





UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Naomar Monteiro de Almeida Filho

Reitor



FACULDADE DE ARQUITETURA

Solange Souza Araújo

Diretora



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Gilberto Corso Pereira

Coordenador

CADERNOS PPG-AU/FAUFBA

Número Especial

Resistências em Espaços Opacos

Ana Clara Torres Ribeiro

Paola Berenstein Jacques

Editoras

Francisco de Assis da Costa

Paola Berenstein Jacques (coordenação)

Núcleo de Apoio à Produção Editorial - NAPE

Beneficiário de auxílio financeiro CAPES – Brasil

Programa de Cooperação Universitária CAPES/COFECUB

Projeto nº 440/04 (Biênio inicial 2004-2005, renovável para 2006-2007)

CAPES - Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

COFECUB - Comité Français d'Évaluation de la Coopération Universitaire avec le Brésil



cadernos



P P G - A U
F A U F B A

Ano V – Número Especial – 2007



C A P E S



C O F E C U B



Francisco de Assis da Costa
Capa

Alana Gonçalves de Carvalho
Projeto Gráfico e Editoração

Editora da Universidade Federal da Bahia
Apoio Editorial

Biblioteca Central – UFBA

Cadernos PPG-AU/FAUFBA / Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. - Ano 5, número especial, (2007) - Ana Clara Torres Ribeiro (Org.). - Salvador : PPG-AU/FAUFBA, 2007-
v. : il.

120 p.

Semestral.
ISSN 1679-6861.

1. Arquitetura – Literatura científica – Salvador (BA). 2. Urbanismo -
Literatura científica – Salvador (BA). 3. Universidade Federal da Bahia – Pós-Graduação.
I. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura.

CDU – 72(813.8)
CDD – 720.098142

CORPOGRAFIAS URBANAS **o corpo enquanto resistência¹**

A partir de uma constatação da atual espetacularização das cidades contemporâneas – que resulta em cenografias urbanas – tratarei do que considero ser uma forma de resistência a esse processo: a própria experiência urbana e, em particular, a experiência corporal da cidade. Esse tipo de experiência, do corpo ordinário enquanto resistência, pode ser estimulada por uma prática que chamo de errâncias que, por sua vez, resultaria em *corpografias urbanas*.

Tendo em vista o hoje hegemônico processo de espetacularização urbana² busco investigar o que considero como um tipo de resistência a esse processo: a própria experiência urbana e, em particular, a experiência corporal da cidade. O processo de espetacularização parece estar diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo. O fio condutor dessas idéias seria então a questão do corpo – do corpo ordinário, vivido, cotidiano³ – ou como dizia Milton Santos, da corporeidade dos homens lentos, ou seja, a própria experiência corporal, a experiência urbana sensorial, que acredito que possa nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização das cidades contemporâneas.

A crítica hoje ao que chamei de espetacularização urbana já se tornou recorrente no meio acadêmico e este processo está cada vez mais explícito. Escutamos muito falar hoje em cidade-museu, cidade genérica, cidade-parque-temático, cidade-shopping, em resumo: cidade-espetáculo (no sentido debordiano). A fórmula passou a ser conhecida de todos, discursos contemporâneos esquizofrênicos: propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas; e privatização pela construção de novos bairros ou empreendimentos fechados nas áreas de expansão periféricas, que se tornam produtos para a especulação imobiliária. Muitas vezes os atores e patrocinadores destas propostas também são os mesmos, assim como é semelhante a não-participação ou a pseudo-participação (nos planejamentos estratégicos ou alguns planos diretores) da população em suas formulações (apesar da proliferação dos discursos ditos de “participação”), e a gentrificação (enobrecimento com expulsão da população mais pobre) das áreas como resultado, demonstrando que as duas correntes urbanísticas aparentemente antagônicas são somente as duas faces de uma mesma moeda: a mercantilização espetacular das cidades contemporâneas.

