrutura e a diminuição de problemas sociais?

MORENO BAËTA NEVES BARBÉ

Graduado em filosofia, mestrando PPG-AU/FAUFBA – Maceió-AL e Salvador - BA

FLAVIA SOARES

Graduada e mestre em arquitetura e urbanismo, doutoranda em planejamento urbano – IPPUR/UFRJ – Belém –PA e Rio de Janeiro - RJ
morenobaeta@gmail.com; flavisoara@gmail.com
Participantes (RJ e SSA)

DAS DE-I-LIMITAÇÕES URBANAS NOS TERRITÓRIOS DO CORPO - REFLEXÕES COLETIVAS

A experiência na cidade na perspectiva da arquitetura e urbanismo, a partir do século XX, legou ao território do corpo uma dimensão de finitude com relação aos tipos de pensamentos e expressão, seja na construção dos indivíduos em diversos territórios existenciais, seja nas relações corporais perante as necessidades projetuais, do espaço construído e de uso. Nesta conjuntura, a partir do ingresso da razão moderna e do exercício modernista, a produção da arquitetura no Brasil dos últimos dois séculos, representa um desdobramento concreto do que se supôs como necessidades primordiais do homem urbano. Ao mesmo tempo, esta produção se mostrou impotente ao serem atualizados seus eixos e diretrizes na vida cotidiana, pois o projeto e a proposta, no devir do uso, são constantemente transformados, dão-se outros códigos-usos aos aparelhos, algo que não é mais unicamente da feitoria de arquitetos e urbanistas para moradores e usuários, muta-se para a reconfiguração dos usos coletivos e individuais. O plano é apropriado para as funções do dia-a-dia, que escapam da métrica dos objetivos do projeto, escapam por não comportar a multiplicidade inevitável da existência humana.

Ao elencarmos essas linhas que agenciam determinadas categorias no projeto e do pensamento arquiteto-urbanístico, e inserirmos o corpo no jogo de seu evanescimento e sua constante criação nos espaços, tentamos denunciar o limite do histórico exercício do pensamento da projetualidade e de sua materialização, pois encontramos nos corpos um campo de relações de meios que perpassam: a construção do cotidiano, as expressões subjetivas por ações propriamente corporais, os contatos afetivos e de tensões. É pelo corpo que se convida a visibilidade do ser e a invisibilidade da vida humana.

Neste sentido, desejamos provocar o exercício do pensamento sobre as de-i-limitações urbanas nos territórios do corpo, a criação corpocidade, que atravessa a todos. Este exercício não terá limite teórico ou interpretativo desta relação, visto que qualquer pessoa poderá fazê-lo, contudo, teremos alguns caminhos que nos ajudarão a seguir ou desviar da linearidade de uma única reflexão. A proposta, consistirá primeiro tensionar algumas questões: o que é a cidade? o que é o corpo? o que é a cidade para o corpo? o que é o corpo para a cidade? como a cidade toma o corpo e como o corpo toma a cidade? Partindo disso, tentaremos dialogar sobre como os projetos e as apropriações demarcam corpos diferentes, des-i-limitando-os para cada ambiência (a da projeção e a do cotidiano).

Posteriormente às trocas de pensamentos, experiências, imagens, etc., o próximo exercício será de pensar com o corpo o lugar, onde

se terá um tempo para experimentá-lo e vivê-lo, tendo em foco: as questões dialogadas, as relações estabelecidas pelo outro no lugar e busca da tensão pelo corpo do projetado e do apropriado. No final, nos encontraremos e trocaremos nossas impressões, questões, análises, a fim de percorrer o(s) território(s) do(s) corpo(s) na cidade.

NATALIA VELLOSO

Mestranda do IPPUR/UFRJ – Grupo de pesquisa Modernidade e Cultura - UFRJ
n_velloso@hotmail.com

MAÍRA GERSTNER

Artista, graduada em artes cênicas, pesquisadora – Rio de Janeiro - RJ
mairag@gmail.com

Amplamente discutida, a idéia de “participação” como mecanismo de democratização dos processos decisórios acerca da construção dos espaços urbanos, impulsionou críticas quanto ao seu uso como mero artifício de legitimação de projetos autoritários, que em nada propiciam a politização da esfera pública. Na medida em que são instituídos modelos para os mecanismos de participação, ela mesma deixa de ser posta em debate e passível de ser recriada. A proposição de uma “arte participativa” por artistas como Hélio Oiticica e Lígia Clark, se conecta com questões que pretendemos suscitar. Assim, como o espectador da obra de arte, pode abandonar uma atitude passiva, para se tornar participante da obra e, portanto, criador, se entendermos que esta sempre se constituindo a partir desta interação; também a experiência urbana pacificada deve ser substituída pela intervenção criativa para além daquilo que lhe é oferecido ou imposto. Para pensarmos esta questão, tomamos como referência o deslocamento pelo espaço urbano. Esta experiência usualmente mediada por sinalizações dispostas a priori, que ao indicar caminhos e comportamentos, também produzem uma seleção de possibilidades nesta experiência. Enquanto provocação, convidaremos os participantes do debate a intervir em uma sinalização previamente disposta em um espaço. Algumas destas sinalizações serão produzidas através de montagens fotográficas, feitas a partir da manipulação de imagens capturadas de sinalizações utilizadas em áreas da cidade do Rio de Janeiro que estão passando por um processo ditos de “revitalização”. Mas que, por sua vez, serão retrabalhadas ao lado de outras sinalizações “improváveis”, ou seja, aquelas atuam neste sentido, mas ao mesmo tempo desestabilizam este mesmo campo de imagens, tal como um galho utilizado para indicar um buraco. A sinalização além de codificar o espaço, irá conduzir as pessoas àquilo que nomeamos “convites”. Eles serão provocadores

de diversas ordens, para uma atuação neste espaço, e podem ser poemas, palavras ou mesmo instruções para montagem de outros sinalizadores. Somados a determinados materiais dispostos pretende-se que possam trazer à tona possibilidades de invenção no espaço. A partir desta experiência se pretende suscitar questões relativas à intervenção no espaço, como invenção de outras camadas de sentido de um espaço supostamente tomado por ações pré-determinadas. Buscando questionar se de alguma forma, recaímos em uma lógica do estabelecimento de “modelos de participação”. Ou, em que medida essas diferentes formas de intervenção podem fazer descobrir mais que um corpo participante, mas um corpo atuador, capaz de criar, desestabilizando sentidos estabelecidos e/ou impostos.

NAZARENA MAZZARINI

Artista e professora, La Plata - Argentina.
nazarenaycia@yahoo.com.ar
Participantes (RJ e SSA)

Las prácticas intervencionistas dentro del contexto urbano buscan la reapropiación del espacio público. El arte en la contemporaneidad indaga el origen histórico de las categorías con las que en nuestra época se interpreta el fenómeno artístico, y se reflexiona sobre el rol del artista como productor de imágenes en el medio cultural en el que está inserto. Por otro lado, el arte implica un saber hacer que involucra a la persona integralmente con su pensamiento, su conocimiento, su accionar, su cuerpo y su emoción, y no, solo una instancia técnica o mecánica. A partir de las manifestaciones artísticas que surgen en la ciudad, como nuevos modos de hacer, decir, denunciar, mostrar, vinculándose y actuando en un proceso constante, es que se trasciende la idea de ciudad como espacio físico, para convertirla en bisagra de acción colectiva en donde los movimientos sociales y políticos entran en dialogo directo con la ciudad y todos los que en ella habitan. ¿Por qué la elección del espacio urbano como lugar de activismo político y social? En general estas manifestaciones artísticas se definen por la crítica postmoderna como “intervenciones en el espacio urbano”, esta misma postmodernidad dentro de un espacio democrático impulsa la búsqueda de nuevos espacios de trabajo, nuevos lugares para representar, nuevas esferas en las que se pueda actuar directamente, es decir, plantear la urgencia por intervenir dialécticamente en la sociedad en la que se vive. El eje central va a estar puesto en la producción artística a partir de la necesidad de construir el espacio social habitable y que responda, a las manifestaciones sociales como una de las realizaciones estéticas contemporáneas, fuera de los espacios tradicionales pero como

desarrollo de la reflexión y apropiación de la ciudad. ¿Que es lo que determina el empobrecimiento en la experiencia urbana? ¿Que lugar ocupa la obra generada en el espacio publico? Realmente podemos decir que todo es espectacularidad? Yo prefiero pensar que estamos llevando adelante una resistencia a esa espectacularización que se genera con la mercantilización y el fetichismo. Pensar la ciudad como un nuevo lugar de intención, abordada desde la experimentalidad artística y el cruzamiento interdisciplinario en donde el cuerpo se apodera del espacio activando la memoria colectiva. Es necesario impulsar la incidencia de nuevas gramáticas visuales, el espacio urbano como territorio de movilidad, en donde la sociedad tiene su espacio construido pero también lo compone constantemente. El individuo activa la memoria, la relación y su historia construyéndose a si mismo. Así mismo, el espacio urbano está constituido por los no-lugares (Augé, 1993), por espacios en los que no puede leerse ni identidades, ni relaciones, ni historia, espacios de ausencia, de circulación, espacios de comunicación y los espacios del consumo estos espacios sin sentido social no son los que construyen símbolos sociales de identidad. Por medio de las intervenciones urbanas impregnadas de un sentido de reificación, se puede estructurar lo inestructurado, decir cosas en el lugar y a su vez violentarlo. La velocidad con que los objetos ocupan y se retiran de la atención pública impone su ritmo a la percepción y a las expectativas de quienes percibimos. Incluso en la construcción de un pasado, incluso en el ejercicio de la memoria.

