

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor
Dora Leal Rosa

Vice-Reitor
Francisco José Gomes Mesquita



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora
Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Titulares
Angelo Szaniecki Perret Serpa
Alberto Brum Novaes
Caiuby Álves da Costa
Charbel Niño El Hani
Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti
José Teixeira Cavalcante Filho
Maria Vidal de Negreiros Camargo

Suplentes
Antônio Fernando Guerreiro de Freitas
Cleise Furtado Mendes
Evelina de Carvalho Sá Hoisel

apoio:



CORPOCIDADE
DEBATES, AÇÕES E ARTICULAÇÕES

organização

Fabiana Dultra Britto
Paola Berenstein Jacques

concepção gráfica

Cacá Fonseca

EDUFBA
Salvador - 2010

© 2009 by Autores

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

ORGANIZAÇÃO
Fabiana Dultra Britto e Paola Berenstein Jacques

CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO GRÁFICA
Cacá Fonseca

PRODUÇÃO EDITORIAL
Cacá Fonseca e Paola Berenstein Jacques

REVISÃO
Fernanda Machado

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Corporcidade : debates, ações e articulações / organização
Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra Britto. - Salvador:
EDUFBA, 2010.
396 p. : il.

ISBN 978-85-232-0724-3

1. Corpo humano. 2. Cidade. 3. Estética. 4. Espaço Público.
5. Dança. I. Jacques, Paola Berenstein. II. Britto, Fabiana Dultra.

CDD - 720

Editora afiliada à



Editora da UFBA
Rua Barão de Jeremoabo
s/n - Campus de Ondina
40170-115 - Salvador - Bahia
Tel.: +55 71 3283-6164
Fax: +55 71 3283-6160
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

IMAGEM DE ABERTURA : Luciano Vinhosa



editorial : : primeira dobra | artigo : : (de)
 ambulantis: Daniela Brasil | entrevista : :
 Daniela Brasil | **PAOLA BERENSTEIN JACQUES**
 Robert Pechman e Ronald Duarte | reporta-
 gem : : paisagens do corpo: imagem,
 corpo e cidade | corpoSSA : : caminhos
 do trem

des [dobra]

[4.]

editorial : : Corpografias urbanas
 artigo 1 : : Corpo e Imagem por Ana
 Clara Torres Ribeiro | artigo 2 : :
 Corpografias Urbanas por **PAOLA**
BERENSTEIN JACQUES | Fabiana Dutra Britto e Alejandro
 Ahmed | reportagem : : Zonas em-compreensão + encontros | intervenção
 : : Maurício Leonard | corpoSSA : : Os Sentinelas de Salvador

Fabiana. Dutra. Britto> Programa de
 Graduação em Dança Universidade
 Federal da Bahia | **PAOLA BERENSTEIN**
JACQUES | Programa de Pós Graduação
 em Arquitetura e Urbanismo e
 Artes Visuais Universidade Federal
 da Bahia | Alejandro.Ahmed> Cena
 Andréa.Maciêl.Garcia | **i chão nas cidades**
 Biana.Scliar.Mancini> Nefes-Dancing
 Affects | Heloísa.Neves> Livro Chocolate
 [ou] encontro entre corpo e cidade
corpografias urbanas
 | Carlos.M. Teixeira> Artes
 cênicas + Arquitetura | Cibele.Alvares.Garcia> Sobre temas ou subtextos

ZONAS DE TENSÃO: EM BUSCA DE MICRO-RESISTÊNCIAS URBANAS

Aline.Porto.Liga.
 Katrin.
 Mauro

KOCA INN.

INTERCÂMBIO

REVISTA

DOBRA.