Podemos falar de processos urbanos distintos, como patrimonialização, museificação, musealização, culturalização ou estetização, mas estes fazem parte de um mesmo processo contemporâneo mais vasto que seria a atual espetacularização das cidades contemporâneas. Este processo, por sua vez, é indissociável das novas estratégias de *marketing*, ou mesmo do que podemos chamar hoje de *branding* urbano (construção de marcas) dos projetos ditos de revitalização que buscam construir uma nova imagem para as cidades contemporâneas que lhe garantam um lugar na atual geopolítica das redes internacionais. Na lógica contemporânea de consumo cultural, a cultura passou a ser concebida como uma simples imagem de marca ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. Com relação às cidades, o que ocorre é semelhante: a competição, principalmente por turistas e investimentos estrangeiros, é acirrada e os políticos se empenham para melhor construir e vender a imagem de marca, ou logotipo, de suas cidades, o que podemos chamar de cenografias urbanas.

As idéias que criticam este processo, principalmente as dos situacionistas, que lutaram contra a transformação dos espaços urbanos em cenários para tristes espetáculos turísticos, levam a uma hipótese clara: a existência de uma relação inversamente proporcional entre espetáculo e participação (ou experiência urbana efetiva). Ou seja, quanto mais espetaculares forem as intervenções urbanísticas nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa. Mas essa equação não é absoluta, variações na proporção de espetacularização também podem ocorrer: quanto mais passivo (menos participativo) for o espetáculo, mais a cidade se torna um cenário desencarnado; e no sentido inverso, quanto mais ativo for o espetáculo (que no limite deixa de ser um espetáculo no sentido debordiano), mais a cidade ganha corpo, um outra corporeidade. A relação entre espetacularização e gentrificação, no sentido inverso, também seria diretamente proporcional, uma vez que o processo de espetacularização urbana traz sempre consigo um tipo de gentrificação, principalmente através da expulsão dos mais pobres (corporeidade dos homens lentos) das áreas de intervenção.

Quais seriam então algumas alternativas possíveis ao espetáculo urbano? A participação, a experiência efetiva ou prática dos espaços urbanos são pistas interessantes. Estas pistas alternativas passariam necessariamente pela própria experiência corporal, sensorial, da cidade. A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo, leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados pelos habitantes locais, nos levam a repensar as

relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade não só deixa de ser cenário mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo. Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano” pode surgir uma outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea. A experiência urbana corporal também poderia ser estimulada por uma prática de errâncias pela cidade que, por sua vez, resultaria em *corpografias urbanas*.

Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano. Para os errantes⁴ – praticantes voluntários de errâncias – são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações feitas *a posteriori*, com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas (como ocorre com a imagem ou cenário espetacular), mas sim experimentadas, com os outros sentidos corporais. Os praticantes da cidade, como os errantes, realmente experimentam os espaços quando os percorrem e, assim, lhe dão “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensorial, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, a uma simples imagem ou logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser uma cenografia no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade, o corpo urbano, é experimentada, esta também se inscreve, e dessa forma sobrevive e resiste, no corpo de quem a pratica.

A cidade é lida pelo corpo e o corpo descreve o que podemos passar a chamar de *corpografia urbana*. A corpografia seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, no corpo de quem a experimenta. Esta experiência da cidade que se instaura no corpo seria uma forma molecular⁵ (ou micro) de resistência ao processo molar (ou macro) de espetacularização, uma vez que a cidade vivida (não espetacularizada) sobreviveria a este processo no corpo daqueles que a experimentam. O corpo daquele que experimenta efetivamente a cidade, o espaço urbano em geral, pode ser visto então enquanto uma forma de resistência à espetacularização urbana, uma vez que as corpografias urbanas, ou seja, estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do habitante ou do errante, revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui,

pois mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micro práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano que não são percebidas pelas disciplinas urbanísticas hegemônicas (preocupadas demais com projetos, projeções a priori, e pouco com os desvios a posteriori), mas que não estão, ou melhor, não deveriam estar, fora do seu campo de ação.

