



ABSTRACT This paper aims at understanding the relationships between the body and the city, and between dance and architecture. While these relations have been largely neglected in urbanism and cities historiography, our premise is that the body and the city are reciprocally shaped. The city is perceived by the body in a set of interactive conditions and the body expresses the synthesis of such interaction by means of what we call urban corpography: a kind of bodily cartography that is formulated from the standpoint of the urban experience and is embodied by whoever experiences it. The study of corpographies can contribute to foster criticism upon the current process of aestheticization and spectacularization of culture and the city, of art and the body.

CORPO & CIDADE

Coimplicações em processo

FABIANA DULTRA BRITTO

Professora Adjunta da Escola de Dança/Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Coordenadora do grupo de pesquisa LABZAT e da plataforma CORPOCIDADE

PAOLA BERENSTEIN JACQUES

Professora Associada da Faculdade de Arquitetura/Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Coordenadora do grupo de pesquisa Laboratório Urbano, pesquisadora CNPq

Recentemente, teóricos de vários campos do conhecimento têm voltado a tratar da questão do corpo em suas diferentes áreas. Muitas vezes, eles o fazem de maneiras bem distintas, quase opostas, em que o corpo é considerado desde uma forma de cristalização até uma possibilidade de resistência ao processo de espetacularização contemporânea e, em particular, ao processo de globalização da economia. Ana Clara Torres Ribeiro¹ nos chama a atenção para uma crise do sujeito corporificado diante do mundo da hegemonia do capital financeiro, em simbiose com as disputas de capital simbólico. Esta visão se caracteriza 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 precisamente nestas circunstâncias que a valorização do sujeito corporificado adquire ainda maior relevância. O estudo das relações entre corpo e cidade pode, efetivamente, ajudar-nos a compreender os processos urbanos contemporâneos e, por meio do estudo dos usos urbanos do corpo ordinário, vivido, cotidiano², mostrar-nos alguns caminhos alternativos ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas³. Na lógica espetacular atual, os projetos urbanos hegemônicos buscam transformar espaços públicos em cenários desencarnados, em fachadas sem corpo: pura imagem publicitária. As cidades cenográficas são espaços

1 • Debates realizados nos Seminários Cidade & Cultura: Rebatimentos sobre o Espaço Público Contemporâneo (2010-2012) e nos Encontros Corporidade (2010).

2 • Referimo-nos ao corpo daqueles cuja atividade pública cotidiana implica o uso e a experimentação da cidade e, desse modo, constitui-se como uma possibilidade de resistência à espetacularização adotada como lógica de organização da espacialidade e dinâmica social urbana, atribuindo ao corpo função de mercadoria, imagem ou simulacro. E referimo-nos ao espetáculo nos termos usados por Guy Debord (1997) e pelos demais situacionistas (JACQUES, 2003).

3 • Ver, entre outros, o artigo *Espetacularização Urbana Contemporânea* (JACQUES; FERNANDES, 2004).

pacificados, que esterilizam a própria esfera pública política. Apesar da crítica a este processo já ser recorrente e apontar como uma de suas causas e resultados um empobrecimento, diminuição e domesticação da experiência corporal, sensível das cidades – o que segundo Richard Sennett (2002, p. 13), envolve “a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios: a passividade, a monotonia e o cerceamento tátil que aflige o ambiente urbano” –, estas questões ainda não parecem ser seriamente consideradas nos estudos urbanos em geral e, em particular, nos estudos históricos sobre as cidades.

De fato, a relação entre corpo e cidade, entre carne e pedra, entre o corpo humano e o espaço urbano, tem sido bastante negligenciada na historiografia do urbanismo e das cidades. Em sua maioria, os estudos ainda têm se concentrado em contar a história das pedras ou, conforme Sennett ao citar o célebre livro de Lewis Mumford, *The City in History*: “[o livro] reconta quatro mil anos de história urbana, traçando a evolução dos muros, casas, ruas e praças.” (MUMFORD, 1961 *apud* SENNETT, 2002, p. 17). Ainda são poucos aqueles que trataram da história das carnes e, menos ainda, da relação específica entre carne e pedra, entre corpo e cidade.