DEBATES EM
 ESTÉTICA

URBANA: ①

CARTOGRAFIA DO LIVRO



zoom na ação de **PAOLA BERENSTEIN JACQUES**

Três questões complementares me parecem fundamentais na busca de micro-resistências ao processo de espetacularização urbana: a complexa relação entre corpo e cidade, os conflitos no espaço público e, por fim, a vitalidade e intensidade da vida pública das áreas mais populares ou informais das cidades, zonas urbanas opacas segundo Milton Santos, que diz que estas “são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços de exatidão” (SANTOS, M., 1986, p. 261). Estas questões ganham visibilidade por negação, exatamente por sua exclusão dos holofotes do processo globalizado de pacificação dos espaços públicos – consequência direta do processo mais vasto de espetacularização urbana contemporânea (JACQUES, P., 2004) – que é um dos maiores responsáveis tanto pelo empobrecimento atual das experiências corporais no espaço público quanto pela negação dos conflitos e dissensos nestes espaços e, sobretudo, pelas tentativas de ocultamento, redução ou eliminação da vitalidade popular dos espaços opacos das cidades, que dentro da lógica espetacular devem ser devidamente ordenados, assepticados e gentrificados pelos projetos urbanos de “revitalização”, para que estes também se tornem espaços luminosos, midiáticos e espetaculares.

Os projetos ditos de revitalização – esta denominação insinua que os espaços a serem “revitalizados” estão mortos, sem vida, ou que o tipo de vida existente não é apropriado e deve ser substituído – são quase sempre projetos pacificadores e espetaculares. Dentro da mesma lógica espetacular, baseada na criação de imagens e construção de consensos urbanos, os espaços públicos contemporâneos, assim como a cultura, são vistos como estratégicos para a construção e a promoção de imagens de marca consensuais de cidades, ou seja, são pensados enquanto peças publicitárias, para consumo imediato. Os atuais projetos urbanos contemporâneos são realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia: homogeneizadora, espetacular e consensual. Estes projetos buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados, fachadas sem corpo: pura imagem publicitária. As cidades cenográficas contemporâneas estão cada dia mais padronizadas e uniformizadas, são espaços pacificados, aparentemente destituídos de seus conflitos inerentes, dos desacordos e dos desentendimentos,

ou seja, são espaços apolíticos. Talvez seja o caso de pensarmos a ideia de resistência exatamente em termos de desacordo, dissenso e desentendimento, como a noção de política proposta por Jacques Rancière, que diz que : “O que o consenso pressupõe portanto é (...), em suma, o desaparecimento da política” (RANCIÈRE, J., 1995). O consenso exclui aquilo que é o próprio cerne tanto da política quanto do espaço público: o dissenso, a possibilidade de se opor um mundo sensível a um outro. Este também produz uma homogeneização das sensibilidades, através da hegemonia de uma forma, geralmente a publicitária¹, de produção de subjetividades. Enquanto a pacificação – a construção de consensos, que busca esconder os conflitos – é uma forma de despolitização, o desentendimento – a explicitação de dissensos, que torna os conflitos visíveis – seria uma forma ativa de resistência, de ação política.

Como poderíamos então pensar essas resistências, ou desvios, ao processo de pacificação e espetacularização urbana? Talvez seja importante começar pela compreensão não dualista entre resistência e espetáculo, buscar pensar em “zonas de tensão” entre essas duas esferas que não somente coexistem nas cidades como estão sempre co-implicadas, ou seja, são interdependentes. Seria importante entender que a crítica ao espetáculo pacificador também faz parte deste processo de espetacularização e que a resistência a este processo lhe é inerente, intrínseca, e mais, que esta crítica só pode ser de fato tensionadora ou problematizadora de dentro do próprio processo, mas em outra escala ou registro, em forma de infiltração, de pequenos desvios, ações moleculares (GUATTARI, F. E ROLNIK, S., 1968), ou seja, enquanto micro-resistências. Seria importante compreendermos também que existe sempre uma “outra cidade” escondida, ocultada, apagada ou tornada opaca – por todas essas estratégias de marketing que criam imagens urbanas pacificadas e consensuais – que resiste (e, assim, coexiste) por trás dos cartões postais globalizados das cidades espetaculares contemporâneas. As imagens consensuais não conseguem apagar essa “outra cidade” opaca, intensa e viva que se insinua nas brechas, margens e desvios da cidade espetacularizada. Buscarei micro-resistências através de três pistas principais, que podem ser consideradas como possíveis “zonas de tensão” entre esta “outra cidade” opaca e a cidade

espetacularizada luminosa: a profanação dos espaços públicos, a experiência corporal das cidades e a arte como construtora de dissensos.

PROFANAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

Uma possibilidade de micro-resistência à espetacularização urbana pode ser encontrada no próprio uso cotidiano da cidade, em particular na experiência não planejada ou desviatória dos espaços públicos, ou seja, nos seus usos conflituosos e dissensuais, nos usos cotidianos da cidade que contrariam os usos que foram planejados. Se pensarmos que a separação, como dizia Guy Debord, é “o alfa e o ômega do espetáculo” (DEBORD, G., 1992, p. 27), e que espetáculo e consumo, que tem como exemplo máximo hoje o museu e o turismo, como diz Giorgio Agamben (AGAMBEN, G., 2007), são as duas faces de uma única impossibilidade de usar, de fazer a experiência, de habitar, podemos pensar no uso enquanto uma forma de resistência. Assim podemos também pensar que se o processo de espetacularização urbana não somente pacifica mas também sacraliza os espaços públicos, que são tornados luminosos, a ideia de profanação proposta por Agamben (AGAMBEN, G., 2007) também poderia ser usada para problematizar a questão urbana contemporânea², em particular dos espaços públicos sacralizados.

Profanar os espaços públicos luminosos significaria tirá-los desta esfera do sagrado, do consumo e da exibição espetacular, e restituí-los ao uso comum dos habitantes, passantes ou demais usuários. Agamben diz que “se consagrar era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens”, ele cita o jurista Trebácio para explicar que “profano em sentido próprio denomina-se aquilo que, de sagrado e religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens” (AGAMBEN, G. 2007, p. 65). Essa passagem do sagrado ao profano, de devolver ao uso comum os espaços confiscados pelo espetáculo, pode se dar também pela ideia do jogo, que seria um tipo de uso incongruente do sagrado, o que quer dizer que os jogos, assim como as festas e danças, podem servir como instrumentos de

profanação. Ainda segundo Agamben, “fazer com que o jogo volte a sua vocação puramente profana é uma tarefa política” (AGAMBEN, G. 2007, p. 68).

Os situacionistas, liderados por Debord, já faziam nos anos 1950 a proposta de jogos urbanos como táticas anti-espetaculares, em particular os jogos psicogeográficos e derivas. São efetivamente bons exemplos de profanações urbanas. No texto “Contribuição para uma definição situacionista de jogo”, eles deixam bem claro que “a nova fase de afirmação do jogo deveria caracterizar-se pelo desaparecimento de todo elemento de competição (...) O elemento de competição deve desaparecer em favor de um conceito realmente mais coletivo de jogo: a criação comum de ambiências lúdicas escolhidas” (JACQUES, P., 2003, p. 60). É exatamente esse caráter competitivo que transforma alguns jogos, como os esportivos, em espetáculos midiáticos. Mas se as profanações urbanas podem ser provocadas, criadas ou construídas, como fizeram os situacionistas, será que elas também não poderiam ser simplesmente táticas de sobrevivência ou de uso cotidiano e banal, que desviam dos usos planejados para os espaços urbanos?

Michel de Certeau, em “A invenção do cotidiano”, propõe a ideia de táticas desviacionistas, que não obedecem à lei do lugar e nem se definem por este, e que são contrapostas pelo autor às estratégias tecnocráticas: “o que distingue estas daquelas são os tipos de operações nesses espaços que as estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, ao passo que as táticas só podem utilizá-los, manipular e alterar” (DE CERTEAU, M., 1996, p. 92) De Certeau estuda as diferentes maneiras de utilizar, de consumir, presentes nos usos e ações cotidianas, em particular nas suas astúcias, que seriam essas maneiras criativas, quase invisíveis, de utilizar ou desviar aquilo que foi imposto em cada ocasião. São “práticas teimosas, astuciosas, cotidianas”, inversões discretas mas fundamentais e que subvertem a partir de dentro, um tipo de revanche das táticas de usos desviacionistas que muitas vezes são chamadas de “vulgarização” da cultura ou de “degradação” da cidade. De Certeau cita Von Büllow para explicar que a tática é movimento “dentro do campo do inimigo e no espaço por ele controlado”. E que “ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas

depende (...) Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É a astúcia" (DE CERTEAU, M., 1996, p.101).