Faz-se importante diferenciar a cartografia do projeto urbano e a partir daí a *corpografia* tanto da cartografia quanto da coreografia⁶. Uma cartografia já é um tipo de atualização do projeto urbano, ou seja, uma cartografia urbana descreve um mapa da cidade construída e assim muitas vezes já apropriada e modificada por seus usuários (habitantes, passantes ou errantes). Uma coreografia pode ser vista como um projeto (de movimentação) corporal, ou seja, um projeto para o corpo (ou conjunto de corpos) realizar, o que implica, como no projeto urbano tradicional, em desenho (ou notação), composição (ou roteiro) etc. No momento da realização de uma coreografia, da mesma forma que ocorre com a apropriação do espaço urbano que difere do que foi projetado, os corpos dos bailarinos também atualizam o projeto, ou seja, realizam o que poderíamos chamar de uma cartografia da coreografia, através da sua execução. A *corpografia* não se confunde então nem com a cartografia nem com a coreografia, e também não seria nem a cartografia da coreografia (ou carto-coreografia) nem a coreografia da cartografia (ou coreo-cartografia, a idéia de um projeto de dança inspirado por uma pré-existência espacial). A *corpografia* é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o molda, mesmo que involuntariamente (o que pode ser determinante nas carto-coreografias⁷).

Os espaços opacos⁸ da cidade resistem, assim, nesses corpos moldados pela sua experiência, ou seja, resistem nas corpografias resultantes de sua experimentação, uma vez que esses corpos denunciam, por sua simples presença e existência, a domesticação desses espaços, de suas cenografias. As corpografias, poderiam, no sentido inverso, passar a dar corpo até mesmo aos espaços luminosos⁹, ou seja, aos espaços já espetacularizados e por isso desencarnados¹⁰. As corpografias urbanas são mais abrangentes e complexas quando resultam da experiência de espaços opacos e, assim, promovem uma resistência efetiva aos espaços luminosos, espetacularizados, que são mais restritivos e redutores (da experiência urbana e conseqüentemente de suas corpografias). As relações sensoriais efetivas com a cidade, que passam pela experiências corporais dos espaços opacos, em suas diferentes temporalidades, formariam então um contraponto à visualidade rasa da imagem da cidade-logotipo, da cidade-outdoor-neon-luminoso ou seja, a cidade

de cenários espetacularizados, desencarnados, sem corpo (pura imagem, luminosidade).

Da mesma forma como os situacionistas¹¹ propuseram como antídoto ao espetáculo¹² um procedimento ou “método”, a psicogeografia, e uma prática ou “técnica”, a deriva, que estavam diretamente relacionados – a deriva sendo considerada como um exercício da psicogeografia –, gostaria de propor, de forma quase análoga e, enquanto formas de resistência à espetacularização urbana, as idéias de corpografia e de errância. A corpografia urbana seria uma forma específica, corporal, de psicogeografia, e a deriva uma das formas possíveis, um exercício entre outros, de errância urbana.

A corpografia urbana de resistência se dá quando um corpo experimenta um espaço urbano não espetacular, um espaço opaco, e isso pode ocorrer involuntariamente. Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um corpo, o que pode resultar em diferentes corpografias. Essas corpografias, como ocorreu com as psicogeografias, podem ser cartografadas, mapeadas, representadas ou ilustradas. Alguns artistas já fizeram esse tipo de trabalho, porém não são essas representações que nos interessam mas sim as corpografias em si, já inscritas nos corpos e que não precisam ser representadas para se tornarem visíveis. Os gestos e movimentos do corpo que fez a experiência urbana já revelam suas corpografias. O estudo desses movimentos corporais podem resultar em análises do espaço urbano experimentado. O interesse principal da corpografia urbana para a compreensão dos espaços estaria tanto na análise das corpografias involuntárias quanto no seu exercício de forma voluntária, ou seja, na incitação de corpografias nos corpos daqueles que pretendem apreender os espaços urbanos de outra forma, de uma forma não espetacular ou de resistência, daqueles que pretendem estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada. É nesse sentido que surge a proposta de se estudar e de se provocar errâncias urbanas, esta forma particular de apropriação do espaço urbano, que está a princípio fora do controle urbanístico, por não ter sido pensada nem planejada pelos urbanistas ou outros especialistas das cidades.