A partir dos estudos de Foucault sobre a relação entre corpo e espaço, Sennett buscou escrever uma história da cidade através da experiência corporal e, sobretudo, buscou mostrar como diferentes representações do corpo e experiências corporais deram forma a diferentes traçados urbanos ao longo da história das cidades.

De forma distinta e mais modesta, mas quase complementar, buscaremos aqui entender que não só os estudos do corpo influenciaram os estudos urbanos da forma como mostrou Sennett, mas 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. Chamaremos de *corpografia*⁴ urbana este tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, que

Ainda são poucos aqueles que trataram da história das carnes e, menos ainda, da relação específica entre carne e pedra, entre corpo e cidade

4 • O termo corpografia a que se referiu Paola Berenstein Jacques em seu artigo *Éloge des errants l'art d'habiter la ville*, apresentado no Colóquio Cerisy-la-Salle, em setembro de 2006 (JACQUES, 2008), foi sugerido pelo arquiteto urbanista Alain Guez para designar o tipo de registro da cidade no corpo de seus habitantes. Desde 2007, essa noção vem ganhando aprofundamento pelo enfoque co-adaptativo dos estudos dos processos de interação entre corpo e ambiente, desenvolvidos a partir da parceria entre Paola Berenstein Jacques e a pesquisadora de dança, Fabiana Dultra Britto. Para uma melhor compreensão do percurso de elaboração do argumento explicativo da ideia de corpografia, remetemos aos artigos *Cenografias e corpografias urbanas – um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade* (BRITTO; JACQUES, 2008); *Corpografias Urbanas: relações entre corpo e cidade* (JACQUES; BRITTO, 2008); *Urban Bodygraphies* (JACQUES; BRITTO, 2009).

corresponde a diferentes memórias urbanas que se instauram no corpo como registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas que, ao mesmo tempo, configura o corpo de quem a experimenta.

Buscamos incorporar a ideia de corpografia tanto na história das cidades e do urbanismo como no pensamento urbanístico contemporâneo, isto é, das memórias urbanas não visíveis nas representações imagéticas de cidades, mas inscritas nos corpos daqueles que a experimentam. Assim, buscamos uma noção processual, baseada nos processos relacionais entre carne e pedra, entre corpo e cidade, entre dança e arquitetura, e não somente nas configurações espaciais resultantes desses processos.

Dança & Arquitetura

Sabe-se que o diálogo entre o campo da Dança e o da Arquitetura não é recente, embora ainda pouco explorado no Brasil⁵. A maioria dos exemplos de aproximação entre esses dois campos, contudo, acontece pela iniciativa da Dança. Apesar de deixarem entrever uma prática tipicamente descompassada de seus discursos afirmadores de interdisciplinaridade, quando analisadas em suas denominações e formatações, há hierarquização ou sujeição de uma área pela outra. Muitas vezes camuflado de boa fé auto-afirmativa, esse tipo de movimento aproximativo só cumpre somar uma coisa à outra, ao tratar aspectos de uma área como se fossem elementos intrínsecos da outra, como nos clássicos casos em que se trata a arquitetura como cenário da dança ou em que se trata a dança como justificadora de estruturas arquitetônicas.

Não se pretende aqui enveredar pela análise detalhada desses exemplos e de outros tantos casos de iniciativas de entrecruzamento dos dois campos, mas apenas valermos-nos de tais antecedentes para focalizar na citada tendência à hierarquização e à sujeição entre os dois campos. Ela servirá como parâmetro para refletir acerca de padrões relacionais habitualmente praticados em discursos e comportamentos interdisciplinares, bem como para propor um outro registro de enquadramento para a investigação das possibilidades de articulação entre Dança e Arquitetura: um caminho que permita conduzir suas questões específicas por caminhos de construção argumentativa, abertos por discussões compartilhadas.