OSNILDO ADÃO WAN-DALL JUNIOR

Arquiteto, urbanista, Blumenau - SC
arq.junior@gmail.com

As questões que envolvem o espaço urbano devem estar conectadas a um processo de vivência corporal de seus usuários, para que estes revelem a sua condição de qualificar a cidade, mediante suas possibilidades e desejos de intervenção espacial. É preciso sair para as ruas, sentir os espaços que tocam os corpos, deixar o corpo agir, presenciar, vivenciar, perceber a cidade. Para tanto, faz-se saber que dimensões como espaço e tempo, largamente estudados, têm, cada vez com mais rapidez, uma conotação diferenciada do que pensa o senso comum. Devem ser creditadas a polissemia de cidades não somente reais, mas também cidades outras, em que se baseiam diversos tempos e espaços; não apenas os tempos cronológicos, mas também aqueles que não se pode medir; e todos os outros espaços imaginários, tão vividos e sentidos como qualquer outro espaço “real”. Os usuários são muitos, e estes dois elementos podem ser a raiz de uma profusão

de cenas de um imaginário urbano costurado com realidades muitas vezes ocultas ou em trânsito. Neste contexto, resgata-se um dos vários modos de leitura e compreensão do espaço da cidade; um dos modos mais apropriados de captura do acaso e dos sentimentos provocados pela configuração do que está à volta: a poesia. A poesia pode deixar suspenso o tempo para um leque percepções, permitindo que outros espaços sejam alcançados pela interação do corpo. Trata-se dos espaços esquecidos, dos espaços marginais, tão cheios de personagens e conflitos, e que, obscuros, guardam um vasto mundo dentro de cada usuário: esconderijos, túneis imaginários, válvulas de escape, subterfúgios e panos de fundo. O espaço público só se torna diverso quando se torna repleto de códigos ainda indecifráveis. Cabe aos seus agentes usufruidores percebê-los sempre, e interpretá-los de modo a contribuir para a diversidade ainda maior de sentimentos e de possibilidades de exploração destes espaços. Vivenciar o urbano a partir da poesia permite ao corpo o conhecimento e a experimentação das várias cidades impregnadas numa cidade maior, seja ao acaso ou intencionalmente. Arte, arquitetura e poesia, indissociadas, podem ser responsáveis pelo contágio profícuo e sensível dos cidadãos-personagens em meio à vida urbana.

PATRICIA CARDOSO DE ALMEIDA

Estudante em Arquitetura da UFBA e fotógrafa
almeida.pati@gmail.com
Participante (SSA)

Como pode o corpo colocar-se no centro do debate sobre cidade?

A cidade que se constrói e se transforma ao tom dos seus conflitos, traduzidos nos movimentos dos corpos que passam por ela.

Em que medida usar o corpo como instrumento tensionador de conflitos pode propiciar inquietações que garantam a sua posição central no debate a cerca da cidade?

PAULO EMÍLIO MACHADO DE AZEVEDO

Mestre em Políticas Sociais – Macaé – RJ
dancaderuapaz@globo.com
Participante (RJ e SSA)

Macaé: reflexões acerca de uma cidade ocupada: pretende-se refletir sobre os efeitos de Ocupação em Macaé/RJ, motivada pela presença do

petróleo, tendo por contrapondo movimentos artísticos produtores de outras dizibilidades e visibilidades. Na relação linear das variáveis renda e trabalho, o imaginário “êxito profissional” se faz pelo contato com os empregos da economia off shore. Sem retorno à produção artística local, sucumbem-se outras realizações, sendo os artistas a “espécie” mais ameaçada.

PEDRO BRITTO

Arquiteto, urbanista, doutorando do PPG-AU/FAUFBA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
pdbritto@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

O corpo é a parte constituinte de um ser enquanto está vivo, sua porção física, e na cidade o corpo é a menor dimensão viva de tudo que nela habita. Mas cada corpo é um limite de um conjunto específico da matéria permeada por uma separação entre o interno e o externo, o lado de dentro e o lado de fora de um corpo a definir o que é cidade e o que é corpo, o que é fora e o que é dentro. Para o lado de fora está o relacional do corpo com outros corpos e com o ambiente, e para o lado de dentro estão as sensibilidades que constituem os afetos do corpo, o que o torna sensível. É como corpo que estamos no mundo e é pelo corpo que o mundo nos afeta. No mundo construído o corpo transita entre objetos técnicos, se relacionando por meio destes objetos que atuam como extensões dos seus sentidos e potências, próteses e órteses acessórios do corpo na cidade, mediadores de uma gama de sensibilidades. A cidade produzindo engendramentos de devires e agenciamentos do corpo, permeando as relações.

Para o index Thesaurus o corpo é necessariamente humano, e para a cidade? Que outros corpos, além do humano, fazem limites e configuram relações na cidade? Animais, insetos e vegetais também são corpos sensíveis e relacionais existentes no mundo construído, integrando com os corpos humanos uma categoria: aquela que anima a cidade, que a movimenta e transforma, transitando e relacionando com ela, por ela e nela. Todos os corpos uma legião.

E existem ainda na cidade certos deslocamentos - de forças, coisas e corpos - que configuram devires corporais: Devires de corpos em coisa, como corpo mercadoria, corpo fluxo, corpo lixo, e os devires de coisas em corpo: corpo bicicleta, corpo mar, corpo pedra, corpo cidade.

PÉRIGLES MENDES

Fotógrafo, artista, mestrando em artes UFBA – Salvador - BA

JOELMA FÉLIX

Artista, arte educadora
olhaae@hotmail.com
Participantes (SSA)

BIOMA

Questionar a cidade como situação de ampliação do campo artístico é tarefa do artista, evento que já ocorre na pós-modernidade com investimentos, processos e experiências, além deste tema ser foco de preocupação teórica. Constatando-se que a compreensão da cidade como campo ampliado da arte, passa pela questão do processo conhecido como “espetacularização urbana”, que se refere à degradante consequência da privatização dos espaços públicos, ocorridos também na cidade de Salvador, pela especulação imobiliária, com total aprovação dos órgãos públicos, situação que ocorre atualmente com apoio do PDDU (Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano). Explorar as relações entre arte e cidade, corpo e cidade pensando em reprojeter linhas de fuga, dobras, reconduzir rizomas, refletindo criticamente acerca do cotidiano da vida urbana, da questão da ocupação da urbes e da constituição de novos modos de subjetivação do indivíduo contemporâneo, determinou a concepção de uma proposta/ação artística a partir da própria experiência de ser e estar na cidade. Experiência esta indissociável de perceptos e afetos, mobilizando-se para atuação (política/artística) que pudesse desfazer camadas e bloqueios impostos pela repressão determinada por todo sistema social. Como resultado da reflexão deste contexto/questão sócio-político citado acima, originou-se a intervenção urbana “Bioma”, que consistiu em um grafite não autorizado na Avenida Paralela, cidade de Salvador, sobre os compensados do empreendimento da construtora Saraíba. A ação foi realizada no dia 28 de junho durante o jogo Brasil x Chile na Copa do mundo de 2010, no momento em que boa parte da população tinha os olhos voltados para o entretenimento da Copa. O propósito foi criar um campo de discussão/provocação para a indiferença dos transeuntes sobre o desmatamento da APA (Área de Proteção Ambiental) localizada nesta região. “Aqui jaz um bioma morto por uma licença”, frase grafitada no compensado da construção, propositalmente próximo a placa da licença ambiental, fez menção aos órgãos públicos que concedem tal licença e que são citados nesta. O objetivo da frase foi criar uma situação de desacordo com as políticas públicas de exclusão, que possibilitam o crescente processo de edificações e privatizações na cidade de Salvador, proporcionando a