Como vimos, tanto os métodos de análise contemporâneos das disciplinas urbanas quanto o que poderia ser visto como um de seus resultados projetuais, a cidade-espetáculo luminosa, se distanciam cada vez mais da experiência urbana, da própria vivência ou prática da cidade opaca. Errar, ou seja, a prática da errância, poderia ser um instrumento da experiência urbana, uma ferramenta subjetiva e singular, ou seja, o contrário de um método¹³ ou de um diagnóstico tradicional. A errância urbana seria uma apologia da experiência da cidade, que poderia ser praticada por qualquer um, mas que o errante pratica de forma voluntária. O errante seria então aquele que busca o estado de espírito – ou melhor, de corpo – errante, que

experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, em uma representação do tipo mapa, mas a experimenta de dentro, sem necessariamente produzir uma representação qualquer desta experiência além, é claro, das suas corpografias que já estão incorporadas, inscritas em seu próprio corpo. Esta postura crítica e propositiva com relação à apreensão e compreensão da cidade por si só já constitui uma forma de resistência tanto aos métodos mais difundidos da disciplina urbanística dominante – como o famoso “diagnóstico”, baseado principalmente em bases de dados estatísticos, objetivos e genéricos – quanto ao próprio processo de espetacularização das cidades contemporâneas.

A questão central do errante estaria na experiência ou prática urbana ordinária, diretamente relacionada com a questão do cotidiano. Michel de Certeau, em seu livro *A invenção do cotidiano*, nos fala daqueles que experimentam a cidade, que a vivenciam de dentro, ou “embaixo” como ele diz, se referindo ao contrário da visão aérea, do alto, dos urbanistas através dos mapas. Ele os chama de praticantes ordinários das cidades. De Certeau nos mostra que há um conhecimento espacial próprio desses praticantes, ou uma forma de apreensão, que ele relaciona com um saber subjetivo, lúdico, amoroso. O autor nos fala de uma cegueira que seria exatamente o que garante um outro conhecimento do espaço e da cidade. O estado de corpo errante pode ser cego, já que imagens e representações visuais não são mais prioritárias para essa experiência cotidiana. A imagem espetacular, ou o cenário, só necessita do olhar.

A experiência urbana cotidiana pode se dar de maneiras bem diferentes mas é possível se observar três características, ou propriedades, mais recorrentes nas experiências de errar pela cidade, e que estão diretamente relacionadas: as propriedades de se perder, da lentidão e da corporeidade. Talvez a característica mais evidente da errância seja a experiência de se perder, ou como tão bem disse Walter Benjamin, da educação do se perder. Enquanto o urbanismo busca a orientação através de mapas e planos, a preocupação do errante estaria mais na desorientação, sobretudo em deixar seus condicionamentos urbanos, uma vez que toda a educação do urbanismo está voltada para a questão do se orientar. Em seguida, pode-se notar a lentidão dos errantes, o tipo de movimento qualificado dos homens lentos, que negam o ritmo veloz imposto pela contemporaneidade. E por fim, a própria corporeidade destes, e, sobretudo, a relação, ou contaminação, entre seu próprio corpo físico e o corpo da cidade que se dá através da ação de errar pela cidade. A contaminação corporal leva a uma incorporação, ou seja, uma ação imanente ligada à materialidade física, corporal, que contrasta com uma

pretensa busca contemporânea do virtual, imaterial, incorporeal. Esta incorporação acontece na maior parte das vezes quando se está perdido e em movimento lento.