5 • No que se refere ao campo do urbanismo, isto acontece ora em debates teóricos abrigados em publicações, tais como a revista *Nouvelles de Danse* (2000), ora em propostas estéticas baseadas na colaboração de arquitetos em projetos coreográficos, como nos projetos do coreógrafo belga Frédéric Flamand (ex-membro da companhia PlanK, depois da Chaleroy Danse e, atualmente, do Ballet National de Marseille); ou, ainda, em festivais de dança que tematizam a arquitetura das cidades como espaço de apresentação para dança, tais como a Bial de Santos SESC ou o projeto *Danças na Cidade* (Lisboa), atualmente denominado *Alkantara*.



ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE/ASCOM

6 • A noção de “ambiência” aqui adotada refere-se à qualificação dos ambientes resultante de seus usos pelos habitantes e parte dos estudos desenvolvidos por pesquisadores do *Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain* (CRESSON), que faz parte da UMR 1563 *Ambiances architecturales & urbaines* do *Centre national de recherche scientifique* (CNRS), apesar de ser um pouco distinta daquela adotada por estes últimos. Os pesquisadores do CRESSON trabalham com a noção de ambiência há bastante tempo e já produziram diversas publicações sobre o tema, dentre as quais citamos a mais recente, organizada pelo criador desta noção, Jean François Augoyard (2010). Para mais informações, remetemos também ao site do *Réseau International Ambiances* (2012), rede internacional de pesquisadores que tratam da questão.

As noções genéricas de *corpo* e de *espaço* costumam ser alvo dos propósitos associativos entre Dança e Arquitetura, provavelmente pela anterioridade que sugerem aos ideais de caracterização das coisas pelas suas “unidades mínimas”, vigentes no imaginário do senso comum (e, até mesmo, do conhecimento especializado). Tudo indica, contudo, que as articulações entre Dança e Arquitetura podem ser bem mais complexas em seus procedimentos e propósitos; e bem mais consequentes, em seus efeitos e derivações, do que propõe o primarismo dessas generalidades. Não apenas pelo que suas respectivas especificidades sugerem como vias de interlocução entre os campos a que pertencem, mas, antes e sobretudo, pela possibilidade do exercício associativo – dada sua natureza processual – para promover a expansão de um campo no outro. É a temporalidade que articula corpo e espaço, instaurando movimento. E parece ser esta a chave do raciocínio para compreender e analisar seus modos relacionais e a configuração de suas resultantes cooperativas: ambiências⁶ e corporalidades.

Todo relacionamento instaura-se a partir de pontos de conexão advindos de algum tipo de similiaridade reconhecida entre as diferentes propriedades dos termos relacionados. São, portanto, as propriedades distintivas das coisas que estabelecem as suas condições conectivas e, conseqüentemente, de relacionamento com outras. Conhecê-las, muito embora permita deduzir possibi-



LUCIANO BAÊTA

lidades de conexão, não é suficiente para explicar seus procedimentos relacionais e tampouco para prever o grau de “sucesso” deles – a ressonância de seus efeitos. Porque os relacionamentos não são a simples soma de configurações, tal como sugerem as somas algébricas e as equações matemáticas, as quais “são desprovidas de tempo e de espaço” (FLUSSER, 2007, p. 26). Os relacionamentos são *processos* e, como tais, não ocorrem no vácuo, mas engendram-se pela ação da temporalidade que é ininterrupta e promove modificações irreversíveis nos estados das coisas.

Em sendo o *processo* um fenômeno que descreve a ocorrência simultânea e contínua de muitas relações de diferentes naturezas e escalas de tempo, salvo em condições modelares, não há como identificar seu começo ou seu fim – visto que não descrevem *trajetórias* de um ponto a outro – ou sequer distinguir precisamente quais os termos nele envolvidos. Essa *lógica processual* de compreensão das dinâmicas relacionais contradiz as ideias de origem – matriz, influência, identidade e genealogia – tão em voga nos atuais discursos de interpretação historiográfica e crítica da cultura e da arte⁷, e tão impróprias à compreensão de sistemas complexos não-lineares, como o são a própria vida, a construção da história e a produção de ideias.