“espetacularização urbana” e segregação social. Uma semana após a ação, observou-se o ocultamento da frase grafitada que foi coberta com tinta branca por funcionários da empresa. Semanas depois os tapumes de OSB deram lugar a painéis de propaganda linearmente dispostos pela avenida Paralela, com uma linguagem visual simulando uma cenografia urbana idealizada. A frase provocou mais impacto, incitando percepções espaços-temporais, que a própria ação de espetacularizar o ambiente urbano com painéis esteticamente confeccionados, ou mesmo a atitude de cobrir a frase numa tentativa autoritária de afirmamento de poder, pensando em restringir a experiência urbana dos cidadãos. A linguagem visual do graffiti tem um caráter marginal que dialoga com um comportamento cultural de não aceitação do discurso imposto pelo PDDU. Gerando deste modo, descontentamentos, desacordos, fomentando conflitos e dissensos, não permitindo a transformação dos espaços públicos em espaços apolíticos. O registro desta intervenção urbana foi desenvolvido através de fotografia transformada em instalação fotográfica e vídeo.

PRISCILA MARIA DE JESUS

Museóloga, mestranda em Crítica Cultural UNEB – Alagoínhas - BA
priscilamdj@gmail.com
Participantes (RJ e SSA)

O presente artigo analisa o que consiste os processos musealização em espaços abertos, aqui, especificamente no que se refere aos bairros. As discussões aqui trazidas partem das primeiras impressões e reflexões feitas na pesquisa aprovada no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, pela Universidade do Estado da Bahia, Campus II - Alagoínhas. A presente pesquisa tenta compreender os processos de musealização realizados nas áreas de intervenção de uma população, seus possíveis problemas e formulações, ao compreender as mudanças sócio-econômicas que permitem os diferentes contornos que são traçados do centro à periferia, além de analisar esses “lugares de memórias” como uma legitimação do poder público realizado por meio de tombamentos individuais, parciais ou totais, de edificações ou itinerários. O estudo buscará traçar um panorama dos espaços de preservação na contemporaneidade, além de ressaltar a importância dos estudos sobre os bairros, espaço de trocas, vivências e transformações dos indivíduos e a complexidade na formulação e/ou implantação dos processos de musealização nas cidades contemporâneas.

PRISCILA VALENTE LOLATA

Mestre em artes, doutoranda em arquitetura e urbanismo, Salvador – BA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
priscila.lolata@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Na atual conjuntura, o poder do capitalismo contemporâneo sobre a subjetividade das pessoas gera o controle da criatividade, da autonomia e da iniciativa, agindo diretamente sobre a vida das pessoas. Essa incidência gera corpos dóceis. A resistência que emerge desse contexto tende a não se opor a essa situação, mas a tencioná-la. Considerando o “corpo vibrátil” como o poder do corpo de sentir as vibrações do mundo, via a textura do sensível, onde se podem encontrar as tensões subjetivas desse corpo no espaço urbano embebido pelo domínio do capitalismo pós-moderno?

RAQUEL DE PADUA PEREIRA

Graduada em geografia, mestranda em planejamento urbano IPPUR/UF RJ

VINICIUS CARVALHO LIMA

Graduado em ciências sociais, mestrando em planejamento urbano IPPUR/UF RJ
Grupo de pesquisa LASTRO - Laboratório da Conjuntura Social, Tecnologia e Território - IPPUR/UF RJ – Rio de Janeiro - RJ
quelstrl@hotmail.com; iniciuscarvalho.cs@gmail.com
Participantes (RJ)

Nossa proposta de provocação é uma tentativa de juntar imagens do Rio de Janeiro a histórias de vida, a fim de proporcionar o compartilhamento de distintas percepções sobre o Rio de Janeiro, enquanto cidade e experiência urbana. Partindo da reunião de registros fotográficos diversos, obtidos sob diferentes ângulos e perspectivas, mas que retratam o Rio de Janeiro para além de sua consagrada paisagem geográfica natural, provocaríamos os participantes do evento, convidando-os a escolher uma entre as diversas imagens disponíveis. A escolha da foto não precisa necessariamente atender a algum motivo ou padrão e, sim, ser feita de maneira livre. A partir de então, os participantes deverão escrever, em um parágrafo, o que o conteúdo daquela imagem escolhida tem a ver com sua história de vida, mesmo que, em termos práticos do cotidiano, o participante não faça parte do contexto retratado. A idéia é tentar apreender o efeito provocativo que as imagens da cidade exercem sobre os sentidos, relacionando esses sentidos com elementos das histórias de vida de cada participante. Essas histórias, então, poderão expressar a

vida cotidiana em movimento, traduzindo percepções da cidade e estimulando a reflexão da potencial diversidade e pluralidade de experiências e ainda revelando o que está do “outro lado” das imagens. Este “outro lado”, por sua vez, somente se revela quando as diferentes histórias pessoais são compartilhadas, em contraste com as representações estimuladas pela matriz midiática, que submete-se a um formato genérico e homogeneizador. Enfim, nossa provocação atende ao objetivo de promover uma reflexão da experiência urbana que resgate o lado humano da vida cotidiana; uma reflexão provocada por imagens e expressa na forma de histórias. As fotos serão selecionadas em diversos veículos de comunicação, sem a pré-escolha de determinados segmentos da mídia; ou seja, trabalharemos com o tipo de conteúdo imagético que circula nos meios majoritários, bem como em sítios de fotografias anônimas que disponibilizam seu trabalho na internet, por exemplo. Disponibilizaremos, também, fotografias produzidas amadoramente por nós mesmos.

RAPHAEL COUTO

Artista e arte-educador, especialista em arte e cultura – Rio de Janeiro - RJ
raphaelandradecouto@yahoo.com.br
Participante (RJ)

A cidade é um espaço gráfico, onde as regras de trânsito e demarcações do público e do privado se dão por meio de textos e outros signos. Sinais de trânsito, faixas de pedestres, placas, itinerários de ônibus e etc, tudo acaba sendo um conjunto de textos que demarcam o espaço urbano. Além desse, existe um ‘código’ social implícito que separa subjetivamente o que há de se fazer na esfera pública e na esfera privada, atentando assim para uma corporeidade urbana. Falar alto ao celular no ônibus, pichar, entre outras coisas, constituem rompimentos com a estrutura esperada da esfera pública, de higienização moral e plástica da cidade. Quando esses códigos são reinterpretados e problematizados (sobretudo pela arte), há uma insegurança no que sustenta o decoro urbano, e reflui a relação corpo e cidade. No trabalho ‘Jogo da Velha’, Felipe Barbosa e Rosana Ricalde reinterpretam a rua como espaço, e uma grade de encruzilhada se torna tabuleiro de jogo da velha. Ao mesmo tempo em que ambos deslocam a percepção gráfica no espaço, rompem duplamente com o contrato social: desorganizam o cotidiano, ao pintar a rua e brincar em um espaço não-apropriado; e também arriscam o corpo, ao atravessar as ruas com os sinais intercalando, dialogando com um provável atropelamento. O trabalho mexe com as eventuais plateias em dois sentidos - ao mesmo tempo em que sofremos com o risco e a insegurança do trabalho,

acompanhamos ansiosamente o jogo. O estranhamento, o risco e o envolvimento são concomitantes. A partir disso podemos pensar a estética da cidade como essa existência em conflito. Paralela à padronização e ‘limpeza’ da cidade, ações estéticas nos chamam a atenção para detalhes imperceptíveis, para a possibilidade do humor dentro de um espaço quase insensível e para a vida coletiva como um processo, que por ser dinâmica, tem suas regras sempre modificadas. Assim, as ações artísticas de rua têm o papel fundamental (por conta de suas consequências e não de suas intenções) de alargar as discussões do que é o espaço da cidade, e do que é estar nesse lugar de maneira viva, não apenas como transeunte, mas como co-autor dentro da coletividade.