No processo, que vai do se perder ao se (re)orientar, podemos identificar três relações espaço-temporais (temporalidades) distintas: orientação, desorientação e reorientação. Estas idéias também podem ser vistas através das noções de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. O desterritorializar seria o momento de passagem do territorializar ao reterritorializar. O interesse do errante estaria precisamente neste momento do desterritorializar, ou do se perder, este estado efêmero de desorientação espacial, quando todos os outros sentidos, além da visão, se aguçam possibilitando uma outra percepção sensorial. A possibilidade do se perder ou de se desterritorializar está implícita mesmo quando se está territorializado, e é a busca desta possibilidade que caracteriza o errante. Enquanto os errantes buscam a desorientação, a desterritorialização, e se reterritorializam, através da própria prática da errância, os urbanistas e as disciplinas urbanísticas em geral buscam, na maioria das vezes, a orientação e a territorialização, e assim, tentam anular a própria possibilidade de se perder nas cidades¹⁴. A propriedade de se perder seria uma das maiores características do estado de corpo errante, esta propriedade é diretamente associada a outra, também relativa ao movimento: a lentidão. Quando estamos perdidos, quase automaticamente passamos para um movimento do tipo lento, uma busca de outras referências espaço-temporais, mesmo se estivermos em meios rápidos.

Para Deleuze e Guattari, a lentidão não seria, como pode-se acreditar, um grau de aceleração ou desaceleração do movimento, do rápido ao devagar, mas sim um outro tipo de movimento: “Lento e rápido não são graus quantitativos do movimento, mas dois tipos de movimento qualificados, seja qual for a velocidade do primeiro, e o atraso do segundo”¹⁵. Os movimentos do errante urbano são do tipo lento, por mais rápidos que sejam, nesse sentido a errância poderia se dar por meios rápidos de circulação, mas esta continuaria sendo lenta. O estado de corpo errante é lento mas isso não quer dizer que seja algo nostálgico ou relativo a um passado quando a vida era menos acelerada, como buscam os adeptos do neo-urbanismo. Porém, esta lentidão também pode ser vista como uma crítica ou denúncia da aceleração contemporânea, aquela buscada pelos urbanistas neo-modernos, ávidos de meios de circulação cada vez mais velozes. Entretanto, a lentidão do errante não se refere a uma temporalidade absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, ou seja, significa uma outra forma de apreensão e percepção do espaço urbano, que vai bem além da representação meramente visual. São os homens lentos, como dizia Milton Santos¹⁶, que podem melhor ver, apreender e perceber a cidade e o mundo, indo além de suas fabulações puramente imagéticas: “Agora, estamos descobrindo

que, nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos (...) A força é dos lentos e não dos que detêm a velocidade elogiada por um Virílio em delírio, na esteira de um Valéry sonhador. Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente pré-fabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens “lentos”, para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo as fabulações.”

Quando Milton Santos cita os homens lentos, ele se refere principalmente aos mais pobres, aqueles que não têm acesso a velocidade, os que ficam à margem da aceleração do mundo contemporâneo. O errante urbano seria sobretudo um homem lento voluntário, intencional, consciente de sua lentidão, e que, assim, se nega a entrar no ritmo mais acelerado (movimento do tipo rápido), de forma crítica. Sem dúvida, como nos indica Santos, os mais pobres, mesmo de maneira não voluntária, experimentam ou vivenciam mais a cidade, principalmente os espaços opacos, do que os habitantes mais abastados, pois estes obrigatoriamente possuem o hábito da prática urbana efetiva no cotidiano, e assim desenvolvem uma relação corporal mais próxima e visceral com o espaço urbano.¹⁷ Os moradores de rua por exemplo poderiam ser vistos como homens lentos contemporâneos, pois são os que efetivamente praticam a cidade uma vez que habitam literalmente o espaço público urbano. O errante, diferentemente daquele que mora nas ruas por necessidade, erra por vontade própria, mas segue as formas de apropriação do espaço dos mais pobres, na maneira como estes reinventam, por necessidade, suas formas próprias de vivenciar e experimentar corporalmente a cidade, o que resulta no que já chamamos de corpografias urbanas de resistência.