Importa, pois, destacar esse sentido de *continuidade* expresso no modo relacional de existência das coisas, para diferenciá-lo do sentido apriorístico

7 • Para uma introdução didática aos principais argumentos atualmente em voga nos discursos interpretativos da cultura – acadêmicos ou não – frente ao processo de globalização, remetemos ao estudo de Moacir dos Anjos (2005), *Local/Global: arte em trânsito*, integrante da excelente coleção Arte +, dirigida por Glória Ferreira e publicada pela Jorge Zahar Editor (RJ).

ou essencialista que costuma embasar os argumentos e procedimentos meramente acasaladores de ideias, pessoas e situações. Importa diferenciar o pressuposto que define as coisas como entidades dadas daquele que as considera como sistemas dinâmicos – um pressuposto *coevolutivo*, entendido aqui como coimplicação: a noção de que todas as coisas existentes são correlatas, em alguma medida, porque partilham as mesmas condições de existência e, assim, afetam-se mutuamente⁸.

8 • A dinâmica de coimplicação entre corpo e ambiente, nos termos processuais que apresentaremos aqui, foi originalmente formulada no artigo *Corpo e Ambiente*, publicado em Cadernos do PPGAU (BRITTO; JACQUES, 2008) e foi articulada, juntamente com o sentido de “coplasticidade”, às discussões empreendidas ao longo da realização da pesquisa *PIRVE – L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXIe siècle: entre passivité et plasticité des corps en marche*. A pesquisa foi realizada entre 2009 e 2010 nas cidades de Salvador/BR, Montreal/CA e Grenoble/FR por uma equipe multidisciplinar da qual tomamos parte, sob a coordenação de Rachel Thomas – CRESSON/CNRS.

9 • É justamente pela plasticidade dos seus *designs* que as coisas buscam sua *permanência* no tempo – aqui entendida na acepção dada pela Teoria Geral dos Sistemas, isto é, não como o que se mantém e se preserva como imutável, mas como aquilo que não cessa sua continuidade de ação.

Ao reconhecer o caráter genuinamente *criativo* dos relacionamentos – porque configurador de estruturas – chega-se a um sentido de *continuidade* totalmente avesso ao de que a matéria não se conserva. Tal caráter é afeito à noção dinâmica de reorganização contínua das configurações existentes pela ação dos relacionamentos que se estabelecem contra a noção conservacionista de preservação da dita “identidade” das “coisas em si” – dado com outras em seu ambiente de existência⁹, criando assim outras ambiências, conforme sugerimos adiante.

O biólogo Richard Dawkins (1991) propõe pensar as coisas existentes como *designs evolutivos*, ou seja, como configurações resultantes das sínteses transitórias alcançadas pelo modo como se articulam função e formato de cada coisa, conforme relacionam-se com outras, ao longo do tempo de sua existência. O *design* das coisas seria, então, simultaneamente causa e efeito da configuração (também transitória) do seu *ambiente* de existência, o qual se livra do seu sentido meramente topográfico para adquirir importância codeterminante – tanto das condições de historicidade como das próprias corporalidades.

Nesta perspectiva, é possível pensar o debate entre Dança e Arquitetura não como um encontro de campos disciplinares distintos, mas como um processo de construção de uma *zona de transitividade* entre os campos. Tal zona baseia-se na cooperação entre as condições relacionais de cada campo e na busca de conexões que mobilizem experiências reorganizativas de

seus respectivos regimes de funcionamento e estados de equilíbrio, de modo que favoreçam a produção de novos sentidos ao sistema que integram e a seus ambientes de existência – ou, como sugere o filósofo Paul Thagard (2000), a instauração de *coerências*¹⁰.