RENATA SANTOS SAMPAIO

Estudante em artes cênicas UNIRIO – Rio de Janeiro - RJ
renata.teatro@hotmail.com
Participante (RJ)

Maria Rita Kehl em um artigo chamado “O eu é o corpo” diz o seguinte (página 110): “existe [aí] um paradoxo interessante, porque dizemos sempre “meu corpo”, como se existisse um eu em algum lugar externo ao corpo que é dono desse corpo, porque não existe nenhum eu em nenhum outro lugar que não seja o próprio corpo. Quer dizer, o eu é o corpo.” (retirado de “Corpo, identidade e erotismo”, de Katia Canton, página 24). Sendo o nosso corpo aquilo que somos, porque “o” fazemos objetos de um processo de padronização estético? Hoje o corpo é visto como algo a parte do indivíduo e assim é a porta de entrada do consumismo aliado ao padrão de beleza, que vende de roupas a cirurgias plásticas. As especificidades corporais características do local onde se nasce/vive, as marcas que carregamos de nossas trajetórias, as nossas subjetivações são violentamente deixadas de lado frente a estética reinante da moda. O que fazer para conservar a nossa identidade? O que fazer para conservar nossa identidade local, que é avassalada por esse padrão global, que passa longe daquilo que somos? Qual o papel do artista nesse processo?

ROBERTA PEREIRA DE MIRANDA

Atriz, graduada em artes cênicas, arte-educadora – Pirenópolis - GO
betarox@hotmail.com
Participante (SSA)

Nas cidades é possível perceber que existe uma padronização dos espaços públicos. Um exemplo é a construção de locais que contêm alguns elementos que configuram seu contexto. Nas praças, por exemplo, é comum a presença de bancos, chafariz, árvores. A função desse espaço e a possível relação das pessoas com ele são impostas. A padronização desses ambientes reflete no condicionamento das ações que serão realizadas nesse contexto. Essas estruturas muitas vezes não dialogam com o lugar em que está inserido, ignorando as necessidades e as complexidades dos indivíduos que a compõem. Portanto, o espaço tanto quanto o corpo sofrem com a imposição de uma disciplina para tornar ambos normativos e reguladores. A tentativa de enclausuramento e controle desses lugares deixam brechas que são tomadas por mendigos, artistas, ambulantes que utilizam o espaço para dar sentido às suas necessidades, dando voz a subjetividade dos indivíduos que a compõem. Enquanto essas estruturas não conversam com os seus frequentadores, a possível saída é tomar esses locais de diversas formas, provocando conflitos que são inerentes a esse contexto que tenta esconder os choques aparentes no ambiente urbano.

ROBERT MOSES PECHMAN

Historiador, professor do IPPUR – Rio de Janeiro - RJ
betuspechman@hotmail.com
Participante (RJ)

Parto da hipótese que a idéia de cidade está perdendo o sentido. Ou seja a cidade está deixando de doar sentido à subjetivação dos indivíduos ao mesmo tempo em que essa falta de sentido se volta contra a própria cidade. Historicamente, podemos observar, que a experiência de vida coletiva funcionou de maneira vigorosa à criar repertório na constituição dos sujeitos sociais, objetivando sua constituição individual ao mesmo tempo que o remetia diretamente ao 'socio'. Cidade e sociedade, assim como sujeito e coletividade, compunham uma mesma tessitura onde a experiência humana se entrelaçava com a experiência urbana e as práticas sociais. Constatado, entretanto, que esse tecido, nas cidades contemporâneas tende a se esgarçar, desfazendo o nó que amarrava o indivíduo a cidade e a sociedade. Evidências desse processo são as representações da cidade que nas últimas décadas têm se manifestado na ficção. Tomo aqui dois filmes americanos para ilustrar o que estou dizendo: 'Denise está chamando' de 1995 e 'Short Bus' de 2008. O que chama a atenção em ambos os filmes é a questão da corporeidade/sexualidade na cidade e da cidade. Em 'Denise' trata-se de um grupo de amigos que cultivam a amizade e os vínculos amorosos mas que nunca se encontram fisicamente, só por

contatos telefônicos, por internet, por fax, por celular, etc. O próprio erotismo é intermediado pelos meios de comunicação e o ato sexual se faz à distância numa fecundação que se dá por inseminação artificial. O que esse filme constata é a impossibilidade de encontro na cidade na medida em que, embora todos habitem na mesma cidade, esta já não é mais a condição da sociabilidade, pois que cada indivíduo trancado em sua casa não tem mais necessidade da vida pública e coletiva. Já o segundo filme 'Short Bus' tem em excesso aquilo que no primeiro filme é escasso: corporeidade. Mas essa corporeidade não faz mais parte da cena urbana, não está mais na rua, ela está contida num clube de sexo. Trago o exemplo desses dois filmes para evidenciar a hipótese inicial que a cidade está perdendo seu sentido de doadora de repertório social. Ou seja, observa-se a perda de sentido da cidade para o homem contemporâneo na medida em que ela vai deixando de ser o elo que vincula o indivíduo, ao mesmo tempo que lhe permite se reconhecer com sujeito a partir do olhar do outro. Novos modos de subjetivação na cidade apontam para uma ausência da cidade nessas formas de individualização. Pensando-se alguém ou além do social o indivíduo contemporâneo, em seu excesso de psicologismo e individualismo não se vê mais inscrito nas regulações coletivas. Voltando-se para si de maneira narcísica ele se desconecta simbolicamente e cognitivamente do todo. Descomprometido de investir no coletivo, sem poder sair de si, ele extrapola ao conflito Eros e Civilização, que foi o que constituiu a sociedade moderna. Preso não mais da 'neurose' que funcionou como espora na constituição da cidade moderna, o indivíduo hiper-moderno é um deprimido sem desejo, sem desejo de Eros, sem desejo de cidade.

ROBERTO PITELLA

Fotógrafo, mestrando em artes, professor da EMPAP – Curitiba - Paraná
rapitella@yahoo.com.br
Participante (SSA)

tempo. quando se pensa a cidade, a rua, imediatamente a discussão se direciona para o(n) espaço.

como se habita o tempo?

como uso o tempo?

como o tempo me usa?

tempo e corpo. erotismo e tempo.

inclusive questões ambientais orbitam o espaço.

poluição temporal?

tempo e imagem.

RODOLFO POLZIN RONDON

Graduado em publicidade, mestrando em Cultura Contemporânea UFMT
Cuiabá - MT
rodolfopolzin@gmail.com
Participante (RJ)

A presente provocação tem como objeto de discussão parte do processo de modernização de Cuiabá que resultou na criação do edifício conhecido como camelódromo ou Shopping Popular (SP). É no fervilhar da modernidade brasileira que Cuiabá, na década de 70, apresentou as mais altas taxas de crescimento da cidade, atingindo índices como 12% ao ano. Um novo “problema” para a municipalidade decorrente desse crescimento populacional, que se acentuará nas décadas seguintes em função de outros problemas de ordem nacional, está na ocupação dos espaços públicos pelo comércio informal, conhecidos também como comerciantes ambulantes e “camelôs”. Em 1995, após inúmeros embates com o Poder Público Municipal, os camelôs, que transitavam pelas ruas e praças de Cuiabá vendendo suas mercadorias, foram transferidos para o bairro do Porto de Cuiabá, que no período enfrentava a marginalização do resto da cidade, que via nesse ponto o local de trânsito de marginais e drogados. Erguido há mais de quinze anos, o SP possui características que o destacam no emaranhado urbano e é resultado das tentativas de contenção e re-ordenamento do Centro Histórico de Cuiabá. Diante da situação de abandono, os camelôs se organizaram e criaram a Associação dos Camelôs do Shopping Popular e passaram a articular parcerias com o Poder Público para a construção do prédio do SP. Esse espaço serve para pensarmos as arestas deixadas pelas novas constituições da cidade e, principalmente, os conflitos entre moderno e não-moderno, legal e ilegal, formal e informal. O caráter informal e clandestino garante a principal característica das mercadorias vendidas pelos camelôs: o preço baixo e acessível. As mercadorias expostas e vendidas no camelódromo representam o acesso a produtos globalizados, em geral fabricados na Ásia e distribuídos por todo o mundo, os Made in China. Essas mercadorias conectam cidades separadas geograficamente sendo pontos de convergência e dispersão cultural (consequentemente, informacional) que redefinem as relações da cidade com o mundo. Temos então um espaço que, curiosamente, transita entre a legalidade e a clandestinidade, uma vez que foi construído com o apoio da Prefeitura da cidade, mas que vende mercadorias adquiridas no Paraguai, contrabandeadas para o Brasil e negociadas ali, sem nota fiscal ou garantia. Quando estão transitando com suas mercadorias, os associados não têm permissão para fazê-lo, já que elas não possuem nota fiscal (transitam na ilegalidade); entretanto, quando estão fixos,

em seus lugares, como pede a cidade moderna e disciplinada, em suas bancas, tem legalidade de venda, já que são licenciadas pelo poder público municipal. O camelódromo retira Cuiabá da margem dos fluxos de informação. O que parece ter início, na cidade, como um paliativo para o problema da suposta ocupação desordenada dos espaços públicos adquiriu força e “vida própria”. É um espaço constituinte da cidade que desenha pertencimentos, por mais que comumente seja tratado como residual e secundário, é lócus de intensa e rica produção sócio-cultural que merece o fomento à discussão do mesmo, visando à compreensão das relações que se constituem entre esse espaço e a cidade e seus possíveis desdobramentos.