A lentidão, enquanto propriedade da errância, da mesma forma que tem relação com a desorientação do se perder, está diretamente relacionada com a questão do corpo, ou como dizia Santos, da corporeidade¹⁸ dos homens lentos. Esta corporeidade lenta seria uma determinação, ou um estado de corpo, que também nasce da desterritorialização – ou seja, também está relacionada a uma temporalidade própria (como o se perder e a lentidão). A cidade, através da errância, ganha também uma corporeidade própria, não orgânica¹⁹, – que se opõe a idéia da cidade-organismo, que está na base da disciplina urbana e da própria noção de diagnóstico urbano – esta corporeidade urbana outra se relaciona, afetuosamente e intensivamente, com a corporeidade do errante e determina o que pode ser chamado de incorporação²⁰. A incorporação, diretamente relacionada com a questão da imanência, seria a própria ação do corpo errante no espaço urbano, a efetivação da

sua corpografia, através da errância que, assim, também oferece uma corporeidade outra à cidade.

Apesar da íntima relação entre as principais propriedades da errância – desorientação, lentidão, corporeidade –, talvez seja a relação corporal com a cidade, na experiência da incorporação, que mostre de forma mais clara e crítica, o cotidiano contemporâneo cada vez mais desencarnado e espetacular. Esse encontro de determinações de corporeidades, do errante com a cidade – ou incorporação (relação do corpo com a ação, experiência corporal “outra”) – explicita a redução das possibilidades de experiência urbana direta na contemporaneidade²¹. As experiências de investigação do espaço urbano pelos errantes, através das errâncias e das decorrentes corpografias urbanas, apontam para a possibilidade de um urbanismo menos desencarnado, mais incorporado, ou seja, um pensamento e uma prática do urbanismo que utilizaria as errâncias e corpografias enquanto formas possíveis de micro resistência ao pensamento urbano hoje hegemônico, espetacularizado e espetacularizante.

Como vimos, o processo de espetacularização está diretamente relacionado ao empobrecimento da experiência urbana corporal, sensorial, na contemporaneidade. No urbanismo contemporâneo, a distância, ou descolamento, entre prática profissional e a própria experiência da cidade, se mostra desastrosa ao separar o espaço urbano de seu caráter corporal e sensorial. As corpografias urbanas, decorrentes das errâncias, através da própria experiência ou prática da cidade (principalmente dos espaços opacos), questionam criticamente os atuais projetos urbanos contemporâneos, ditos de revitalização urbana, que vem sendo realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia – genérica, homogeneizadora e espetacular – que pode ser chamada de *branding* urbano, ou seja a produção em série da cidade luminosa-imagem de marca (cartão postal, logotipo urbano). Ao provocar e valorizar a experiência corporal da cidade, as errâncias (desvios da lógica espetacular) poderiam nos ensinar a apreender corporalmente a cidade, ou seja, a construir e analisar nossas próprias corpografias, o que efetivamente poderia nos levar a uma reflexão e uma prática mais incorporada do urbanismo. Contra o urbanismo espetacular hoje dominante, as cartografias urbanas, utilizando o próprio corpo enquanto resistência, principalmente através das errâncias, nos sugere o que poderia vir a ser um antídoto à espetacularização: o que poderíamos passar a chamar de “urbanismo incorporado”.

Paola Berenstein Jacques é arquiteta-urbanista,
professora doutora do PPG-AU/FAUFBA e pesquisadora do CNPq.