Semelhante aos nós de trânsito das feiras medievais, formados pelo encontro das trajetórias dos grupos nômades de mercadores, cuja subsistência advinha do sistema de troca dos seus produtos, esse campo de conectividade entre Dança e Arquitetura, paradoxalmente, também garante a continuidade de seus processos particulares de consolidação como campos disciplinares específicos.

A Arquitetura, com seu forte teor de espacialidade, mostra-se ancorada por sólida produção intelectual que lhe confere uma contextualização amplamente referenciada, seja pelos discursos preservadores ou atualizadores. Já a Dança, com seu forte teor de temporalidade, parece refém de discursos descontextualizadores cuja pretensão – sempre inaugural – dificilmente favorece a consolidação de uma tradição teórica. Certamente, não será a simples permuta dos conceitos de tempo e espaço de uma área para outra que ajustará tal descompasso, pois as áreas de conhecimento, tal como ambientes de existência para os conceitos, constituem diferentes regimes de operação e validação conceitual, diferenciados justamente pelos processos de co-determinação adaptativa experimentados em cada contexto.

O exercício de articulação entre Dança e Arquitetura passa, necessariamente, pela desterritorialização de alguns dos conceitos mais caros às suas respectivas especificidades – como o são tempo e espaço, corpo e ambiente. Desse modo, poderão esboçar novos modos relacionais, garantidores de novos nexos de sentido, tanto aos conceitos como às próprias áreas de conhecimento aqui sugeridas: corporeidades e ambiências.

Corpografias & Cenografias

Ao buscarmos articular corpo e cidade (entendida como ambiente experimentado pelo corpo), dança e arquitetura, corporeidades e ambiências, partimos do princípio de que a cidade é percebida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação, configurando uma *corpografia* urbana: uma espécie de cartografia corporal, em que não se distinguem o objeto cartografado e sua representação, tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da

10 • Tomamos aqui a definição de “coerência” sugerida pelo filósofo Paul Thagard (2010) em seu livro *Coherence in Thought and Action*: a máxima satisfação de múltiplas restrições. Esta ideia permite pensar a instauração de coerências como uma resultante da reorganização dos sistemas que, envolvidos em processo coevolutivo, precisam satisfazer as múltiplas restrições impostas pelas configurações dos sistemas e subsistemas (ambientes) com que interagem, conforme proposto em *Temporalidades em Dança: parâmetros para uma história contemporânea* (BRITTO, 2008).

11 • Nós nos distanciamos de formulações comumente adotadas no campo da Arquitetura e do Urbanismo acerca da experiência corporal de espaço e lugar, tais como no clássico livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, de Yi-Fu Tuan (1983), em que se compreende a experiência sensório-motora como uma dentre as outras diferentes maneiras de experienciar os lugares – tátil, visual, conceitual. Ao contrário, adotamos aqui a compreensão da atividade sensório-motora como sendo uma ação perceptiva do corpo (NOË, op. cit.), cuja ocorrência engaja todos os sentidos de maneira integrada (DAMÁSIO, 1996) e constitui a base dos processos de elaboração da estrutura conceitual de um organismo (LAKOFF; JOHNSON, 1999), conforme proposto por estudos desenvolvidos nos campos das ciências cognitivas e neurociência.

dinâmica que os constitui. Esta é uma ideia baseada no pressuposto de que a percepção corporal das cidades se dá pela ação do corpo ambientada nelas e não como sua resultante (NOË, 2004). Ela é, portanto, a própria experiência sensório-motora¹¹ vivida no ambiente urbano que, por sua vez, constitui a percepção de cidade que os corpos dos seus habitantes estabilizam singularmente como corporalidade.

As corpografias formulam-se como estados transitórios das corporalidades que o corpo processa, relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência: outros corpos, objetos, ideias, lugares, situações, enfim, a cidade, a qual pode ser entendida como um conjunto de condições para essa dinâmica ocorrer. O ambiente (urbano, inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico, disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e qualificações de ambientes: as ambiências.