RODRIGO LOURENÇO DA SILVA

Artista, produtor SEMANA EXPERIMENTAL URBANA - Porto Alegre - RS
lourenco75@gmail.com
Participante (RJ)

Como ponto de partida à reflexão, faço um breve relato do projeto Despojos, uma proposta de ocupação de espaços arquitetônicos que tem como principal característica o uso animais mortos como matriz para gravuras. As monotipias que são executadas com essas “matrizes” são coladas umas às outras formando tiras com vários metros de largura e são utilizadas para a ocupação de lugares, ora embrulhando ora delimitando espaços. A ação ocorreu na Praça Argentina, no centro da cidade de Porto Alegre/RS e as implicações foram totalmente diversas do esperado: num dia de forte vento, com a ajuda de passantes e moradores de rua do local, foi esticada uma tira de 15 metros ao redor dos monumentos da praça. Ao término da “montagem” a obra persistiu em seu movimento, o vento as transformou em algo como velas de barco e logo a seguir os mesmos moradores de rua que colaboraram com a fixação do trabalho a utilizaram como forragem para suas camas no concreto. Assim a obra existiu, nasceu, se instalou, se estabilizou numa forma e morreu. Acabou-se de forma fantástica, existindo durante o tempo em que pode existir por conta própria, por seus próprios méritos. Esse desenrolar inesperado deu a essa obra um vigor que apenas se ensaiava na proposta original que, a princípio, propunha uma interpretação meramente poética, intensão que caiu por terra ao aceitar a plenamente interferência do entorno. A crítica fria presente na obra à sociedade de consumo e suas consequências, se expandiu e transformou-se em ação política de forma espontânea, potencializando elementos já presentes na proposta e expandindo as possibilidades de diálogo. Esse público agora transfigurado e distante da condição tanto de “platéia” quanto de mero fruidor, releva a grande capacidade do

objeto/ação artística de cumprir plenamente seu papel social ao refletir sobre a condição do viver em sociedade, a medida que constroi uma resposta crítica a ela. Esse pensar revela que um desembrutecimento, condição fundamental à qualquer tentativa de transformação, é possível. A partir dessa breve análise de caso, proponho um aprofundamento na questão da dimensão cidadã da obra de arte no espaço da cidade, que tantas vezes é colocada em segundo plano em benefício de suas dimensões simbólicas e econômicas.

RODRIGO LOURENÇO, CAMILA MELLO, MANUELA EICHNER

Artistas, produtores encontro SEU, Porto Alegre - RS
portoalegreseu@gmail.com
Participantes (RJ e SSA)

A atuação dos coletivos de arte no Brasil vem gerando um corpo prático-teórico-subjetivo a partir de propostas e perspectivas distintas. Entre uma pluralidade de fatores, os agentes destas experiências se comprometem criticamente com a produção dos conteúdos que compartilham, para potencializar a ação e gerar novos caminhos no inseparável binômio arte-vida. O movimento coletivo é amplamente discutido e, inclusive, mapeado pelo olhar institucional e histórico dentro de uma genealogia sobre a prática coletiva, que busca identificar e determinar as condições de sua aparição e atuação. Nos movimentos de confluência entre produção e reflexão e nos questionamentos quanto ao papel do artista na sociedade, existe uma atuação ampliada de artistas, coletivos, grupos e redes de trabalho que tomam para si, além da produção do projeto propriamente dito, a realização de encontros, situações, eventos e intervenções. Enfim, proposições onde se desempenham funções que passam pela captação de recursos, divulgação, entre outras; criação de trajetos próprios de inserção e circulação; busca de contato mais direto com o público; propostas onde se misturam os limites entre público e artistas. As práticas coletivas são práticas políticas, e como tal tem seu principal campo de ação, troca e diálogo, o espaço da rua. Inspirados por vivências anteriores de eventos multidisciplinares como EIA - Experiência Imersiva Ambiental - SP; SPA das Artes - PE; Percursos - Porto Alegre e Fora do Eixo - Brasília; e como iniciativas autônomas como Rlzoma.Net, Circuitos Compartilhados, CORO Coletivo, entre outras, realizamos a Semana Experimental Urbana - SEU, entre 19 e 25 de junho deste ano, na cidade de Porto Alegre, que reuniu um grupo de artistas de diferentes locais do país, selecionados por meio de uma convocatória aberta. O projeto SEU parte do desejo de experimentar questionamentos e práticas na relação direta com a cidade e sua população, por meio de

trabalhos que discutam amplamente o papel e a sensibilidade do artista na sociedade contemporânea. É uma proposta de intercâmbio e de experiência de natureza colaborativa, que possibilita uma ocupação qualitativa da cidade por artistas que se proponham a questionar os meios e modos de fazer e pensar arte, utilizando como laboratório e lugar, a rua e os espaços públicos da cidade. Uma proposta de encontro para intensificar a vivência, rua e relação por meio de trabalhos que contemham como elemento estrutural a multidisciplinariedade, o reconhecimento do espaço público como local de criação e suporte artístico e que potencializem o corpo coletivo. Em tempos onde o mundo se torna informação, e os territórios, nas cartografias atuais, se hibridizam, procuramos nosso lugar, nosso território, no corpo e na potência coletiva. Estamos comprometidos em perceber o movimento de tudo que nos envolve e, num mundo de sistema de sistemas, em que cada sistema particular condiciona os demais e é condicionado por eles, desejamos potencializar este corpo coletivo, político e social, e sua memória subjetiva e poética.

SILVANA OLIVIERI

Arquiteta, urbanista, mestre em Urbanismo pelo PPG-AU/FAUFBA
silvanaolivieri@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

O espaço da nossa vida nem é contínuo, nem infinito, nem homogêneo, nem isotrópico. Mas sabemos exatamente onde ele se quebra, onde se curva, onde se desconecta e onde se rejunta? Sentimos confusamente as fissuras, os hiatos, os pontos de fricção, temos às vezes a vaga impressão que se bloqueia em alguma parte, ou que se bate. Raramente buscamos saber mais, e com frequência passamos de um lugar a outro, de um espaço a outro, sem sonhar em medir, em se ocupar, em levar em conta esses lapsos de espaço. O problema não é inventar o espaço, ainda menos de reinventá-lo (...), mas de interrogá-lo, ou, mais simplesmente ainda, de lê-lo; pois o que chamamos cotidianidade não é evidência, mas opacidade: uma forma de cegueira, uma maneira de anestesia.

Georges Perec, "Espèces d'Espaces"

A opacidade é uma qualidade intrínseca do meio urbano, produzida microbianamente pelas ações e acontecimentos mais ínfimos e ordinários, mais imprevisíveis e imponderáveis. Constituinte, portanto, de qualquer espaço - variando apenas em forma e grau, acredito - seguindo Milton Santos - que ela seja um contraponto, uma modalidade de resistência (em presença ativa ou latente) ao que o geógrafo chamou de "luminosidade" - ou seja, a produção "luminosa" e espetacular da

cidade, como também da vida na cidade. Tomando essas “constatações elementares” de Perec como uma provocação, me propus a inventar um equipamento, ou melhor, um tipo de dispositivo - que denominei de “opaciômetro” - para detecção e aferição do coeficiente de opacidade nos mais diferentes espaços urbanos. Gostaria de sugestões para a concepção desse dispositivo.