Notas

- ¹ Este artigo exercita uma articulação entre dois textos : *Espetacularização Urbana Contemporânea* (Cadernos do PPG-AU, "Territórios Urbanos e Políticas Culturais", Salvador, 2004) e *Elogio aos errantes* (in *Corpos e Cenários Urbanos*, EDUFBA, Salvador, 2006). E um desenvolvimento dessas idéias já está em andamento, com o título ainda provisório "cenografias e corpografias urbanas" em co-autoria com Fabiana D. Britto - a quem, aliás, agradeço muito pela leitura atenciosa, sugestões e correções "coreográficas" no presente texto.
- ² Ver *Espetacularização Urbana Contemporânea*, Cadernos do PPG-AU "Territórios Urbanos e Políticas Culturais", Salvador, 2004.
- ³ Ou seja, o corpo enquanto possibilidade de resistência à espetacularização, o oposto do corpo mercadoria, imagem ou simulacro, produto da própria espetacularização contemporânea.
- ⁴ Ver *Elogio aos errantes* in *Corpos e Cenários Urbanos*, EDUFBA, Salvador, 2006.
- ⁵ Ver diferenciação de molar e molecular por Félix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis, Vozes, 1986
- ⁶ Estas idéias já estão sendo desenvolvidas, em co-autoria com Fabiana D. Britto, no texto (título ainda provisório) "cenografias e corpografias urbanas".
- ⁷ Como no caso do "Corpo de dança da Maré", ver em *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002. Neste caso fica clara a influência direta da corpografia do complexo de favelas da Maré nos movimentos dos bailarinos, ou seja, a memória da favela que moldou esses corpos caracterizando uma disponibilidade física singular. Ver o vídeo: *Quando o passo vira dança*, Rio de Janeiro, 2002.
- ⁸ Ver Milton Santos, *A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção*, Editora Hucitec, São Paulo, 1996. "Na cidade luminosa, moderna, hoje, a "naturalidade" do objeto técnico cria uma mecânica rotineira, um sistema de gestos sem surpresa. Essa historicização da metafísica crava no organismo urbano áreas constituídas ao sabor da modernidade e que se justapõem, superpõem e contrapõem ao resto da cidade onde vivem os pobres, nas zonas urbanas "opacas". Estas são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços de exatidão. Os espaços inorgânicos é que são abertos, e os espaços regulares são fechados, racionalizados e racionalizadores." p. 261.
- ⁹ Como fazem os bailarinos com corpos moldados por espaços opacos, mesmo involuntariamente, com as coreografias mais luminosas ou clássicas, a exemplo do já citado corpo de dança da Maré.
- ¹⁰ Um bom exemplo dessas questões pode ser o processo de espetacularização do Pelourinho, centro histórico de Salvador, o projeto dito de "revitalização" buscava sua transformação em cenário para turistas. O processo de gentrificação foi extremamente violento, com a retirada dos moradores, que ainda guardam hoje a memória desse lugar nos seus corpos (hoje já contaminados por outras experiências urbanas). Este moradores, muito mal indenizados, voltaram ao local enquanto ambulantes, e em boa parte se tornaram moradores de rua (passaram a dormir na baixa dos sapateiros- ver filmes *Avesso do Pelo e Pelores*). Estes corpos voltaram a frequentar a área e assim passaram a denunciar e sabotar, por sua simples presença, o processo de espetacularização da área. Os investimentos com manutenção, segurança e animação artificial (programa Pelourinho Dia & Noite) do cenário são cada vez mais onerosos e o público cada vez mais raro, e assim o projeto passou a ser fortemente criticado e uma revisão da última etapa do projeto foi proposta, quando já deveria se incorporar moradores, ou seja, não expulsá-los completamente. Estes se apresentaram não somente como uma ameaça mas também como uma solução para manter a vida e dar um corpo, uma outra corporeidade, ao lugar. O Pelourinho, em parte destruído e transformado em cenário, resistiu no corpo de seus habitantes (corpografia do Pelourinho levada por aqueles que foram expulsos de lá), e estes poderiam lhe devolver uma corporeidade (reduzida pela espetacularização). Ver *Espelho das Cidades*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005.
- ¹¹ Ver *Apologia da Deriva*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2003. A psicogeografia foi definida pelos situacionistas como um "estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos". E a deriva era vista como um "modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência". Ficava claro que a deriva era o exercício prático da psicogeografia, ou seja, uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a idéia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas, e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação, basicamente do caminhar na cidade. A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas derivas situacionistas.
- ¹² *Espetáculo* no sentido dado por Guy Debord em *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997 (versão original francesa de 1967).
- ¹³ Segundo Deleuze e Guattari: "Um 'método' é o espaço estriado da *cogitatio universalis*, e traça um caminho que deve ser seguido de um ponto a outro. Mas a forma de exterioridade situa o pensamento num espaço liso que ele deve ocupar sem poder medi-lo, e para o qual não há método possível, reprodução concebível, mas somente revezamentos, *intermezzi*, relances." In *Mil platôs*, São Paulo, editora 34, vol. 5, p. 47.