As corpografias permitem tanto compreender as configurações de corporalidade em termos de memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, como compreender as configurações de ambiências urbanas em termos de memórias espacializadas dos corpos que as experimentaram. Elas expressam o modo particular de cada corpo conduzir a tessitura de sua rede de referências informativas, a partir das quais o seu relacionamento com o ambiente pode instaurar novas sínteses de sentido que não apenas complexifiquem suas habilidades perceptivas e coadaptativas, mas que, simultaneamente, requalifiquem as condições interativas das ambiências geradas nesse processo.

A cidade concebida enquanto um campo de processos atua não somente como um co-fator de configuração da corporalidade de seus habitantes mas, inclusive, como

Ao articularmos
corpo e cidade,
dança e arquitetura,
corporeidades e
ambiências, partimos
do princípio de que
a cidade é percebida
pelo corpo como
conjunto de condições
interativas e o corpo
expressa a síntese
dessa interação,
configurando uma
corpografia urbana

condição de continuidade das próprias *corpografias* que contribui para formular¹².

É justamente o interesse pelo estudo dessa dinâmica de co-implicação entre corpo e cidade, expressa na ideia de corpografia, que tomamos por base para criar a Plataforma Corpocidade (2008-2012): uma base de mobilização de ideias e pessoas, voltada para a realização de ações públicas como debates, práticas pedagógicas, artísticas e editoriais, capazes de problematizar as atuais condições de articulação entre corpo, cidade, arte, urbanismo, cultura e esfera pública¹³.

As transformações urbanísticas recentemente constatadas nas cidades contemporâneas intensificaram questões já instauradas desde o início do processo de modernização das grandes capitais, no que concerne à privatização dos espaços públicos, tornados uniformes em sua paisagem e segregatórios em sua dinâmica social¹⁴. Promovidas com justificativas que vão desde as já clássicas preocupações sanitaristas até preocupações mais atuais – relacionadas com segurança, sustentabilidade, acessibilidade e ecologia¹⁵ – e que possuem profundas consequências para as condições de sociabilidade e mesmo corporalidade de seus habitantes, tais transformações demandam um esforço de reflexão crítica capaz de lidar com o problema das relações entre corpo e cidade, de modo a subsidiar o necessário redesenho de suas condições participativas na constituição da vida pública.

Esta espécie de cartografia corporal, as *corpografias urbanas*, em que não se distinguem o objeto cartografado e sua representação, tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da dinâmica que os constitui, pode ser vista como um discreto contraponto, ou desvio, à atual espetacularização das cidades contemporâneas, entendida como um processo globalizado, produtor de grandiosas *cenografias urbanas*.

Cabe, então, diferenciar cartografia, coreografia e *corpografia*. Uma cartografia urbana já é um tipo de atualização do projeto urbano, na medida em que descreve um mapa da cida-

12 • O sentido de continuidade aqui atribuído à co-implicação entre corpo e ambiente já foi apresentado nos artigos *Corpo e ambiente: co-determinações em processo* (BRITTO, 2008) e *Processo como lógica de composição na Dança e na História* (BRITTO, 2009).

13 • A idealização da Plataforma (2008-2012) deu-se ao longo do processo de preparação do evento *Corpocidade: debates em estética urbana 1*, realizado em outubro de 2008 pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, como primeira iniciativa de ação conjugada entre professores de Arquitetura e Urbanismo e Dança e Artes Visuais das Universidades Federais da Bahia e do Rio de Janeiro. Esta iniciativa tem como antecedente a experiência de sala de aula compartilhada na disciplina *Estética Urbana* e os projetos de pesquisa colaborativos, os quais instauraram afinidades tanto de postura crítica sobre o tema como de interesse por ações públicas de articulação entre teoria e prática no enfrentamento do problema da despolitização da experiência pública nas cidades contemporâneas.

14 • Uma discussão mais aprofundada quanto aos efeitos de pacificação do espaço público e esterilização da esfera pública nos contextos urbanos contemporâneos encontra-se no artigo *Notas sobre espaço público e imagens da cidade* (JACQUES, 2009).