A noção de astúcia de De Certeau é muito próxima do que podemos encontrar no cotidiano dos habitantes das zonas mais opacas das cidades, em particular naquelas da periferia mundial, como nas táticas usadas pelos construtores informais das favelas, que criam, modificam e transformam, a cada dia, outros usos e possibilidades de apropriação pelos próprios praticantes, o que chamei antes de espaço em movimento (JACQUES, P., 2001, p. 149). O espaço em movimento não está ligado somente ao próprio espaço físico mas sobretudo ao movimento do percurso, à experiência de percorrê-lo, é diretamente ligado a seus atores, que são tanto aqueles que percorrem esses espaços opacos no cotidiano quanto aqueles que os constroem e os transformam continuamente. As zonas opacas das cidades periféricas, ou das periferias das grandes cidades globalizadas, são espaços em constante movimento exatamente por serem seus usuários/habitantes os verdadeiros responsáveis por sua construção coletiva. Essas táticas ou astúcias não se restringem aos espaços opacos mais delimitados das cidades, como as favelas, mas infiltram também nos seus espaços mais luminosos, através de uma série de atores: vendedores ambulantes, moradores de rua, catadores, prostitutas etc. Aqueles que, não por acaso, são os primeiros alvos da assepsia promovida pela maioria dos projetos urbanos pacificadores, ditos revitalizadores. Poderíamos pensar que estas táticas desviantistas, astúcias ou usos opacos do espaço, também podem ser considerados como profanatórios, em particular quando ocorrem nos espaços públicos das zonas luminosas, sacralizadas e espetaculares, e que estão diretamente relacionados com a experiência corporal das cidades.

EXPERIÊNCIA CORPORAL DAS CIDADES

O processo mais vasto de espetacularização está diretamente relacionado tanto à atual pacificação securitária, homogeneizadora e consensual dos espaços públicos quanto ao empobrecimento da experiência corporal das cidades enquanto prática

ordinária cotidiana. Isso me faz repensar a questão do corpo cotidiano no espaço urbano, ou como dizia Milton Santos, da corporeidade dos homens lentos, que tem o corpo como uma certeza materialmente sensível e são aqueles "para quem as imagens são miragens, não podem, por muito tempo estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo suas fabulações" (SANTOS, M., 1996, p. 261). São esses homens lentos que ainda caminham pelas ruas e que De Certeau chamou de praticantes ordinários da cidade: "embaixo, a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade (...) eles são os caminhantes, pedestres, Wandersmänner, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um texto urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não vêem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso" (DE CERTEAU, M., 1996, p.171).

Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, uso ou experiência cotidiana dos espaços urbanos e, assim, os reinventam, subvertem ou profanam. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações, escapes e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são as experiências corporais que reinventam esses espaços urbanos no cotidiano, continuamente. São sobretudo os usos, as táticas e as ações que importam neste processo de reinvenção, as apropriações feitas a posteriori, com seus desvios, atalhos e astúcias. Os praticantes ordinários das cidades experimentam os espaços quando os praticam e, assim, lhe dão outro "corpo" pela simples ação de praticá-los.

A experiência corporal cotidiana na cidade não pode ser reduzida a um simples espetáculo, imagem ou logotipo. As experiências da cidade praticada, vivida – em particular as que já ocorrem em seus espaços opacos ou no uso profanatório dos espaços luminosos – que se instauram no corpo podem ser portanto uma forma molecular de resistência ao processo molar de espetacularização urbana contemporânea, uma vez que a cidade vivida, ou seja, a experiência não espetacular

da cidade que os projetos urbanos consensuais buscam esconder, resistiria a este processo no próprio corpo daquele que a experimenta. As imagens simulacros consensuais, criadas e vendidas pelo marketing urbano, não conseguem eliminar essa forma de experiência corporal cotidiana da cidade, que é de uma intensa complexidade nos espaços mais opacos e dissensuais.