¹⁴ O que, felizmente, nunca é completamente obtido (a anulação dessa possibilidade do se perder). Entretanto, o extremo do se perder estaria diretamente associado a questões puramente psicológicas, e até mesmo, a tipos específicos de loucura ou mania (dromomania).

¹⁵ Movimento e velocidade também precisariam ser diferenciados: “o movimento pode ser muito rápido, nem por isso é velocidade; a velocidade pode ser muito lenta, ou mesmo imóvel, ela é, contudo, velocidade”, Deleuze e Guattari, op.cit, p.52.

¹⁶ *Op cit.*, p. 260

¹⁷ Ver essa questão de forma mais específica no livro coletivo: *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002.

¹⁸ Vários autores para se opor a questão do “corpo”, principalmente no campo das artes, vão propor a idéia de “corporeidade”, às vezes mesmo como um “anticorpo”, como Michel Bernard, que define a corporeidade como “espectro sensorial e energético de intensidades heterogêneas e aleatórias” in *De la corporéité fictionnaire*, Revue Internationale de Philosophie n4/2002 (Le corps).

¹⁹ Sobre essa idéia ver a noção de *Corpo sem Órgãos* (CsO) que Gilles Deleuze define a partir do termo de Artaud: “O corpo sem órgãos é um corpo afetivo, intenso, anárquico, que só têm pólos, zonas, limites ou variações. É uma potente vitalidade não orgânica que o atravessa.”. *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993, p.164.

²⁰ Termo utilizado pelo artista Hélio Oiticica: “Incorporação do corpo na obra e da obra no corpo. In-corporação” (fala de Oiticica no filme HO de Ivan Cardoso), ver *Estética da Ginga*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001, ou o artigo “Por uma inCORPORAÇÃO” in *ERR*, Belo Horizonte, novembro de 2003.

²¹ Sobre a atual incapacidade de traduzir a existência em experiência ver Giorgio Agamben, *Infância e história, a destruição da experiência e origem da história*, editora UFMG, 2005 (original de 1978) e o clássico de Walter Benjamin, *Experiência e pobreza*. In Documentos de cultura, documentos de barbárie, São Paulo, EDUSP, 1986 (original de 1933).

Referências Bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Infância e história, a destruição da experiência e origem da história*, Belo Horizonte, editora UFMG, 2005

Benjamin, Walter. *Experiência e pobreza* in *Documentos de cultura, documentos de barbárie*, São Paulo, EDUSP, 1986

Berenstein Jacques, Paola. *Estética da Ginga*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001

Bernard, Michel. *De la corporéité fictionnaire*, in *Revue Internationale de Philosophie* n4/2002 (Le corps)

Bertazzo, Ivaldo; Varella, Drauzio; Berenstein Jacques, Paola. *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002

Debord, Guy. *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997

Deleuze, Gilles. *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Mil platôs*, São Paulo, editora 34, 1996

Fernandes, Ana e Berenstein Jacques, Paola. *Territórios urbanos e políticas culturais*, Cadernos do PPGAU/FAUFBA, número especial, Salvador, 2004

Guattari, Félix e Rolnik, Suely. *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis, Vozes, 1986

IS, Berenstein Jacques, Paola (org.). *Apologja da Deriva*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003

Jeudy, Henri-Pierre. *Espelho das Cidades*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005.

Jeudy, Henri-Pierre e Berenstein Jacques, Paola. *Corpos e cenários urbanos*, Salvador, EDUFBA, 2006