15 • Neste campo de preocupação temática e enfatizando os efeitos dessas transformações urbanísticas sobre as ambiências urbanas, desenvolveu-se a pesquisa "A assepsia dos ambientes pedestres no Séc. XXI – entre passividade e plasticidade do corpo em movimento" (JACQUES, op. cit.).

de construída e, muitas vezes, já apropriada e modificada por seus usuários. Uma coreografia pode ser entendida tanto como um projeto de movimentação corporal – ou seja, um projeto para o corpo (ou conjunto de corpos) realizar – como um projeto urbano, um desenho (ou notação), uma composição (ou roteiro). No momento da execução de uma coreografia, da mesma forma como ocorre com a apropriação do espaço urbano, que difere do que foi projetado, os corpos dos bailarinos também atualizam o projeto e realizam, ao executarem a dança, o que poderíamos chamar de uma cartografia da coreografia. Diferentemente desses dois modos configurativos das relações corpo-espaço e corpo-cidade, em que estão claramente distintos o projeto e seu resultado, a *corpografia* expressa uma dinâmica de coimplicação contínua entre a ação do corpo e sua autoconfiguração. Portanto, ela não se confunde nem com a cartografia nem com a coreografia e tampouco seria uma cartografia da coreografia (ou carto-coreografia que expressa a dança realizada), nem uma coreografia da cartografia (ou coreo-cartografia, que expressa um projeto de dança criado a partir de uma pré-existência espacial).

Essas *corpografias* explicitam os padrões de motricidade e organização corporal resultantes das experiências interativas entre as condições biológicas do corpo e as contextuais do ambiente, que podem ser cartografadas, mapeadas ou ilustradas, como alguns artistas e urbanistas já o fizeram, mas que não dependem de uma representação gráfica para tornarem-se visíveis, pois é a própria manifestação dessas corporalidades que corresponde às *corpografias*.

A experiência corporal dos praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, por meio da prática, vivência ou experiência cotidiana dos espaços urbanos. A cidade deixa de ser somente uma *cenografia* no momento em que ela é vivida e esta experiência inscreve-se no corpo como padrão de ação perceptiva

Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um mesmo corpo e diferentes corpos podem experimentar uma mesma situação urbana, mas as *corpografias* serão sempre únicas (como são as experiências), e suas configurações, sempre transitórias.

As *corpografias urbanas*, que seriam estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam justamente o que o projeto urbano exclui, na medida em que expressam usos e experiências desconsideradas pelo projeto tradicional. Tais *corpografias* explicitam as micropráticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas que qualificam o espaço urbano, formulando, assim, ambiências. Já as *cenografias urbanas*, por seu turno, tanto explicitam como resultam do hoje hegemônico processo de espetacularização urbana¹⁶ e estão diretamente relacionadas a uma diminuição da experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética e política da contemporaneidade.

Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados e organizados segundo a lógica do consumo, são restritivos à sua apropriação cotidiana pelos habitantes, promovendo a redução da ação urbana, o condicionamento da experiência corporal pela espetacularização das cidades que se tornam, assim, simples cenários ou espaços desencarnados. O estudo das relações entre corpo e cidade, entre corporalidade e ambiência, pode mostrar-nos alguns desvios desta lógica espetacular que concebe a cidade contemporânea como uma simples imagem de marca ou logotipo, a que chamamos *cenografias urbanas*. São desvios que representam alternativas possíveis ao espetáculo urbano por meio da transformação das *cenografias urbanas* pela apropriação, ou seja, pelo uso e pela profanação (AGAMBEN, 2007) da cidade, seus espaços e edificações. Trata-se de outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão crítica e de intervenção na cidade contemporânea.