STANLEY DA SILVA ALVES

Artista, mestre em Arte e Espaço Público – Berlim - Alemanha
da-selva@freenet.de
Participante (RJ)

Estética da Impermanência. Estudo N. 4 - Rio de Janeiro. Produzida com sobras e restos de objetos encontrados nas ruas da cidade o Estudo N. 4 - Estética da Impermanência dá continuidades a série de intervenções urbanas que teve início em Skopje (Macedônia) em 2008 e que problematiza as tensões existentes entre o território do discurso funcional imposto pelo planejamento urbano e os territórios autopoéticos produzidos pela clandestinidade nômades dos sem tetos, retirantes, chegantes, artistas e outros que em suas errâncias urbanas colocam em questão, a cenografia das cidades contemporâneas. Esses estudos me importam pela investigação do sentido de impermanência relação ao espaço (territorialização e apropriação e desapropriação) ao tempo (duração) e ao sentido de acaso implícito na coleta dos objetos e na construção. Me importa também o caráter estético nômade que emerge do confronto entre a ideia de propriedade privada e de espaço público. Na primeira intervenção feita em Skopje meu interesse foi investigar as relações territoriais e estéticas centro (Skopje centro) e periferia (o bairro Roma - Suto Orizari). Em 2009 em Berlim trabalhei com coleta de restos urbanos para a produção de um espaço para morar tecnicamente frágil temporário. Neste trabalho esta implícita a discussão, entre outras, a respeito da exclusão e o anticiganismo na Europa. Existe ainda, um terceiro trabalho que deverá ser mostrado ainda este mês aqui em Berlim e que trata destas mesmas questões. Desta forma o Estudo N. 4, proposta que pretendo realizar em novembro dentro do evento Corpocidade no Rio de Janeiro é parte importante desta investigação. O trabalho tem início com a coleta e a apropriação não só de estímulos e impressões visuais mas também de objetos encontrados ao acaso pela cidade em minhas errâncias no Rio de Janeiro. A isso segue-se a montagem em espaço público de uma ocupação tridimensional, temporária. Uma bricolage livre e aberta a contribuição de todo e qualquer passante. A incompletude, o acaso e a

livre participação são partes importantes da natureza do trabalho. Esses estudos tem uma estreita relação com a minha monografia de mestrado que trata das relações entre estéticas disciplinares, estéticas nômades e espaço público. Teoricamente eles são inspirados não só nos conceitos de heterotopia e biopoder de Michel Foucault como também nas pesquisas sobre psicogeografia e Deriva urbana de Guy Debord.

SUSANA SOUTO SILVA

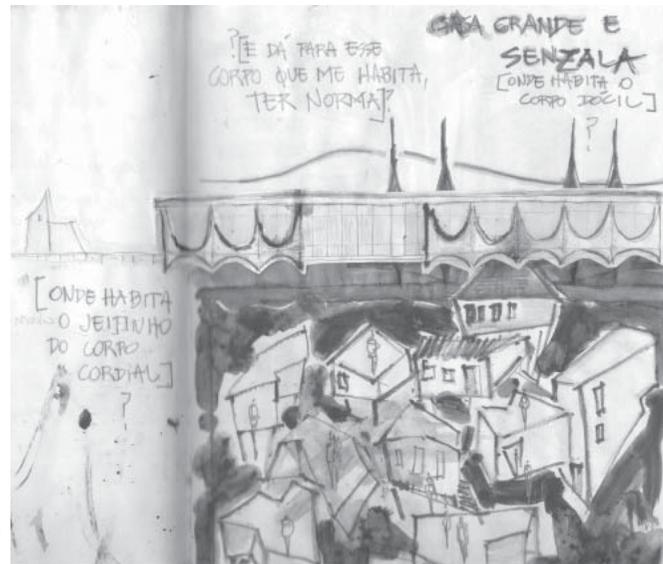
Professora de Literatura da UFAL – Maceió – Alagoas
Projeto multiplíCIDADEscrita. Grupo de pesquisa Poéticas interartes
susoutos@yahoo.com.br

As cidades são espaços de trânsitos cada vez mais velozes, em que os sujeitos são expostos a uma infinidade de escrita que acionam diversos modos também de leitura. As performances realizadas com poemas em espaços públicos de cidades brasileiras ressignificam as definições correntes de diversas artes: dança, música, poesia, bem como de cidade e corpo. O corpo como objeto de arte, (JEUDY, 2002) inscreve-se na cena urbana e propõem modos outros (além do impresso) de configuração do poético no espaço urbano, na cena da cidade e suas múltiplas referências, de tribos, de paisagens, de textualidades. Inscrita/escrita nessa paisagem, a performance (ZUMPTHOR, 1998) dialoga com seus elementos e constrói possibilidades de escrita e inscrição de corpos em confronto com os demais elementos dessa cena em movimento. Há, portanto, um deslocamento de concepções de cidade, de corpo, de poesia; todos inseridos em um território instável, conceitual e/ou criativo de reelaboração da linguagem como corpo e do corpo como linguagem e mídia primária que, não raro, também se apropria dos recursos de ampliação/registo das suas potencialidades, como câmeras de vídeo, de fotografia, cd player, livros, instrumentos musicais... O estudo (e o estatuto) da performance amplia as perspectivas de compreensão da circulação – intimamente ligada aos modos de produção e recepção – do poético e desafia o pesquisador a desconstruir seus protocolos de leitura e a propor outros, a partir do confronto com novas textualidades, que se impõem na cena urbana com o advento de novas tecnologias de registro, bem como a partir da apropriação dos espaços públicos, que têm seus usos convencionais (praças, parques, escolas...) desviados ou ressignificados, na/pela performance, que aponta para o que Massimo CANEVACCI chama de culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles (2005).

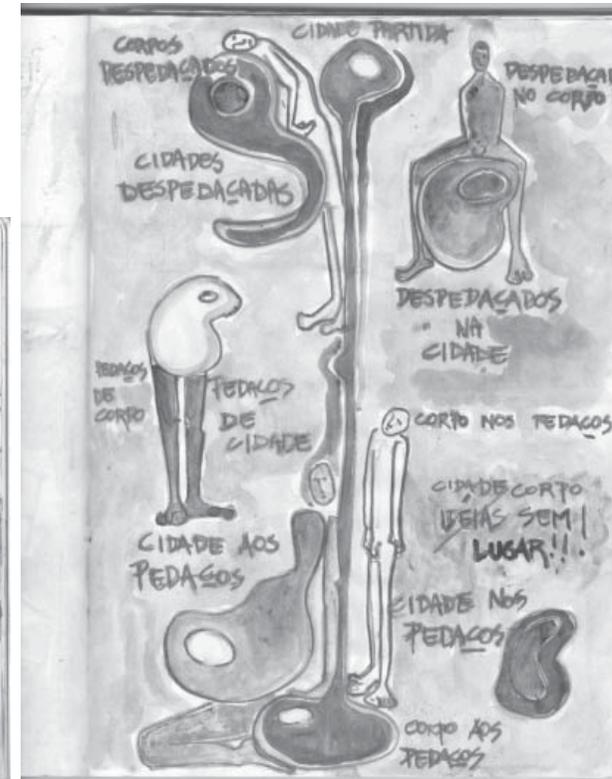
THAIS DE BHANTHUMCHINDA PORTELA

Arquiteta, urbanista, mestre em urbanismo, doutora em planejamento urbano, pós-doutorado em urbanismo, pesquisadora PPG-AU/FAUFBA – Salvador - Bahia
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano
taiportela@gmail.com
Participante (SSA)

As urbanísticas [urbanismo, planejamento urbano, direito urbano...] no Brasil, ainda hoje, esbarram no corpo cordial –avesso da polidez civilizada - criando cidades que cada vez mais se espacializam e temporalizam nas brechas das normas estabelecidas. Os conflitos se resolvem, ainda, pelo jeitinho brasileiro : das favelas aos condomínios fechados, todos- em um grau ou outro- burlam as normas, as regras, os estatutos das cidades, as leis ambientais...e então podemos dizer que ainda não somos civilizados, jamais fomos modernos. Talvez nós, brasileiros, sejamos a negação da produção do corpo dócil de Foucault: cotidianamente encontramos meios de fugir, de provocar as quebras das normas, das disciplinas e dos saberes que podem nos tornar eficazes, rentáveis, manipuláveis, isto é, civilizados. A espacialidade e a temporalidade de nossas cidades surgem dentro desse malabarismo que fazemos entre o que é da lei e daquilo que fazemos tornar-se legítimo. A esse malabarismo dou o nome de gambiarra. Somos experts nos mais diferentes modos de produção de gambiarras- para o bem e para o mal, se é que isso ainda existe. O jeitinho, a ginga, a mandinga, o puxadinho, a grilagem, as invasões, as coberturas luxuosas, as ilhas apinhadas de mansões em áreas de proteção ambiental...múltiplas gambiarras, sendo que o que nos separa é somente as diferenças entre a Casa Grande e a Senzala. Os agenciamentos artísticos presentes no CorpoCidade1 de certa forma afirmaram essas gambiarras, produzindo com elas a sua estética. Exemplos: Tem-se o Varal Lourival Cuquinha , que tanto afligiou o Iphan com sua intervenção de roupas velhas penduradas no monumento histórico. Isto quebrava as normas de proteção do Patrimônio. Tem-se a Troca de Segredos de Cristiane Knijnik, Cristina Ribas, Iazana Guizzo, Julio Callado e Raquel Ritterque que provocaram uma quebra no ritmo da praça por onde passam os corpos aflitos dessa cidade civilizada, que tanto quer ser produtiva/consumista capitalística. A praça por onde as pessoas só passam correndo- e que só os desocupados ficam- virou um território de intimidades e de proximidade, as pessoas puderam sair de seu anonimato. A praça voltou a ser lugar de afectos. Provocação-pergunta: esse corpo do CorpoCidade, que faz fruir estas estéticas das gambiarras, para o bem e para o mal, se é que isso ainda existe, quer construir uma ética das gambiarras? É possível fazer existir uma urbanística gambiarra que abrigue nossos corpos indóceis? Referências



da provocação: corpo cordial [Raízes do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda] corpo dócil [Vigiar e Punir, Michel Foucault] afectos [O que é a filosofia, Gilles Deleuze e Félix Guatarri]