Seria interessante então considerar que corpo e cidade se configuram mutuamente e que, além dos corpos ficarem inscritos nas cidades, as cidades também ficam inscritas e configuram os nossos corpos. Chamamos de corpografia urbana (BRITTO, F. E JACQUES, P., 2008) este tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, as diferentes memórias urbanas inscritas no corpo, o registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas ao mesmo tempo configura o corpo de quem a experimenta. A cidade experimentada é percebida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo, em sua corporalidade, corpografias urbanas. A corpografia seria então uma espécie de cartografia corporal, que 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 define, mesmo involuntariamente. A ideia de corpografia propõe articular os aspectos processuais e configurativos implicados no relacionamento do corpo com a cidade que tanto registra quanto reorganiza a síntese desse relacionamento e, assim, estabelece as novas condições para continuidade desta complexa relação. Em resumo: além dos corpos ficarem inscritos e contribuírem na formulação do traçado das ruas, as memórias destas ruas também ficam inscritas e contribuem na configuração de nossos corpos.

Buscamos, através da ideia de corpografia, focalizar o corpo ordinário, vivido, cotidiano, a corporalidade entendida como possibilidade de micro-resistência à espetacularização, ou seja, buscamos um desvio do corpo entendido (e vendido) como mercadoria, imagem ou simulacro, que é produto do próprio processo espetacularização contemporânea, que atinge as cidades, mas também, e cada vez mais, as culturas e os corpos. A questão central da ideia de corpografia está

portanto na experiência corporal cotidiana das cidades, na sua prática urbana ordinária, diretamente relacionada com a questão da ação e, sobretudo, do uso dos espaços. O que nos leva a pensar em uma "lógica corpográfica", como diz Fabiana Britto, que seria um tipo de desvio da lógica espetacular, da visualidade rasa da imagem de marca espetacular da cidade-cenográfica.

O urbanismo desencarnado e espetacular hoje hegemônico se baseia na já citada lógica espetacular, a lógica corpográfica desvia a atenção para as relações inevitáveis entre corpo e cidade que se dão em toda e qualquer experiência urbana – com diferentes graus de complexidade e exigência corporal a depender dos tipos de espaço praticado, luminosos ou opacos e, em particular, da maneira, resistente ou espetacular, de praticá-los, de usá-los – sugerindo assim o que poderia ser outra forma de micro-resistência ao processo de espetacularização contemporânea das cidades e dos corpos. Esta lógica coincide com a ideia de incorporação muito citada pelo artista Hélio Oiticica, a partir da releitura da ideia de antropofagia desenvolvida pelos artistas modernistas dos anos 1920 e que foi revisitada pelos artistas tropicalistas dos anos 1960 ("superantropofagia"). Oiticica falava na "incorporação do corpo na obra e da obra no corpo"³, poderíamos pensar então na ideia de incorporação urbana como uma incorporação do corpo na cidade e da cidade no corpo, o que pressupõe uma co-implicação direta entre corpo e cidade, e que poderia vir a ser a base de uma prática de urbanismo mais "incorporada".

ARTE CONSTRUTORA DE DISSENSOS

Nesta busca da prática de um urbanismo mais incorporado, através de micro-resistências urbanas, algumas experiências artísticas contemporâneas no ou sobre o espaço urbano podem vir a ser bons detonadores. Mesmo se boa parte do poder simbólico já foi capturado pelo capital financeiro privado nesta atual fábrica de imagens consensuais, podemos pensar em micropoderes sensíveis como possibilidade de ação crítica, como micro-máquinas de guerra. Uma guerrilha do sensível, ou seja, uma resistência não pensada como uma simples oposição

binária, mas sim como uma coexistência não pacificada de diferenças, sobretudo de diferenças no mundo sensível, de divisões ou « partilhas do sensível », como diz Rancière, que mostra como é precisamente uma configuração consensual que solicita, de diferentes maneiras, a intervenção da arte (RANCIÈRE, J., 2005, p. 59).