A cidade, ao ser praticada, deixa de ser cenário e “ganha corpo” pelo uso cotidiano, tornando-se *outro* corpo: uma alteridade com a qual o corpo do cidadão se relaciona sob a mediação dos projetos e planejamentos urbanos que disciplinam essa dinâmica relacional com regras segregatórias, baseadas em princípios de assepsia, acessibilidade, segurança e estetização, e que apenas contribuem para a manutenção da dissociação entre corpo e cidade.

A experiência corporal, sensório-motora, dos praticantes ordinários das cidades, segundo Michel de Certeau (1994), ou os homens lentos, como diria Milton Santos (1996), atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, por meio

16 • Uma descrição mais específica desse processo pode ser encontrada no artigo *Espetacularização Urbana Contemporânea* (JACQUES, 2004).

da prática, vivência ou experiência cotidiana dos espaços urbanos. Estas práticas cotidianas contrapõem-se à imobilidade sugerida pela lógica do espetáculo, da imagem ou do logotipo em que se baseiam os projetos urbanos contemporâneos. 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 feitas nos espaços que instauram dinâmicas que legitimam ou não aquilo que foi projetado, isto é, são essas experiências do espaço que os reinventam. Para os praticantes ordinários, a cidade deixa de ser somente uma *cenografia* no momento em que ela é vivida e esta experiência, pela constância de prática, inscreve-se no corpo como padrão de ação perceptiva. Dessa forma, a cidade sobrevive e resiste à espetacularização no próprio corpo de quem a pratica, nas *corpografias* resultantes de sua experimentação, uma vez que essas corporalidades, por sua simples presença e existência, denunciam a domesticação dos espaços e sua conversão puramente cenográfica¹⁷.

17 • As “errâncias”, entendidas aqui enquanto estímulo à experiência corporal da cidade, encontram-se apresentadas e discutidas no capítulo “Elogio aos Errantes” (JACQUES, 2006) e desenvolvidas no livro homônimo (JACQUES, 2012).

As relações perceptivas que se estabelecem com a cidade, as quais derivam das experiências sensório-motoras dos espaços (espetaculares ou não) em suas diferentes temporalidades, formam, assim, um desvio à hipertrofia da visualidade promovida pela cidade-logotipo ou pela cidade-outdoor, composta de cenários espetacularizados, desencarnados. Do ponto de vista do urbanismo, esta experiência da cidade, que se instaura no corpo, pode ser pensada como uma forma molecular¹⁸ de resistência ao processo molar de espetacularização urbana contemporânea.

18 • Usamos aqui a distinção entre “molar” e “molecular” proposta por Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) em *Micropolítica, Cartografias do Desejo*.

O processo de espetacularização está, portanto, diretamente relacionado à domesticação da experiência urbana corporal, sensível e perceptiva, na contemporaneidade. No urbanismo contemporâneo, as relações de coimplicação entre corpo e cidade são pouco exploradas ou até mesmo desprezadas. Tal distância, ou descolamento, entre a prática profissional urbanística e a própria experiência da cidade, tem se mostrado desastrosa para a constituição do espaço urbano e sua esfera pública. O estudo das *corpografias* urbanas pode contribuir para a compreensão desse processo e auxiliar no questionamento crítico dos atuais projetos urbanos cenográficos contemporâneos, que vêm sendo realizados no mundo inteiro, segundo uma mesma estratégia privatizadora, homogeneizadora e pacificadora dos espaços públicos.

Ao valorizar a experiência corporal da cidade, este estudo pode ajudar os urbanistas a apreender corporalmente a cidade, tomando a dinâmica interativa entre corpo e cidade como parâmetro de articulação entre políticas públicas e territórios

urbanos, o que efetivamente poderia conduzir a uma reflexão e a uma prática mais incorporada do urbanismo. Valorizar os processos de incorporação – da cidade no corpo e do corpo na cidade – e a experiência corporal da cidade como possibilidade de microrresistências ou desvios da lógica espetacular parece ser um importante passo para se instaurar um debate que contribua para atualizar os modos de formulação da cidade, cultura e arte contemporâneas, pelo redesenho de suas condições participativas na elaboração do espaço público contemporâneo.