THIAGO DE ARAUJO COSTA

Graduado em geografia, mestrando PPG-AU/FAUFBA – Salvador – BA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano
th_costa@ymail.com
Participante (RJ e SSA)

Gostaria de levantar uma reflexão acerca do vínculo da dança com a linguagem site-specific, tomando como horizonte o trabalho de tradução que pode estar encadeado a duas experiências artísticas produzidas na Maré. Proponho avaliarmos como a noção de localidade-específica (tradução-provisória) pode servir ao diálogo entre corpo e cidade,

exercitando observar esta escala em meio a dois projetos coreográficos: o projeto do Corpo de Dança da Maré, dirigido por Ivaldo Bertazo e o trabalho desenvolvido atualmente por Lia Rodrigues no C.A.M. Quais as diferenças entre estas duas iniciativas? Qual a compreensão da localidade-específica de cada um? Quais as expressões desta escala na performance? Apesar de trabalharem sobre o mesmo território urbano, estes coreógrafos partilham ideias comuns? Onde seus trabalhos divergem? Enfim: ocorrem demarcações diferentes? Onde podemos percebê-las? Estas interrogações sugerem um teor de comparatividade no sentido de relacionar inicialmente a linguagem site-specific (ou linguagem-especificamente-local) não enquanto uma configuração mas percebendo-a na metodologia de composição que envolve os dois projetos coreográficos mencionados. Desdobrando mais questões, cabe levar o olhar até as oficinas de dança em desenvolvimento no centro cultural de Alagados, almejando reconhecer possíveis reflexividades entre a formação de um corpo-dançante e a geografia do local.

TIAGO NOGUEIRA RIBEIRO

Graduado em dança – Salvador – Bahia
Grupo de pesquisa LABZAT
tiagonogueiraribeiro@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Onde, quando e como a intervenção urbana colabora com a manutenção da “cidade espetáculo”? seria necessário algum tipo de preparação no/com o espaço urbano antes de decidir a maneira de como intervir no lugar escolhido? quais as diferenças e as similitudes existentes entre o pensamento urbano na contemporaneidade e no momento pós-guerra? qual a influência que os atuais modelos de editais exercem sobre as operacionalidades contemporâneas no contexto urbano? quais os motivos que fazem com que a intervenção urbana esteja evidente da forma que está? estaria ela, a intervenção urbana, passando por um processo de espetacularização?

TIAGO SCHULTZ

Estudante de arquitetura da UFBA, Salvador - BA
tiago.schultz@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Sabe, eu nunca gostei muito do criacionismo. Dessa idéia de que tudo vem de uma divindade criadora. Essa visão superior, essa coisa higienista, a idéia de paraíso, espaço intocado, não vivido, cheio de

pudores, pacificado, não urbano... Até quando os arquitetos e urbanistas irão somente se ater a organizar vias, demarcar caminhos, repaginar calçadas, apaziguar conflitos? O espaço físico deve prevalecer sobre o espaço vivido? O imprevisto não cabe no projeto? A questão urbana tem sempre que girar em torno de papel, tijolo, casa? Acredito muito mais na vivência, no processo, na subjetividade, na escala do indivíduo e no cotidiano que revela a forma de viver através dos traços efêmeros que os corpos deixam nos espaços por onde passam. Vamos deixar de atribuir as más consequências às ações humanas e subverter esta forma de pensar as políticas de espaços urbanos tão antigas usando os corpos como potenciais dissipadores de idéias? Por uma nova forma de pensar o desenho urbano. Vamos fazer o nosso dever de casa?

THULIO JORGE SILVA GUZMAN

Estudante de dança da UFBA – Salvador – BA
Grupo de pesquisa LABZAT – PPGDança/UFBA
thulios@gmail.com
Participante (SSA)

De que forma agem dispositivos de poder capitalísticos no cotidiano dos sujeitos habitantes e como estes poderiam modificar seu posicionamento enquanto sujeito no âmbito público? A arte quando política e enquanto experiência sensível poderia questionar o habitante/morador sobre as suas tomadas de posição nas suas relações cotidianas, fazendo-o refletir sobre suas especificidades singulares enquanto sujeito. Assim, pode se pensar em outras formas de organização coletiva que não só a representacional, que dê conta das reais experiências e necessidades dos habitantes das regiões.

VLADIMIR SANTOS DE OLIVEIRA

Artista e arte-educador, mestrando em artes visuais da UFBA

JOELMA FÉLIX

Licenciada em artes, pós-graduação em artes

PÉRICLES MENDES

Artista, fotógrafo, mestrando em artes da UFBA

COLETIVO TRIPTICO – SALVADOR - BAHIA

ivlads@hotmail.com
Participantes (SSA)

Enquanto coletivo nos reunimos em torno de um objetivo: pensar, produzir e refletir acerca da Arte em sua intersecção com a Cidade. Acreditamos na Arte como forma de produção estética, criativa e de problematização existencial, a partir do contato, dos afetos, das tensões e implicações decorrentes de uma relação mais intensiva, experimental e de risco com a cidade. Neste sentido, apostamos e compartilhamos, portanto, da noção de espaço preconizada pelo geógrafo Milton Santos, que afirma ser o espaço formado pelo menos por dois elementos: a materialidade e as relações sociais. Assim, nossa estratégia de penetração no urbano dá-se por meio de uma contaminação, um modo de sensibilidade que se amplia nos contatos cotidianos com a cidade, seguido de planos, estratégias de intervenção artística em sua materialidade, dado fundamental para a compreensão do espaço, para assim provocar e desenhar linhas de reflexão em torno das relações, tensões, interpenetrações, atualizações e processos de enfrentamento entre homem e cidade, diante do empobrecimento e esvaziamento da experiência urbana cotidiana. Desta forma, a Arte se inseri na cidade também como meio de expressão e atuação política, pesquisa e produção de conhecimento focando-se nos diversos atravessamentos e implicações afluentes da instável, múltipla, dinâmica e complexa relação entre homem e espaço público urbano. Nos termos apontados acima, pensamos em compartilhar e trazer como provocação ao corpocidade 2, as questões, tensões, reflexões, os afetos motivadores, mobilizadores e estruturantes de uma das nossas ações artísticas mais recentes, realizada na cidade de Salvador-Ba. No intuito primeiro de desencadear outras formas de experiência, fruição e sensação da vida e, portanto do corpo no cotidiano urbano, em decorrência de um caráter apático, monótono, de transe insensível e automatizado, relações que se perpetuam na configuração contemporânea das cidades, promovendo e legitimando níveis de fraqueza, frieza e consensos ameaçadores e redutores de uma vivência e participação mais abusiva, questionadora, afetiva e criativa no que diz respeito aos usos e envolvimento com a cidade, estamos estruturando e aplicando uma série de ações performáticas em espaços de intenso fluxo, desordem e circulação cidadina em Salvador. Nestas ações, que geralmente articulam linguagens artísticas como performance e fotografia, procuramos experimentar múltiplos modos de ocupação do espaço público, a partir de presenças temporárias do corpo em certos espaços da cidade, incitando reflexões em torno da maneira como desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. A primeira ação, denominada L.A.PA – Leitura em Ambientes de PAssagem, consistiu numa performance realizada na Estação da Lapa, caótico e movimentado terminal de ônibus localizado no centro da cidade de Salvador e que atualmente é atravessado pela obras que integram o projeto de construção do

sistema de Metrô na cidade. Tendo em vista os atributos físico-espaciais que estruturam a estação (escadas de acesso e corredores), alguém entre tantos cidadãos acelerados, contrário aos que vem e vão numa coreografia cotidiana automatizada, almeja concentrar-se numa leitura silenciosa, posicionando o corpo de diversas formas e em diversas áreas da estação, a fim de instaurar um intervalo, um ‘entre-espaço’ no espaço de um “não-lugar” comprometido com o transitório, a velocidade e a solidão, bem como explorar através de uma ação comum do cotidiano (ler um livro), a potencialidade física e simbólica deste espaço, apreendo-o como um de “produto de inter-relações”, como “esfera da possibilidade de existência da multiplicidade”, e em construção, portanto, aberto, inacabado. A série fotografica* (resultante da ação) reflete sobre esse espaço que se mostra fragmentado, evidenciando as escadas como signo de um ‘tempo de passagem’. Quanto à estética, as imagens foram capturadas sequencialmente em baixa-obturação e tratadas digitalmente (corte) com a intenção de aludir há uma “espacialidade impossível” na qual, os efeitos de perspectivas e rebatimentos assemelham-se as estruturas arquitetônicas irreais do artista M. C. Escher, particularmente a obra Relativity.