É evidente que não se trata aqui da escultura tradicional na praça pública, da arte pública cenográfica, usada para ornar ou embelezar ou ainda para tentar « criar novos laços », com pseudos fins sociais ou identitários, em espaços públicos considerados problemáticos – aquilo que o Henri-Pierre Jeudy já chamou de « cultura esparadrapo» ao criticar os « usos sociais da arte » (JEUDY, H.P., 1999) – que também está à serviço do processo de espetacularização promovendo imagens de espaços pacificados. Entretanto, ao desviar desta atual tendência espetacular de utilização da arte e dos artistas em geral, para pacificar os conflitos urbanos existentes – o grande perigo da arte contemporânea conhecida como engajada, social ou ainda relacional –, poderíamos pensar na experiência artística como possibilidade questionadora dos consensos estabelecidos ou ainda como fomentadora de outras formas de dissenso, ou seja, na arte como uma forma de ação dissensual que possibilitaria a explicitação dos conflitos escondidos, do campo de forças que está por trás da cidade-logotipo-imagem espetacular. Uma ação artística enquanto micro-resistência, experiência sensível questionadora de consensos estabelecidos e, sobretudo, potência explicitadora de tensões do e no espaço público, em particular diante da atual pacificação, despolitização e estetização consensual dos espaços públicos globalizados.

Pode ser de fato interessante pensar a arte como uma possível fonte explicitadora, mantenedora ou até mesmo criadora de tensões no espaço público espetacular. Arte como fomentadora de dissensos, ou melhor, construtora de formas de dissenso. Para Rancière o dissenso é, no seu sentido estrito, uma diferença na “partilha do sensível” (RANCIÈRE, J., 2000), ou seja, o dissenso seria, antes de tudo, estético, um conflito entre diferentes regimes sensíveis, agenciamentos de relações entre regimes heterogêneos do sensível. Arte e política têm em comum o fato de produzirem ficções ou novas relações, tensões ou dissensos, ou seja, outras formas de reconfiguração da nossa experiência sensível.

Algumas ações artísticas críticas na cidade contemporânea buscam ocupar, usar, profanar, apropriar-se do espaço público para construir e propor outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. Nestas ações que buscam um escape da hegemonia das imagens consensuais, a questão do uso e do corpo são prioritárias, em particular, a experiência corporal urbana – as relações entre corpo e cidade, entre corpo humano e corpo urbano, e, entre corpo da arte e corpo político – que é determinante para a explicitação ou criação de tensões no espaço público. O que está em jogo mais uma vez é a questão do uso, em particular daquele profanatório (AGAMBEN, G., 2007), e da experiência sensível, corporal e dissensual, que desvia do consumo da imagem consensual. Este tipo de experiência não procura se tornar hegemônica mas sim manter uma tensão permanente no espaço público⁴. O importante a ressaltar aqui é o potencial problematizador que este tipo de experiência sensível sobre o espaço público – que pode ser tanto uma intervenção artística realizada no próprio espaço público quanto no espaço museal (que talvez seja hoje o espaço mais pacificado e sacralizado de todos) – pode nos propor enquanto material empírico e, que, ainda muito raramente, é considerado em nossas análises, críticas, teorias ou práticas urbanísticas.

Podemos entender que os conflitos urbanos não somente precisam ser considerados como legítimos e necessários, mas que é exatamente da permanência da tensão instaurada por eles que depende a construção de uma cidade menos espetacular, que mistura permanentemente, embaralha e tensiona as fronteiras entre espaços opacos e luminosos, incorporados e cenográficos, resistentes e espetaculares – mantendo entre eles o que chamei aqui de « zonas de tensão » – seja através de usos ou jogos profanatórios, de experiências corporais ordinárias ou ações artísticas. Nós, urbanistas, precisamos aprender a trabalhar com os conflitos e a manter essas tensões no espaço público, aprender a melhor agenciá-los, atualizá-los e incorporá-los nas teorias e práticas urbanísticas. A arte como construtora de dissensos – a experiência sensível enquanto micro-resistências sobre ou no espaço público – pode vir a ser, efetivamente, uma grande aliada. Talvez os artistas, que

já trabalham criticamente e mais livremente com diferentes « zonas de tensão » – entre público e privado, informalidade e formalidade, gambiarra e regulamentação, transgressão e institucionalização, experimental e oficial, precário e tecnológico, etc – possam efetivamente nos mostrar possibilidades alternativas de ação nestas « zonas de tensão », em particular entre projeto e uso, entre luminoso e opaco, entre cenografia e corpografia, entre espetacularização e resistência e, assim, nos ajudar a inventar – recuperando as três questões – pontos de partida deste texto – uma prática do urbanismo mais incorporada, dissensual e vivaz.

NOTAS

1. Se a noção de publicidade (öffentlichkeit) um dia já foi pensada por alguns teóricos (como Habermas ou Arendt) como o caráter ou o sentido público de algo, como a condição deste algo tornar-se público, ou seja, se um dia esta noção já foi pensada dentro da esfera de interesses principalmente públicos, hoje o termo publicidade está inequivocamente ligado à propaganda, marketing, merchandising, é a “voz” do mercado, com interesses prioritariamente privados. O que já foi pensado enquanto opinião pública, debate público, acabou resumido a mera pesquisa de mercado, cujo principal objetivo é atuar como uma eficiente fábrica de consensos.

2. O próprio Agamben sugere isto ao citar a questão do “Museu” como lugar tópico dessa impossibilidade de usar provocada pela separação do espetáculo. Ele diz: “A museificação do mundo é um dado de fato. Uma após outra, progressivamente, as potências espirituais que definiam a vida dos homens – a arte, a religião, a filosofia a idéia de natureza, até mesmo a política – retiram-se, uma a uma, docilmente para o Museu. Museu não designa, nesse caso, um lugar ou um espaço físico determinado, mas a dimensão separada para a qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo, e agora já não é. O Museu pode coincidir, nesse sentido, com uma cidade inteira (Évora, Veneza, declaradas por isso mesmo patrimônio da humanidade), com uma região (declarada parque ou oásis natural), e até mesmo com um grupo de indivíduos (enquanto representa uma forma de vida que desapareceu)” (AGAMBEN, G., 2007, p.73).

3 Fala de Hélio Oiticica no filme HO, do cineasta Ivan Cardoso. Em seus trabalhos e ações artísticas, Oiticica abre possibilidade de diversas formas de incorporação, em um de seus ‘Parangolés’ (P15 C 11) por exemplo ele escreveu : « Incorporo a revolta » (JACQUES, P., 2001).

4. Um bom exemplo dessas práticas artísticas, que podem ser vistas como micro-resistências urbanas, ocorreu durante o encontro CORPOCIDADE (outubro/2008) e, em particular nas diversas intervenções urbanas realizadas por artistas nesta ocasião nos espaços públicos de Salvador. O que importa salientar é que todas as propostas de intervenções urbanas enviadas pelos artistas e selecionadas (pelo comitê artístico do encontro), direta ou

indiretamente, exploravam, explicitavam ou criavam essas tensões no/do espaço público contemporâneo e isso no próprio espaço público, no caso, o soteropolitano. Os debates sobre as intervenções artísticas/tensões urbanas nos mostrou outras possibilidades de problematizar as questões urbanas contemporâneas.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BRITTO, F. D. E.; JACQUES, P. B. *Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade*. Cadernos PPG-AU/UFBA, Salvador, v. 7, número especial, 2008.

DEBORD, G. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica, cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

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

JACQUES, P. B.; Internationale Situationniste (Org.). *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, P. B. *Espetacularização Urbana Contemporânea*. Cadernos PPG-AU/UFBA, Salvador, v. 3, número especial, 2004

JEUDY, H. P. *Les usages sociaux de l'art*. Paris, Circé, 1999.

RANCIÈRE, J. *La méfente, politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, J. *Le partage du sensible, esthétique e politique*. Paris: La fabrique, 2000.

RANCIÈRE, J. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA/UAB, 2005.

SANTOS, M. *A natureza do espaço, técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.