XICO COSTA

Arquiteto, mestre e doutor em historia urbana
Professor UFBA – Salvador - BA
xcosta@ufba.br
Participante (SSA)

O CORPO E A LÓGICA [MUNICIPAL DE OFERTA DE SERVIÇOS]

Apesar da equivalência das necessidades fisiológicas que caracterizam o corpo propriamente dito da população, a cidade responde a uma organização do território que segrega através de fronteiras, sejam estas físicas ou psicológicas, minimiza deliberadamente as superposições entre grupos ou pessoas de distintas características sociais, debilita o papel das comunidades na sua construção e impede uma presença importante de determinados seguimentos culturais na sua transformação. O usufruto e a qualificação da cidade atende a prioridades de demandas impostas por condições alheias às necessidades básicas da maioria da população. Isto inclui, obviamente, as demandas físicas mais elementares. Propomos como elemento simbólico e representativo das questões acima indicadas a instalação de sanitários químicos numa zona central da cidade, habilitados para o uso da população segundo sua faixa de ingressos econômicos de forma semelhante àquela da lógica com que o município distribui os

recursos públicos na gerência da cidade, ou seja: - 1 sanitário químico de uso restrito para pessoas com renda comprovada de até 2 salários mínimos; - 3 sanitários químicos de uso restrito a pessoas com renda de 2 a 4 salários mínimos; - 6 sanitários químicos de uso restrito a pessoas com renda superior a 4 salários mínimos; Obs: [1] no caso do sanitário restrito para pessoas com renda de até 2 salários mínimos a cabine estará fechada com um cadeado e a chave deverá ser solicitada no posto de polícia mais próximo; [2] em caso de manifestações de insatisfação, a cabine para uso da renda de até 2 salários mínimos será retirada; [3] um cartaz em cada porta das cabines indicará a faixa de renda correspondente;

WASHINGTON DRUMMOND

Historiador, mestre em comunicação, doutor em arquitetura e urbanismo, professor da UNEB e pesquisador do PPG-AU/FAUFBA
Grupo de pesquisa Laboratório Urbano – PPG-AU/FAUFBA
wodrum@gmail.com

O RISCO INDISCIPLINAR E A ALTERIDADE RADICAL

Uma experiência como risco tem limites? Quais os riscos que as instituições se permitem? Uma análise institucional indicaria as formas pelas quais elas garantem a sobrevivência de seus regimes de produção de saber: circunscrever os discursos aos modos estabelecidos de enunciação. Quais as suas estratégias? Se um dia pautaram-se pelo domínio discursivo, impondo e restringindo, hoje se recompoem numa virada astuciosa, a saber: incorporar a diferença enquanto multi/inter/trans disciplinaridade, numa gestão dessa diferença que espelha a sua própria face. Melodrama da diferença sob o signo do mesmo e do medo. A diferença sendo programa institucionalmente no apagamento da surpresa e do risco. Para além desse teatro das formas instigariamos uma experiência disposta a perder seus limites e arriscar sua própria existência propondo uma indisciplinaridade, a perda de contornos e longe de simular a diferença abandoná-la por uma alteridade radical. Mas o que estariam dispostos a perder? Admitir uma alteridade radical é avançarmos aos confins da morte, das lacunas e desaparecimento. Ameaça e dissenso. Propor uma experiência de risco, indisciplinar, é esboçar a própria extinção como um possível. Além de toda equalização, não estaríamos mais na simulação da diferença pois a alteridade radical nos abisma em sua fatalidade.

WAYNER TRISTÃO

Artista, especialista em arte latino americana, mestre em arte pública
Professor UABC – Niterói - RJ
wtristao@gmail.com
Participante (RJ e SSA)

Quem ordena o espaço público formatando uma lógica burocrática de racionalidade que espanta os habitantes do mesmo espaço? O sem teto que habita as ruas transforma o espaço de maneira subjetiva, de modo que adquire para si um sentido de pertencimento que muitas vezes já não encontra paralelo em muitos cidadãos. A sociedade de consumo cria novos códigos de utilização clean do espaço público, fazendo com que a vivência nestes lugares só se dê quando inevitável e de maneira temporária. Que tipos de criações poderiam ampliar a noção de identidade compartilhada que estes lugares exigem por se tratar de lugares de encontro?

WILLIAMS ROBERTO MARTINS SANTOS

Artista e mestre em artes visuais – Salvador - BA
willyamsmartiins@gmail.com
Participante (SSA)

As figuras sociais, tipo estudantes, punks, políticos, etc. fazem parte de um cenário urbano. São tipos que, apesar de não partilharem dos mesmos princípios e valores, já foram objetos de estudos. Pensando sobre esses fenômenos das ruas é que percebi que os artistas que trabalham com arte pública poderiam ser também objetos de estudos dentro deste contexto social, pois eles são 'ruídos' desestabilizadores do cenário urbano, protagonizando, fazendo parte da cena social. Notamos que diversos militantes, atores sociais, engajados, constroem e/ou construíram experiências nos espaços públicos. Acredito que no campo da arte, casualmente, os artistas estão ganhando terreno, atraídos por esse fascinante espaço. Mas vejo que falta algo nos artistas que registrem seus eventos e principalmente a sua valorização como único agenciador de suas próprias experiências, de seus acontecimentos, ou seja: os artistas como pensadores, como protagonistas; suas histórias factuais; suas atividades; reflexões; mobilizações e não somente as suas obras que estão ali como pano de fundo para o urbanismo. São artistas sociais em si (já que eles geram trabalhos dentro dos espaços públicos). O efeito simbólico pelo conjunto de suas obras, suas manifestações e reivindicações fazem com que eles tornem-se singulares dentro dos espaços públicos, assim como os políticos, estudantes e punks, que realizam também

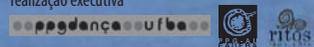
suas ações, mas em outra esfera. É preciso, no entanto, fazer valer os artistas tanto quanto suas obras, pois eles são a própria obra ali. Mas vejo que ao lermos artigos voltados para este campo, percebemos que falta algo necessário, algo que registre eles operando dentro desse mundo. De fato, tudo está solto no ar. Mas, será que eles não precisam um pouco mais de mídia ou vitrine para registrarem seus trabalhos tão diferenciados dos manifestantes comuns? Mobilizar, explorar mais as redes de comunicação para que eles ganhem status de novos artistas contraculturais? Ou até mesmo conceituar, de uma nova maneira ou de outra esses tipos de trabalhos que eles formulam em arte pública? Poderíamos, então, chama-los de artistas públicos? Pois sabemos que eles desconstróem o suporte público. São reatores. Vejo que falta criar algum termo no que diz respeito: artista-obra-espaço público. Ou um novo modelo de artista para uma melhor compreensão da arte nestes espaços. Até mesmo para poder dar mais ênfase a sua importância como produtor dentro desses espaços. Mas os artistas continuam fora. Eles estão sempre fora do foco dessa análise. Precisa-se então, reformular os princípios de seus trabalhos ou abrir novas sintaxes ao teor não só urbanítico mas recontextualizando a própria arte pública.

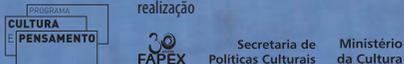


ANOTAÇÕES

>>

realização executiva



realização: 

apoio: 

patrocínio: 

ESTE PROJETO FOI CONTEMPLADO PELA SELEÇÃO PÚBLICA DE DEBATES PRESENCIAIS DO PROGRAMA CULTURA E PENSAMENTO 2009/2010

apoio:

