



DIEGO ALVES MARQUES

EXPERIÊNCIAS ERRÁTICAS:
*pistas para a desobediência das performances
corporais cotidianas urbanas*

SÃO PAULO
2017

DIEGO ALVES MARQUES

EXPERIÊNCIAS ERRÁTICAS:

*pistas para a desobediência das performances
corporais cotidianas urbanas*

Dissertação apresentada
no Instituto de Artes da
Universidade Estadual Júlio de
Mesquita Filho para obtenção
do título de Mestre em Artes

Área de Concentração: Arte e
Educação

Orientadora: Profa. Dra.
Carminda Mendes André

São Paulo
2017

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP

M357e Marques, Diego Alves, 1985-

Experiências erráticas: pistas para a desobediência das
performances corporais cotidianas urbanas / Diego Alves Marques.

- São Paulo, 2017.

120f.

Orientadora: Prof. Dra. Carminda Mendes André.

Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual

Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes.

1. Corpo humano (Filosofia). 2. Performance (Arte). 3. Cidades
e vilas. 4. Vida urbana. I André, Carminda Mendes. II. Universidade Estadual
Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes. III.

Título.

CDD 790.2

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Carminda Mendes André

Prof. Dr . Celso Fernando Favaretto

Profª. Dra. Maria Helena Franco Araújo Bastos

Em memória dos meus avôs Braulino e Francisco que – ao lado das minhas avós Ana e Expedita – ensinaram meus pais a andarem sertão adentro, sertão afora.

AGRADECIMENTOS:

Abner Bispo, Airon Rio, Amanda Chaps, Ana Vitória Bela, Andreia Souza, Alexandre Gombio, Bruno César, Bianca Nuche, Carol Cherubini, Carol Lopes, Cassiano Quilici, Camila Pires, Camila dos Santos, Catarina Milani, Celso Favaretto, Cida Martins, Dalva Garcia, Dani Agostinho, Dê 'Sia' Ortiz, Debóra Oliveira, Douglas Silva, Edilma Matsuoka, Feranda Caetano, Fernanda Costa, Flávia Alves, Flora Rouanet, Geruza Zelnys, Gislene Silva, Helena Bastos, Hélio Moreira Filho, Igor Silva, Ione dos Santos, Isadora Pessoa, Jarlei dos Santos, Jesiel Ternero, Jú Santos, Kika Rodrigues, Lia Ramos, Lee Andrade, Leiliana, Leomagno, Leticia Maia, Ligia Theodoro, Lucas França, Ludmilla Castilho, Luzia Santana, Maicon Sabino, Manu Soares, Marcelino Bessa, Margarida Silva, Marta Judy, Moisés Prudêncio, Natalia Yukie, Nessa Castro, Nessa Corrêa, Paula Marcelle, Paty Britto, Pedro Falco, Pedro Galiza, Raimunda Lira, Renata Silva, Rejane Coutinho, Ricardo Mancini, Rose Batista, Roseli Silva, Santa Pereira, Selma Maria Barreto, Suca, Sueli Vaz, Stênio Mendes, Tamisa Betina, Tatuz Costa, Tico Faria, Vá Ribeiro, Vera Dias, Vera Sala, Verônica Queiroz, Victor Aves, Teka Candido, Teresinha Moreira, Thalita Duarte e Yuri Alexsander – agradeço a cada um de vocês por terem errado comigo durante essa pesquisa, muito obrigado. Agradeço a CAPES pela bolsa sem a qual minha dedicação à pesquisa ficaria completamente comprometida, obrigado. À minha família – pai, mãe e 'fia' – por respeitarem, apoiarem e admirarem meu comprometimento com aquilo que escolhi fazer da minha vida, muito

obrigado. Agradeço também a orientação de Carmina Mendes André, por ter acreditado nessa pesquisa desde o primeiro dia e por não ter medido esforços para que eu pudesse criar ambientes para compartilhar a mesma. Sobretudo, por ter me conduzido com uma escuta sensível, sábia e sagaz, se colocando ao meu lado em cada escolha difícil, especialmente nos momentos em que a vida se fez imponderável. Palavras não serão suficientes para lhe agradecer, muito obrigado, Cá. Por último, mas não menos importante, agradeço a Bárbara Kanashiro, Denise Rachel, Felipe Nartis, Taís Teixeira e Tiago Lazzarin, pela amizade incondicional sem a qual eu jamais poderia continuar caminhando, errando, empurrando o horizonte. Obrigado por me ensinarem todos os dias que a alegria é a prova dos nove.

RESUMO

À luz das chamadas teorias da performance, realizamos uma leitura crítica das considerações feitas pelo filósofo francês Michel de Certeau, acerca do ato de andar pelas cidades. Nesse sentido, propomos que as caminhadas pelas cidades podem ser lidas como Performances Corporais Cotidianas Urbanas, isto pois, aparentemente consistem em repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades que promovem determinadas estilizações do corpo cotidiano urbano. Assim sendo, inferimos que tais performances corporais cotidianas urbanas acionam uma série de automatismos motores, perceptivos e cognitivos no e pelo corpo cotidiano urbano, ao implementarem um determinado regime perceptivo-cognitivo que temos nomeado como Anestésica Corporal Urbana. Por fim, acreditamos que o reconhecimento da anestésica corporal urbana torna-se primordial para a desobediência às performances corporais cotidianas urbanas, tal qual certos artistas da performance têm feito desde a passagem do século XIX para o Século XX até esse início de século XXI. Para tanto, tais performers têm experimentado a emergência do que temos entendido como Corpo Urbano Errático no e pelo exercício do ato de andar pelas cidades como prática artística, a exemplo daquilo que tem sido denominado como Errância Urbana.

Palavras-Chave: corpo, performance, cidade, errância urbana

ABSTRACT

In light of the so-called performance theories, we have conducted a critical reading of the considerations made by the french philosopher Michel de Certeau about the act of walking through the cities. In this sense, we propose that the walks around the cities can be read as Everyday Urban Bodily Performances, that is, they seem to consist of stylized repetitions of the act of walking around the cities that promote certain stylizations of the everyday urban body. Thus, we infer that such everyday urban bodily performances trigger a series of motor, perceptual and cognitive automatisms in and through the everyday urban body by implementing a certain perceptive-cognitive regime that we have named as Urban Body Anesthetics. Finally, we believe that the recognition of urban body anesthetics becomes essential for the disobedience of the everyday urban bodily performances, as certain performance artists have done since the passage from the nineteenth to the twentieth century, until the beginning of the twenty-first century. For such, said performers have been experiencing the emergence of what we have understood as the Erratic Urban Body in and through the exercise of the act of walking around the cities as an artistic practice, to the example of what has been called Urban Errancies.

Keywords: body, performance, city, urban errancies

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
ANESTÉTICA CORPORAL URBANA: o fantasma do corpo social e a catástrofe do gesto mais comum na cidade museu	7
REFERÊNCIAS	48
CRÉDITOS	58
MAPA PARA ERRAR	#1
MAPA PARA ERRAR	#2
MAPA PARA ERRAR	#3
MAPA PARA ERRAR	#4
MAPA PARA ERRAR	#5
MAPA PARA ERRAR	#6

“Não poder orientar-se em uma cidade não significa grande coisa. Mas perder-se em uma cidade como quem se perde em uma floresta requer toda uma educação.”

Walter Benjamin

“Artistas ou poetas não são aqueles que tem a potência ou a faculdade de criar, que um belo dia, por meio de um ato de vontade ou obedecendo uma injunção divina, decide, como o deus dos teólogos, não se sabe como e por quê, executar algo. (...) São viventes que no uso, e apenas no uso de seus membros – como do mundo que os circunda – fazem experiência de si e constituem-se como formas-de-vida. A arte é apenas o modo no qual o anônimo que chamamos artista, mantendo-se em constante relação com uma prática, procura constituir a sua vida como uma forma-de-vida.”

Giorgio Agamben

“Tenho muito o que fazer. Preparo o meu próximo erro.”

Bertold Brecht

APRESENTAÇÃO

“Algo que muda nosso modo de olhar as ruas é mais importante do que aquilo que muda nossa forma de ver pinturas.”

Guy Debord

A presente dissertação de mestrado foi desenvolvida a partir do desejo de experimentar a imaginação em detrimento de imaginar uma determinada experiência¹. Nesse caso, trata-se de uma tentativa de experimentar a imaginação durante as chamadas *Experiências Erráticas* (JACQUES, 2012, p. 19). Tais experiências consistem na realização das denominadas errâncias urbanas, ou seja, na ação de errar no e pelo processo de orientação, desorientação e reorientação corporal pelas cidades. Para tanto, o exercício das errâncias urbanas convocam a experimentação de uma espécie de alteridade radical com os designados outros urbanos. Dessa forma, tais experiências erráticas configuram micro resistências urbanas, conforme criticam o processo de museificação das cidades contemporâneas, afirmam a vitalidade dos usos do espaço público e ativam a complexidade da relação corpo e cidade.

Por conseguinte, é importante frisarmos que a presente pesquisa de mestrado foi realizada através do exercício do que podemos chamar aqui

¹ Em referência ao conceito de “Anti-Narciso” desenvolvido pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro.

de *Co-experimentação da Imaginação*². Isto pois, toda a pesquisa pressupôs a experimentação da imaginação de outras formas de deslocamento do corpo pela cidade, bem como, de deslocamento da cidade pelo corpo, ao lado de diversas alteridades urbanas: outros artistas, pesquisadores, professores, alunos, moradores em situação de rua, transeuntes, prostitutas, catadores, policiais, flanelinhas, ambulantes, anônimos, etc. A priori, tal co-experimentação da imaginação se deve ao fato dessa dissertação ser um desdobramento da pesquisa que temos desenvolvido nos últimos doze anos junto ao Coletivo Parabelo. Atualmente, o Coletivo Parabelo investiga relações entre corpo, performance e cidade a partir do entendimento da arte como educação, ao invés daquilo que tem sido chamado de educação pela arte³.

Nessa perspectiva, tal co-experimentação da imaginação ocorreu durante a realização do curso de extensão universitária *Corpos Urbanos Erráticos: corpo, performance e cidade*, oferecido no Instituto de Artes da UNESP em parceria com o CIEJA Ermelino Matarazzo, localizados respectivamente nas zonas oeste e leste da cidade de São Paulo. Nesse âmbito, co-experimentamos a imaginação através da realização de experiências erráticas no trânsito entre o ensino superior e básico público, no período de agosto de 2015 a dezembro de 2016. Durante esse processo, pudemos reconhecer pelo menos três linhas de força distintas que estavam sendo desenvolvidas ao longo da pesquisa, a saber: os chamados *Erratórios*, os designados *Corpos Urbanos Erráticos*

2 Em referência a noção de co-imaginação concebida pelo teórico da dança e da performance brasileiro, André Lepecki.

3 Vide o artigo “Virada Pedagógica: o Coletivo Parabelo e a Revolta da Carne do Assento”, disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/36655>. Último acesso em 03/06/2017.

e as denominadas *Performances Corporais Cotidianas Urbanas*.

Os chamados erratórios consistem em aulas performáticas, peripatéticas e públicas realizadas fora dos muros das instituições de ensino. Conforme apontamos anteriormente, semanalmente temos nos reunido com estudantes do ensino público básico e superior, a fim de realizarmos *Exercícios Errantes, Escritos Errabundos, Leituras Erráticas e Diálogos Erroristas*. Acreditamos que tais práticas errantes estão intimamente ligadas a uma certa ociosidade criativa através da qual maturamos nossas experiências erráticas. Isto pois, a partir de Walter Benjamin inferimos que tais práticas errantes acarretam em uma ociosidade criativa, visto que tal ociosidade nada mais é senão o pássaro do sonho que choca os ovos das experiências erráticas⁴.

Por sua vez, os denominados *corpos urbanos erráticos* são aqueles que emergem nos e pelos estados corporais errantes experimentados durante as experiências erráticas. Desse modo, o *corpo urbano errático* emerge enquanto mobiliza questões tais quais: como os corpos cotidianos urbanos se movem nas ruas? O que o corpo urbano errático pode mover na cidade? Ou ainda: que corpo pode mover no espaço tempo urbano? Baseado nessas questões os corpos urbanos erráticos inauguram uma espécie de *Poética dos Gestos Errantes*, ao exercitarem as errâncias urbanas como operadoras de desestabilização cognitiva, discussão que será brevemente introduzida ao longo da dissertação.

4 Esta ociosidade criativa se refere ao que o filósofo alemão Walter Benjamin denominou como “chocar os ovos da experiência” em um ensaio intitulado *Experiência e Pobreza*, in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Por último, mas não menos importante, concebemos aquilo que designamos como *performances corporais cotidianas urbanas*. Inferimos que tais performances aparecem desaparecendo nas e pelas repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades. Tratam-se de estilizações do corpo cotidiano urbano realizadas no e pelo ato de andar pelas cidades, a fim de acionar uma série de automatismos motores, perceptivos e cognitivos na implementação de um certo regime perceptivo-cognitivo, ao qual temos denominado como *Anestésica Corporal Urbana*. Para tanto, lançamos mão das chamadas teorias da performance, com o intuito de realizarmos uma leitura crítica das proposições feitas pelo filósofo francês Michel de Certeau acerca do ato de andar pelas cidades.

Isto posto, salientamos sabermos que uma pesquisa de mestrado não oferece espaço tempo suficiente para o aprofundamento das três linhas de força apresentadas acima. Diante disso, escolhemos concentrar a dissertação de mestrado na discussão a respeito das *performances corporais cotidianas urbanas*. Tal escolha pode ser justificada através de uma das maiores dificuldades que enfrentamos durante a pesquisa: a falta de referências com a qual nos deparamos no que diz respeito às leituras do corpo cotidiano urbano. Nessa perspectiva, presumimos que é de suma importância compartilhar referências que colaborem para com o reconhecimento dos padrões que atualizamos nas e pelas performances corporais cotidianas urbanas. O reconhecimento desses padrões nos parece imprescindível para aqueles que estão interessados em experimentar a ação de errar pelas cidades, como via privilegiada

de desdomesticação da relação corpo e cidade.

Diante disso, optamos por organizar a presente dissertação da seguinte forma: um caderno intitulado *Anestésica Corporal Urbana: o fantasma do corpo social e a catástrofe do gesto mais comum na cidade-museu*, onde estão estabelecidos os pressupostos das *performances corporais cotidianas urbanas*. Além disso, compõem a dissertação de mestrado o que denominamos como *Mapas para Errar*. Cada um desses mapas propõe a experimentação de um dado exercício errante, seguido de orientações para realização dos escritos errabundos, das leituras erráticas e dos diálogos erroristas, subsequentemente. A proposta é que, a partir da experiência errática, os leitores testem possíveis pontes com a performance corporal cotidiana urbana posta em questão no mapa para errar.

Consta que em uma entrevista realizada em 1980⁵, o filósofo francês Michel Foucault afirmou que seus livros são para ele experiências no sentido forte do termo, uma vez que o autor acredita ter sido transformado por eles. Consequentemente, para Michel Foucault uma experiência implica em um processo de autotransformação em alguma medida. Inspirados nessa premissa oferecida pelo autor, almejamos que a presente dissertação não seja recebida como um relato das experiências erráticas tais quais elas ocorreram durante a pesquisa. Para além disso, propomos que a presente dissertação seja tomada como ativadora de experiências erráticas.

5 Segundo o artigo “Experiência e Abandono de si”, publicado em *O Averso do Nihilismo: cartografias do esgotamento*. Peter Pál Pelbart. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

Nesse contexto, assumir a forma de um *livro-experiência* em oposição àquilo que Michel Foucault se referiu como livro-demonstração, ou ainda, como livro-verdade. Para tanto, é preciso que os leitores se permitam co-experimentar a imaginação, ao testarem outras formas de deslocarem o corpo pela cidade e vice-versa, ou mesmo, ao experimentarem outras possibilidades de leitura. Michel Foucault afirmava que uma experiência é uma coisa que não fazemos sozinhos. Assim sendo, uma experiência só ocorre plenamente quando ela coloca em crise um dado modelo de identidade, de subjetividade, ou ainda, de percepção, a medida que os outros poderão retomar tal experiência não para reproduzi-la de fato, mas para ao menos cruzar, atravessar, percorrer a experiência de novo, de novo e de novo – como um passo após o outro.

**ANESTÉTICA CORPORAL URBANA:
O FANTASMA DO CORPO SOCIAL E A CATÁSTROFE DO
GESTO MAIS COMUM NA CIDADE MUSEU**

O ENIGMA PEDESTRE: A ATOPIA DA CIDADE PANORAMA E A QUEDA DE ÍCARO NO ASFALTO

“Um poema é uma caminhada.”

Archie Randolph Ammons

Do 110º andar do *World Trade Center* ver *Manhattan*⁶ – com essa frase o filósofo francês Michel de Certeau inicia sua crítica ao famigerado complexo de edifícios, outrora localizado na cidade de Nova York nos Estados Unidos. No livro intitulado *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer* (2008), o autor afirma que o conjunto de prédios podia ser lido como o grande paradigma do urbanismo ocidental. Para o filósofo francês, tais arranha-céus consistiam em uma espécie de monumento da terra prometida por um certo saber ótico. Isto pois, o chamado fenômeno da predialização traz em seu bojo a promessa de uma espécie de olho que tudo vê, a fim de promover o desenfreado processo de verticalização das cidades. Trata-se de um dado poder ótico que pretende ser onividente, onipresente e onisciente, visto que está comprometido com o controle, com a administração, ou ainda, com a gestão dos excessos oriundos das tensões provenientes das aglomerações urbanas.

De acordo com Michel de Certeau, tal vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la (CERTEAU, 2008, p. 170). Foi devido a essa

6 O World Trade Center era um complexo de edifícios, dentre os quais destacavam-se duas torres gêmeas com 110 andares cada uma. Foi inaugurado em 4 de abril de 1971 na região do chamado Baixo Manhattan, em Nova York, nos Estados Unidos. O conjunto de prédios foi destruído na ocasião daquilo que ficou conhecido como Ataques de 11 de setembro de 2001.

ânsia pela cidade vista de cima que pudemos verificar a emergência daquilo que o autor denominou como *Cidade-Panorama*. Isto pois, a cidade-panorama consiste na materialização arquitetônica da vista prometida pelas totalizações imaginárias do olhar, ou seja, pela utopia de um olhar solar, de um olhar divino, de um olhar transcendental. Por conseguinte, o filósofo francês acredita que os habitantes da cidade-panorama têm sido transfigurados em simples *Voyeurs*. Isso ocorre a medida em que tais habitantes são colocados em uma posição elevada, a uma determinada distância e reduzidos a um mero ponto que vê. Logo, esses habitantes são transformados em *voyeurs* conforme permanecem sequestrados por uma espécie de pulsão escópica, dado que se encontram reféns de um certo vício pelo prazer de desfrutar a vista panorâmica das cidades.

Nessa perspectiva, Michel de Certeau se questiona: onde se origina tal prazer em ver o conjunto? Onde nasce tal satisfação de superar, de sobrelevar, de totalizar o mais desmesurado dos textos humanos? (CERTEAU, 2008, p. 170). Como se Ícaro finalmente pudesse alcançar voo pleno e ignorar as astúcias de Dédalo em seus labirintos móveis e infinitos.⁷ Isto porque, o autor acredita que aquele que sobe ao alto luminoso se mantém alheio ao baixo sombrio onde ocorrem os rumores das multidões. Assim sendo, os *voyeurs* têm sob os olhos um texto que doravante tão somente leem, ou seja, um texto que se assemelha a algo próximo a um enigma pedestre: centenas de corpos enlaçados pelas

⁷ Ícaro e Dédalo são personagens popularizados pela Mitologia Grega.

ruas que o fazem circular segundo uma lei anônima, em meio ao ruído das turbas e ao nervosismo do tráfego urbano (CERTEAU, 2008, p. 170).

Diante desse cenário, o autor se questiona: será necessário cair no sombrio espaço onde circulam as multidões, que são visíveis lá do alto, mas que embaixo não veem? (CERTEAU, 2008, p. 170). A partir disso, o autor conclui que a terra prometida por um certo saber poder ótico não passa de mera atopia: a cidade-panorama é uma promessa que nunca se cumpriu. Isto é, a chamada cidade-panorama funciona exclusivamente como uma espécie de simulacro visual, pois está fundada na alienação, na negligência, no desconhecimento daquilo que ocorre na rés-do-chão do cotidiano urbano. Nesse contexto, assistimos à uma espécie de queda de Ícaro no asfalto: a vista de cima, dos terraços, das coberturas, das sacadas é indiferente a tudo aquilo que transcorre embaixo, nas calçadas, nas ruas, no chão das cidades. Portanto, é necessário voltarmos nossa atenção para aqueles que escapam do alcance da visão panorâmica, quer dizer, aqueles que habitam os limiares onde cessa a visibilidade.

Nesse sentido, o autor tece um dado elogio aos corpos que no e pelo ato de andar pelas cidades são enlaçados pelas ruas, conforme obedecem aos cheios e vazios de um texto urbano que escrevem sem poder lê-lo (CERTEAU, 2008, p.171). Para Michel de Certeau, o ato de andar pelas cidades implica em um dado jogo com os espaços que não veem, enquanto a cada passo obtêm deles um conhecimento tão cego quanto aquele adquirido no corpo a corpo amoroso.

Dessa forma, o ato de andar pelas cidades acarreta em uma certa apreensão sensível do espaço tempo urbano, uma vez que seus percursos, itinerários e trajetórias se assemelham a poesias ignoradas: cada corpo é um elemento que parece fugir à legibilidade (CERTEAU, 2008, p.171). Isto pois, o filósofo francês declara que a vista de cima das cidades forma leitores cuja legibilidade apresenta baixas taxas de complexidade, dado que tais leituras procuram fixar em um texto transparente a mobilidade opaca inerente ao ato de andar pelas cidades.

Consequentemente, Michel de Certeau acredita que o ato de andar pelas cidades cria uma imensa texturologia pedestre, na qual cada passo enreda, entrecruza, emaranha uma multiplicidade de textos urbanos. Tratam-se de fragmentos de percursos, itinerários, trajetórias pedestres combinadas com alterações promovidas nos espaços tempos urbanos que não podem ser tomados como representações prontas e dadas, visto que tais representações permanecem cotidianamente indefinidas e movediças. Nesse viés, o ato de andar pelas cidades se aproxima de uma certa escritura pedestre sem autor nem espectador, conforme emerge numa espécie de mobilidade cega e opaca. Isto porque, tudo se passa como se uma dada cegueira caracterizasse as práticas urbanas organizadoras da cidade habitada (CERTEAU, 2008, p. 171). Assim sendo, o autor acredita que o ato de andar pelas cidades insinua uma cidade transumante e metafórica no texto claro da cidade planejada e visível.

Nesse sentido, o filósofo francês afirma que o ato de andar pelas cidades

se inscreve no rol das chamadas *Práticas de Espaço*. Tais práticas de espaço possuem aspectos multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos, pois procuram jogar com a administração disciplinar do espaço tempo urbano. Para tanto, essas práticas de espaço assumem formas microbianas, singulares e plurais a fim de sobreviverem à organização observadora que administra o sistema urbanístico. Segundo Michel de Certeau, tais práticas de espaço consistem em procedimentos minúsculos, dispersos e bricoleiros, que pululam por toda parte enquanto buscam escapar dos nós das redes de vigilância. Dessa forma, as denominadas práticas de espaço consistem em operações de resistência acionadas por aqueles que supostamente estariam entregues à disciplina, à passividade e à obediência, com o intuito de afirmarem a inventividade do cotidiano, a vitalidade dos espaços e uma familiaridade inquietante com a cidade (CERTEAU, 2008, p. 175).

Contudo, pode ser relevante nos questionarmos se podemos atribuir a todo e qualquer ato de andar pelas cidades, tais características subjacentes às chamadas práticas de espaço. Ao averiguarmos as dicotomias recorrentemente utilizadas por Michel de Certeau em seu elogio ao ato de andar pelas cidades, ou seja, as oposições alto e baixo, luminoso e sombrio, visão e cegueira, leitura e escrita, etc., talvez possamos entrever uma espécie de esquecimento do corpo cotidiano urbano, ou seja, o autor talvez tenha desconsiderado o papel do próprio corpo cotidiano urbano na manutenção da organização observadora das cidades.

De acordo com a sociologia do corpo, proposta pelo pesquisador estadunidense Arthur Frank, todo sistema social é constituído a partir de ações, gestos e práticas corporais. Essa premissa é indispensável para que compreendamos que organizações sociais são antes e acima de tudo reproduções, reiteraões e repetições de comportamentos corporais em contextos específicos. Dessa forma, torna-se primordial admitirmos a hipótese de que todo e qualquer sistema social começa e termina no próprio corpo. Para Frank, tal assunção é imprescindível para que deixemos de aceitar determinados sistemas sociais como dados da natureza, aos quais não raramente atribuímos uma certa origem metafísica (VILLAÇA; GOÉS 1998, p. 43). Nesse contexto, parece pertinente perguntarmos: qual o papel do ato de andar pelas cidades na manutenção de uma dada ordem no sistema urbanístico? A partir dessa questão buscaremos oferecer uma possível interpretação para tal enigma pedestre. Para tanto, propomos um diálogo entre Michel de Certeau e suas considerações sobre o ato de andar pelas cidades e algumas das vertentes das chamadas Teorias da Performance.

ENUNCIÇÕES PEDESTRES: OS CAMINHANTES INUMERÁVEIS E AS FALAS DOS PASSOS PERDIDOS

“Os pés sobre o chão ocupam pouquíssimo espaço, é por todo espaço que eles não ocupam que se pode caminhar.”

Tchuang-Tseu

Há quem diga que o primeiro passo é o mais difícil. O calcanhar toca o solo e a sola do pé pressiona o chão. Consecutivamente, a impulsão suspende o calcanhar, a sola e os dedos do pé, até que a outra perna se estire para a frente. Assim, a sola e o solo tentam se encontrar de novo, de novo, de novo e de novo. Todavia, para o filósofo francês Michel de Certeau, o caminhante é inumerável. Isto pois, o passo não é algo quantitativo: não pode ser seriado, contado, numerado. O autor afirma que o passo é qualitativo: um modo de apreensão sensória e de apropriação cinésica, ou ainda, uma agitação de inumeráveis singularidades. O passo é aquele que tece os lugares, que molda os espaços. Desta forma, Michel de Certeau apresenta o passo que aparece desaparecendo no ato de andar pelas cidades, como um rastro da motricidade pedestre que faz efetivamente a cidade (CERTEAU, 2008, p. 176).

Nessa perspectiva, o filósofo francês propõe que o ato de andar seja para a cidade aquilo que o ato de falar é para a língua. Dessa maneira, o autor afirma que o ato de andar pelas cidades pode ser comparado aos chamados *Atos de fala*. Isto porque, o ato de andar tal qual o ato de fala pode ser definido como um espaço de enunciação. Trata-se daquilo que Michel de Certeau denominou como *enunciações pedestres*. Para tanto, o autor recorreu a um determinado entendimento de performance, conforme este tem sido empregado por certo viés da filosofia da linguagem, responsável por postular a concepção da linguagem como performance (CERTEAU, 2008, p. 40 e 177). A partir da chamada *Teoria dos Atos de Fala*, desenvolvida pelo linguista estadunidense John Austin, passamos

a admitir a hipótese de que há um tipo particular de enunciação no qual dizer é fazer.

Inicialmente Austin diferiu dois tipos de enunciados, em uma série de palestras publicadas no livro *Quando Dizer é Fazer: palavras e ação* (1990). De um lado, colocou os chamados *enunciados constativos*, por exemplo, aqueles nos quais constatamos, afirmamos ou descrevemos. De outro, aquilo que o autor designou como *enunciados performativos*, isto é, aqueles nos quais juramos, prometemos, concordamos, desculpamos, apostamos, etc. Com base nessa distinção, John Austin instabilizou as noções nas quais a linguagem era compreendida somente como representação de algo que estava fora da própria linguagem. Isto pois, os enunciados performativos consistem em uma dada ação da linguagem em um certo contexto, ou seja, os enunciados performativos realizam ações.

Entretanto, posteriormente o próprio John Austin abandonou a referida oposição entre os enunciados constativos e os enunciados performativos. O autor concluiu que nenhum atributo verbal pode diferir um enunciado do outro, uma vez que todo enunciado constitui um ato de fala, quer dizer, qualquer enunciação realiza uma ação. Por conseguinte, o filósofo da linguagem ressaltou a importância do contexto, das convenções, dos ritos e afins para a compreensão dos atos de fala. Isto porque, John Austin afirma que é a complexidade das condições do falante que permite o reconhecimento da performance da linguagem. Desse modo, o termo

performativo passa a ser empregado para qualquer enunciado, desde que se considere a situação do falante. Em última análise, tal preceito apontou para a compreensão de uma linguagem performativa o que, por sua vez, reivindicaria a formulação de uma espécie de *Teoria Geral dos Atos de Fala* (PINTO, 2007, p.07).

Assim sendo, vale frisar que foi primeiramente no campo da linguística que o termo *performance* se tornou relevante (CARLSON, 2010, p.69). A partir dessa contribuição da filosofia da linguagem, Michel de Certeau conceituou aquilo que nomeou como enunciações pedestres, a fim de colocar em xeque toda sorte de representações do ato de andar pelas cidades. O autor afirma que ao reconhecermos as funções enunciativas imanentes aos percursos pedestres, podemos ir além das suas representações gráficas. Nesse aspecto, o filósofo francês declara que ao observarmos as dinâmicas estabelecidas no ato de andar pelas cidades, podemos conferir a cada uma delas valores de cunho filosófico, cognitivo ou ético. Desse modo, os enunciados pedestres podem ser divididos em pelo menos três modalidades distintas, a título de curiosidade: a modalidade *alética*, a modalidade *epistêmica* e a modalidade *deôntica* ⁸.

Diante disso, Michel de Certeau afirma que o ato de andar pelas cidades cruza tais modalidades de enunciações pedestres a cada passo, enquanto afirmam, suspeitam, arriscam, ou ainda, transgridem as trajetórias que falam (CERTEAU, 2008, p.179). De acordo com o filósofo francês, os

⁸ Para maiores informações sobre tais modalidades de enunciação pedestre ver *Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 178.

percursos pedestres em suas idas e vindas ora ratificam, ora transformam, ora inventam cada significante de uma espécie de língua espacial. Logo, presumimos que para o autor o ato de andar pelas cidades implica em um certo fazer-dizer, que nada mais é senão a organização do conjunto de possibilidades e proibições com o qual o poder ordena o espaço tempo urbano. Portanto, inferimos que segundo Michel de Certeau as enunciações pedestres são para a cidade aquilo que os enunciados performativos são para a linguagem.

Doravante, perseguiremos as falas dos passos perdidos dos caminhantes inumeráveis. Auscultaremos as motricidades pedestres com a finalidade de observarmos de que modo os corpos cotidianos urbanos organizam o ato de andar pelas cidades, assim como, de que maneira o ato de andar pelas cidades configura os corpos cotidianos urbanos propriamente ditos. Isto é, a proposta é averiguarmos de que maneira o ato de andar aparece desaparecendo conforme os corpos cotidianos urbanos produzem as cidades, tal qual, as cidades produzem os corpos cotidianos urbanos (WHYBROW, 2010, p.3, tradução nossa)⁹. Nesse sentido, seguiremos aproximando nossas leituras de Michel de Certeau das chamadas teorias da performance, com o propósito de apresentar o que chamaremos aqui de *performances corporais cotidianas urbanas*.

⁹ A título de exemplo, podemos citar a performance corporal cotidiana urbana apresentada no *Mapa Para Errar#4: os Corpos de Passagem* configuram as *Zonas Urbanas Luminosas* e vice-versa.

ESTILOS DA CARNE: AS RETÓRICAS AMBULATÓRIAS COMO REPETIÇÕES ESTILIZADAS DO ATO DE ANDAR PELAS CIDADES

“Então nós devemos perguntar: por que alguém deveria ser morto pelo jeito que anda?”

Judith Butler

A pelve rotacionava deslocando seu peso para o lado oposto, os joelhos eram flexionados, a pelve alternava para o lado contrário, os membros inferiores rotacionavam em uma direção e a cintura pélvica se deslocava na direção inversa. Andava pela rua de uma pequena cidade, no estado de Maine, localizado nos Estados Unidos. Viveu nessa cidade sua vida inteira. Aos quatorze, quinze, dezesseis anos, aquele andar se tornou mais pronunciado, mais afeminado. Até que um dia aquele ato de andar pela cidade foi brutalmente interrompido: um corpo foi jogado embaixo de uma ponte. Erradicaram a possibilidade daquele corpo andar daquela maneira, colocar um pé na frente do outro, de novo, de novo, de novo.¹⁰

O relato do assassinato desse jovem nos mostra, de maneira radical, uma espécie de retórica imanente ao ato de andar pelas cidades. Trata-se daquilo que Michel de Certeau designou como *retóricas ambulatórias*. Segundo o autor, o ato de andar pelas cidades implica numa dada arte de moldar percursos, correspondente à arte de moldar frases. Algo análogo ao que ocorre na linguagem verbal, seja ela de ordem oral ou escrita. Isto

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=x1IA31NX5MM> Último acesso em 05/07/2016. Transcrição do referido relato feito pela filósofa estadunidense Judith Butler.

porque, tais retóricas ambulatórias acarretam no cruzamento de dadas maneiras de fazer, determinados modos de usar, ou ainda, certos estilos de ser no espaço tempo urbano. De acordo com o filósofo francês, as denominadas retóricas ambulatórias implicam em uma dada estilização dos percursos, dos trajetos, dos itinerários pela cidade, uma vez que o estilo pode ser lido como a definição de um modo singular de ser no mundo (CERTEAU, 2008, p.179).

Nessa perspectiva, Michel de Certeau conclui que ao observarmos as retóricas ambulatórias podemos reconhecer aquilo que ele denomina como *Figuras de Estilo*. Por seu turno, tais figuras de estilo podem ser divididas em pelo menos dois tipos distintos, a saber: *Sinédoque* e *Assíndeto*¹¹. Contudo, ao invés de nos determos sobre tais figuras de estilo, nos interessa somente salientar o fato de que tais retóricas ambulatórias denotam a emergência de um determinado estilo no e pelo ato de andar pelas cidades. Dessa maneira, tal concepção de estilo nos permite expandir o conceito de performativo para a noção de performatividade. Para tanto, recorreremos ao entendimento de performatividade de acordo com o que foi preconizado pela filósofa estadunidense Judith Butler.

A fim de formular tal acepção de performatividade, a autora teceu um diálogo com o filósofo francês Jacques Derrida. O autor é reconhecido por ter realizado uma importante crítica acerca da polêmica do performativo, ao revisar o modo como o conceito foi colocado pela chamada *Teoria dos Atos de Fala*. Em linhas gerais, o filósofo francês

¹¹ Para maiores informações sobre tais modalidades de enunciação pedestre ver *Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 180.

questiona uma certa supremacia do falante na enunciação performativa. Isto pois, para a *Teoria dos Atos de Fala* é uma espécie de situação do falante que qualifica os chamados enunciados performativos. Nesse sentido, tal teoria propõe que aspectos como contextualidade, situacionalidade e intencionalidade do falante sejam levados em consideração, para que seja possível verificar a ocorrência de uma enunciação performativa.

Em contrapartida, Jacques Derrida argumenta que qualquer ato de fala implica naquilo que ele nomina como *citacionalidade* e *iterabilidade*. Segundo o autor, a citacionalidade é a propriedade de um enunciado ser composto por citações. Isto é, a citacionalidade é a qualidade encarregada em garantir que um enunciado seja deslocado de um certo contexto para um contexto distinto, o que pode até mesmo acarretar no engendramento de outros contextos. Por sua vez, o autor afirma que a iterabilidade é a propriedade que assegura com que um enunciado jamais seja repetido tal qual. Isto porque, a iterabilidade é a característica responsável por certificar que invariavelmente ocorra alteração na repetição de um enunciado, o que sempre implica em uma espécie de emergência do outro no mesmo. Curiosamente, a palavra iterabilidade provém do termo sânscrito *itara*, traduzido justamente como *outro* para o português.

Diante desse cenário, é interessante ressaltarmos que o próprio Michel de Certeau definiu tais retóricas ambulatórias como uma multidão de citações, referências e alusões pessoais, sociais e culturais (CERTEAU, 2008, p.180). Segundo o autor, tal multidão de citações emerge

numa sequência de encontros que não cessam de alterar, surpreender e atravessar seus percursos, seus trajetos, seus itinerários. Em outros termos, podemos afirmar que se tratam de citações e iterações que definem as retóricas ambulatórias propriamente ditas. Por conseguinte, inferimos que as designadas retóricas ambulatórias engendram citacionalidade e iterabilidade conforme estilizam o ato de andar pelas cidades, enquanto a cada passo configura simultaneamente citação e alteração¹². Feito florestas de gestos que aparecem desaparecendo pelas ruas, ou ainda, árvores de gestos que irrompem à deriva por toda parte da cidade (CERTEAU, 2008, p. 182). Para Michel de Certeau, as chamadas retóricas ambulatórias traçam percursos que efetuam fragmentações, diminuições, inchações, enquanto produzem uma espécie de fraseado espacial nas cidades (CERTEAU, 2008, p. 182).

Para Jacques Derrida, é precisamente tal imbricação entre citacionalidade e iterabilidade que confere o status performativo aos discursos em geral. Segundo o autor, a correlação entre citacionalidade e iterabilidade faz com que cada ato de fala seja simultaneamente um acontecido, um acontecimento e um acontecível. Assim sendo, o filósofo francês promoveu uma espécie de alargamento da noção de performativo, ao demover tal entendimento de performance das insígnicas do chamado fonocentrismo¹³. Por isso, há quem afirme que tal expansão do conceito

12 A título de exemplo, podemos aludir ao modo como os *Corpos Blasés* citam e alteram a denominada *Desestimulação Defensiva* no e pelo ato de andar pelas cidades, vide *Mapa Para Errar*#3.

13 Grosso modo, inferimos que o fonocentrismo consiste em dado privilégio da fonação como via de mão única para comunicação. Assim sendo, os processos comunicativos ficariam centralizados, circunscritos, restritos à fala.

de performativo possibilitou a emergência de outras formas de retórica. A ampliação do conceito de performativo promoveu o reconhecimento de operações performativas mesmo naquilo que é tido como mais corriqueiro, ordinário ou cotidiano, à exemplo das denominadas retóricas ambulatórias (JACKSON, 2006, p. 182, tradução nossa).

A partir dessa contribuição feita por Jacques Derrida, a filósofa estadunidense Judith Butler presumiu que o corpo era uma espécie de ponto cego nos debates em torno do performativo. A autora desenvolveu a noção de performatividade ao sustentar que atos de fala são propriamente atos corporais (SETENTA, 2008, p. 31). Nessa perspectiva, a filósofa estadunidense afirma que a performatividade pode ser definida como uma espécie de estilo da carne¹⁴. No livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* (2015), Judith Butler conclui que a performatividade decorre de uma certa estilização do corpo, isto pois, promove uma regulação dos movimentos, das ações e dos gestos corporais. Diante disso, a autora assevera que a performatividade pode ser compreendida como uma repetição estilizada de atos corporais numa determinada temporalidade social (BUTLER, 2015, p. 242).

Para a autora, tais repetições estilizadas de atos corporais são performances sociais continuamente reiteradas nos e pelos próprios corpos. Assim sendo, Judith Butler conclui que a performatividade pode ser definida como repetições estilizadas de atos que apresentam a própria materialidade do corpo como um acontecido, um acontecimento e um

14 Em referência à filósofa francesa Simone de Beauvoir.

acontecível. Apoiados nesse aporte oferecido pela autora, presumimos que o corpo também seja uma espécie de ponto cego nas formulações de Michel de Certeau. Nesse aspecto, é importante ressaltarmos que o próprio filósofo faz menção ao corpo cotidiano urbano, ao reconhecer o papel da gestualidade na composição das figuras de estilo que emergem nas retóricas ambulatórias. Isto porque, para o filósofo francês tais figuras de estilo nada mais são do que gestos os quais promovem uma metamorfose estilística do espaço (CERTEAU, 2008, p. 182).

Contudo, ao deslocarmos esta discussão do âmbito do performativo para o da performatividade, constatamos que tal estilização promovida no e pelo ato de andar pelas cidades ocorre *a priori* na e pela materialidade dos corpos cotidianos urbanos. À luz do conceito de performatividade, admitimos a hipótese de que tais retóricas ambulatórias consistam em repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades, isto porque, podem ser lidas como aquilo que chamamos aqui de *Performances Corporais Cotidianas Urbanas*¹⁵. Dito de outro modo: acreditamos que as chamadas retóricas ambulatórias consistam em performances corporais cotidianas urbanas, visto que promovem estilizações do corpo no e pelo ato de andar pelas cidades. Assim sendo, o ato de andar pelas cidades aparece como um traço da performatividade do corpo cotidiano urbano.

Consequentemente, admitir a hipótese de que as chamadas retóricas ambulatórias consistem em estilizações do corpo que ocorrem no e pelo

15 Tais performances corporais cotidianas urbanas são apresentadas nos *Mapas para Errar*, a saber: *Corpos Apps*, *Corpos Dóceis*, *Corpos Blasés*, *Corpos de Passagem*, *Corpos Lentos* e *Corpos Abjetos*.

ato de andar pelas cidades, implica em reposicionar o papel do corpo cotidiano urbano em relação ao que podemos denominar como poder urbano. Embora Michel de Certeau afirme que as retóricas ambulatórias jogam, desafiam e driblam os modos cujo poder organiza os espaços tempos urbanos (CERTEAU, 2008, p. 180), é prudente observarmos que tais performances corporais cotidianas urbanas emergem na tensão entre as estratégias de poder e as táticas de resistência ao poder urbano. Dessa forma, tais performances corporais cotidianas urbanas não simplesmente resistem a um determinado poder que reside fora delas: as retóricas ambulatórias tanto instabilizam, quanto estabilizam as relações de poder que configuram o sistema urbanístico.

Isto porque, Judith Butler acredita que a noção de performatividade tanto evidencia os processos nos quais a materialidade do corpo atualiza as normas sociais, quanto as dinâmicas nas quais as normas sociais atualizam a materialidade do corpo. Em outras palavras: a performatividade entendida como uma repetição estilizada de atos denuncia que são os próprios corpos que simultaneamente regulam, legitimam, fixam, normatizam, bem como, desregulam, deslegitimam, deslizam e nomadizam as relações de poder que configuram a materialidade do corpo. Desse modo, tais repetições estilizadas de atos atualizam uma espécie de poder reiterado nos e pelos corpos que operam continuamente de maneira ambígua, ambivalente, dúbia. A performatividade define a materialidade do corpo como uma espécie de campo de batalha¹⁶.

16 A título de exemplo, podemos citar a performance corporal cotidiana urbana dos *Corpos Abjetos*, a qual apresentamos no *Mapa para Errar#6*

Tal afirmativa ecoa os preceitos emitidos pelo filósofo francês Michel Foucault, sobretudo no que diz respeito à relação entre corpo e poder na modernidade. Segundo o autor o poder tanto penetrou, quanto está exposto nos e pelos corpos nas chamadas sociedades modernas. A partir disso, Michel Foucault afirma que o dito corpo social consiste em um poder reiterado que nada mais é senão a performatividade dos corpos individuais nas sociedades modernas. Portanto, o suposto corpo social não pode ser tomado como a universalização das vontades forjadas por um dado consenso. Isto porque, o corpo social aparece de fato na materialidade dos corpos que atualizam as normas sociais, bem como, nas normas sociais que atualizam a materialidade dos corpos. Trata-se daquilo que o filósofo francês denominou como *Fantasma do Corpo Social* (FOUCAULT, 2015, p. 235).

Nessa perspectiva, inferimos que o que estamos chamando aqui de *performances corporais cotidianas urbanas* operam como um poder reiterado no e pelo ato de andar pelas cidades, a fim de materializar o fantasma do corpo social. Tais estilizações do corpo promovidas no e pelo ato de andar pela cidade produzem uma dada assepsia sociopolítica, no intuito de regular a saúde do fantasma do corpo social enquanto naturalizam o denominado *Individualismo Urbano* (SENNET, 2010). Nesse contexto, as denominadas retóricas ambulatórias emergem como configurações provisórias de estratégias de poder e táticas de resistência, que definem tipos epistemológicos específicos da correlação corpo e cidade. A partir disso, realizamos leituras das performances corporais

cotidianas urbanas, a fim de observamos de que modo os corpos cotidianos urbanos se deslocam pela cidade, bem como, as cidades se deslocam pelos corpos cotidianos urbanos¹⁷.

INDIVIDUALISMO URBANO: O GESTO MAIS COMUM E A CATÁSTROFE NA ESFERA DA GESTUALIDADE

“Caminha-se para viver, não se vive para caminhar.”

Adriano Labbucci

No ano de 1957, o semiólogo francês Roland Barthes publicou o seu célebre livro intitulado *Mitologias*. Nessa obra, o autor reúne uma série de pequenos artigos que seriam publicados em jornais e revistas, a fim de discutir os mitos contemporâneos que povoavam o cotidiano da sociedade francesa de então. A questão era problematizar uma certa dissimulação característica ao que o autor classificava como ‘naturalização da história’, grosso modo, o hábito de tomar os fatos sociais como supostos dados da natureza. Assim sendo, tal naturalização da história se espalhava pelo senso comum francês da época, enquanto promovia uma espécie de cegueira da obviedade. Conceber os fatos sociais como dados da natureza implica em aceitá-los tais quais eles são, o que acarreta numa abstenção de qualquer exercício de juízo crítico. Diante desse contexto, o semiólogo francês se propôs a refletir a respeito da chamada naturalização da história, ao utilizar como referência uma variedade

¹⁷ Tais leituras dos corpos cotidianos urbanos estão disponibilizadas no material que compõe os chamados *Mapas para Errar*, parte integrante da presente dissertação de mestrado.

de espetáculos, exposições, filmes e fotografias.

Trata-se do caso do artigo batizado como *O Ator de Harcourt*. Nesse texto, o autor menciona um antigo estúdio fotográfico localizado na França, especializado em fotografar estrelas do cinema europeu. Segundo Roland Barthes, não era possível ser ator na França sem ser fotografado pelo estúdio *Harcourt* (BARTHES, 2009, p.26). Para o semiólogo francês, o enquadramento das fotografias realizadas pelo estúdio *Harcourt* frequentemente representavam o ator como um deus, uma divindade, captada sempre em repouso. A partir dessas fotografias, se presumia que os atores habitavam uma certa cidade ideal, a cidade dos célebres, ou ainda, a cidade dos comediantes. Isto porque, os fotógrafos de *Harcourt* buscavam inscrever uma linha horizontal no quadro fotográfico, de modo a salientar o alto corpo enquanto eliminavam o baixo corpo do fotografado¹⁸. Desse modo, as fotografias dos atores de *Harcourt* os representavam como um rosto depurado de todo o movimento (BARTHES, 2009, p.27).

Nessa conjuntura, o autor acredita que as fotografias de *Harcourt* buscavam diferenciar os atores do cinema europeu do restante da humanidade, para tanto, privavam, expropriavam, destituíam o movimento das pernas dos seus fotografados. Dessa forma, Roland Barthes declara que toda ideia de promoção, de escalada, de ascensão social, procura suprimir antes de mais nada as pernas. Tal afirmativa pode ser averiguada sem muita dificuldade, ao observarmos desde a função do retrato até o papel dos

18 A título de curiosidade, vale atentar que esse enquadramento continua em voga e pode ser verificado nas chamadas *Selfies*. Tais *selfies* podem ser lidas como autorretratos popularizados ao serem postados nas Redes Sociais.

automóveis no imaginário social ainda nos dias de hoje. A partir dessa proposição, o semiólogo francês afirma que mesmo em toda trivialidade, banalidade, cotidianidade do ato de andar, podemos reconhecer nele os rastros hominídeos dos quais derivaram nossa humanização. Assim sendo, o autor aponta para o fato de que o ato de andar talvez seja em termos ontológicos o gesto mais humano, ou ainda, o gesto mais comum (BARTHES, 2009, p. 28).

Embora reconheçamos que Roland Barthes defina o ato de andar como o gesto mais comum no sentido de trivial, corriqueiro, ou mesmo, cotidiano, gostaríamos de redimensionar tal entendimento de gesto mais comum. Para tanto, propomos um diálogo com o filósofo italiano Giorgio Agamben. Em *Notas Sobre o Gesto* (2015), o autor afirma que o gesto não possui outra finalidade senão a sua própria aparição. Isto pois, o gesto se distingue do fazer – um meio com vistas a um fim – e também do agir – um fim na ausência de um meio. Dessa maneira, o gesto consiste em um meio sem fim. Consequentemente, o filósofo italiano acredita que o gesto implica na comunicação de uma comunicabilidade. O gesto aparece como uma mediação entre o que é e o que pode ser, em detrimento da comunicação de um significado pronto e dado. Nessa perspectiva, Giorgio Agamben assevera que o comum não consiste exatamente numa identidade, num território, numa propriedade ou numa língua. Isto porque é o gesto que, ao comunicar uma comunicabilidade, engendra o comum que agencia um agrupamento, uma coletividade, ou

ainda, uma comunidade¹⁹.

Nesse viés, Giorgio Agamben afirma que a gestualidade entendida como a comunicação de uma comunicabilidade é da ordem daquilo que é impróprio – uma aparição, uma mediação, ou seja, um meio sem fim. Assim sendo, o gesto é o meio puro que por excelência configura a esfera da política²⁰. A partir disso, o ato de andar pode ser lido como gesto mais comum antes e para além da sua banalidade, da sua trivialidade, da sua cotidianidade. O ato de andar passa a ser o gesto mais comum a medida em que colocar os pés em movimento convoca a atestação da aliança natureza e cultura na e pela singularidade do corpo: passo a passo expomos a potencialidade desse manancial sensorial, motor, perceptivo e cognitivo, conforme experimentamos relações, conexões, associações com o entorno, com os outros, com os muitos, em suma, com a coletividade. Isto porque, o corpo que anda expõe a si próprio à irrupção inestancável de colisões com outros corpos conforme, a cada passo, se torna um outro corpo. Nesse contexto, o ato de andar configura o gesto mais comum ao guardar uma certa relação com aquilo que o filósofo francês Jean Luc Nancy denominava como *Mit-Sein*, quer dizer, com o ser com – ser com os outros, ser com os muitos, ser com o coletivo

19 Nesse sentido, é importante ressaltarmos o papel do ato de andar para as coletividades Guarani e Aborigine. Tratam-se de práticas conhecidas respectivamente como *Guatas e Walkabouts*. Ambas as coletividades atribuem a ameaça de extinção, as quais estão expostas, a uma espécie de impossibilidade de andar diante dos cerceamentos promovidos pela civilização sedentária. Saiba mais em: [http://www.seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/8059/6834&sa=U&ei=Up2gTv3tOo_RrQfRgpTmAg&ved=0CBsQFjAFOKwC&usg=AFQjCNGheVihY_H2_TJnpsJx-
ea4m7ntOA](http://www.seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/8059/6834&sa=U&ei=Up2gTv3tOo_RrQfRgpTmAg&ved=0CBsQFjAFOKwC&usg=AFQjCNGheVihY_H2_TJnpsJx-
ea4m7ntOA) Último acesso em 03/06/2017.

20 Nesse aspecto, a pesquisadora estadunidense Rebecca Solnit atenta para o papel do ato de andar sob a forma das chamadas *Marchas*. Trata-se de uma das formas mais tradicionais de manifestação popular em prol de direitos sociais e civis.

– ser em comum. Entretanto, no referido artigo *Notas Sobre o Gesto*, Giorgio Agamben atenta para a publicação de um estudo intitulado *Études cliniques et psychologies sur la marche*²¹. Tal estudo foi realizado pelo médico Gilles de la Tourette e publicado na França no ano de 1886. De acordo com o filósofo italiano, esta foi a primeira vez que o ato de andar foi analisado por meio de métodos rigorosamente científicos. Pegadas de dióxido de ferro em pó foram deixadas pelos pacientes, ao andarem por uma linha diretriz traçada a lápis em um rolo de papel de parede branco. As pegadas vermelhas-ferrugem permitiam a medição precisa de uma andada de acordo com diversos parâmetros como, por exemplo, comprimento do passo, ângulo de inclinação, dentre outros. Para além da organização do método das pegadas, tal tomada de distância em relação ao ato de andar também propiciou os diagnósticos daquela que ficaria conhecida como *Síndrome de Tourette* (AGAMBEN, p.53).

Ainda segundo Giorgio Agamben, tais desordens na andadura foram exaustivamente observadas em milhares de casos no final do século XIX, embora registros dessas ocorrências tenham curiosamente desaparecido no começo do século XX. No lapso entre o excesso e a escassez de diagnósticos da chamada Síndrome de Tourette, o filósofo italiano levantava a hipótese de que ataxias, tiques e distonias teriam deixado de ser uma anomalia, visto que teriam se tornado uma espécie de norma atualizada por boa parte das repetições estilizações do ato de andar pelas cidades. Tal inferência corrobora com uma afirmação feita pelo neurologista britânico Oliver Sacks que declara ter notado ao menos três

21 Estudos clínicos e a psicologia do caminhar, em uma possível tradução do francês para o português.

casos de Síndrome de Tourette em um curto espaço de tempo, enquanto andava pelas ruas da cidade de Nova York, nos Estados Unidos da América, em 1971.

Assim sendo, podemos observar diversos níveis de perda de controle sobre o gesto mais comum, que passa a operar através de repetições mecânicas, funcionais e previsíveis no cotidiano urbano. Trata-se daquilo que o autor denominou como *Catástrofe na esfera da gestualidade* (AGAMBEN, 2015, p. 53). Tal fenômeno está relacionado com o que o filósofo japonês Kuniichi Uno conceituou como *Experiência Catastrófica do Corpo* (UNO, 2012). De acordo com o autor, tal experiência catastrófica do corpo poderia ser lida em frases atribuídas a um paciente do neurologista britânico Oliver Sacks. Segundo o autor, o paciente teria afirmado que algo aterrorizante acontecia, pois o mesmo não sentia mais o próprio corpo. Logo em seguida o paciente teria sentenciado – parece que perdi meu corpo.

Diante desse contexto, Giorgio Agamben afirma que uma época que perdeu seus gestos é, por isso mesmo, obcecada por eles. Nesse sentido, é curioso constatar uma dada obsessão pelo gesto mais comum que atravessa diversos campos do conhecimento na atualidade. Recentemente, um levantamento bibliográfico realizado na Itália mostra como o ato de andar pelas cidades tem pautado discussões em diversas áreas, sobretudo no que diz respeito às ciências humanas, a

saber: o ato de andar como direito, o ato de andar como ritual espiritual, o ato de andar como meditação filosófica, o ato de andar como exercício desportivo, o ato de andar como ação política, o ato de andar como práxis educativa, o ato de andar como técnica medicinal, ou ainda, o ato de andar como prática artística. Talvez, essa espécie de *andançamanía* que tem se alastrado por diversas áreas do saber, possa ser lida como o sintoma de um certo retorno do recalcado: o ato de andar como afirmação máxima da experiência corporal cotidiana urbana.

Para o sociólogo estadunidense Richard Sennet, desde o século XIX o corrente processo de urbanização tem sido absolutamente negligente em relação à experiência corporal cotidiana urbana. No livro *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental* (2010), o autor afirma que o ato de andar pelas cidades passou a operar numa dada fragmentação, dispersão e aceleração espaço temporal, conforme as cidades são organizadas pela ideologia de livre circulação de bens, serviços e informação. A partir daí o sociólogo acredita que as profundas transformações sofridas pela geografia urbana, produziram uma certa erosão sensorial nos e pelos corpos cotidianos urbanos. Isto porque, tais transformações na paisagem das cidades modificaram sobremaneira as performances corporais cotidianas urbanas. Andar pelas cidades passa a ser sinônimo de uma série de privações sensoriais, tais como: aceleração motora, cerceamento tátil, poluição visual, deterioração auditiva, ou ainda, a sedimentação do emudecimento.

Nessa perspectiva, Richard Sennet assevera que a arquitetura e o urbanismo moderno promoveram um dado privilégio da pedra combinado com um certo elogio da celeridade, o que culminou em uma espécie de empobrecimento da experiência corporal cotidiana urbana. Isto pois, os corpos cotidianos urbanos passam a sofrer um dado entorpecimento perceptivo-cognitivo, conforme o ato de andar pelas cidades se aproxima de uma experiência narcótica. De acordo com o autor, os corpos cotidianos urbanos não e pelo ato de andar pelas cidades padecem de um certo embotamento sensório motor, visto que vivenciam uma sensação de dissociação com os outros, com o espaço tempo, com a paisagem urbana. Dessa forma, o autor observa que os corpos cotidianos urbanos andam desligados uns dos outros, desconexos do espaço tempo urbano, desprendidos da paisagem urbana, pois são incapazes de estabelecer qualquer vínculo, destino e ambiente compartilhado.

Por conseguinte, para Richard Sennet o empobrecimento da experiência corporal cotidiana urbana está diretamente relacionado com o triunfo do chamado *Individualismo Urbano*. A partir do sociólogo, podemos inferir que certas performances corporais cotidianas urbanas asseguram uma determinada ordem social, ao promoverem uma dada homogeneização das sensibilidades nas cidades. Cada corpo cotidiano urbano anda tão somente voltado para si mesmo, enquanto se mistura aos outros corpos mantendo níveis de indiferença mútua. Dessa forma, dadas repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades são responsáveis por garantir

a proliferação da indiferença no espaço tempo urbano, conforme regulam uma espécie de apassivamento, de amortecimento, ou ainda, de anestesiamento corporal. Trata-se daquilo que temos chamado de *Anestésica Corporal Urbana* (MARQUES, 2014), conforme veremos adiante.

ANESTÉTICA CORPORAL URBANA: A COREOPOLÍCIA DA AUTOMOBILIDADE NA CIDADE-MUSEU

“Esta cidade: minha cela. Habita em mim, sem que eu habite nela.”

Donizete Galvão

Há na língua grega um termo para se referir àqueles que sofrem uma espécie de anestesiamento da experiência corporal sensível. A palavra *Anaisthitos* é utilizada para referir-se àquele cujo empobrecimento da experiência corporal promove uma certa inapetência afetiva, cognitiva, comunicativa e social. Neste viés, o arqueólogo grego Yannis Hamilakis afirma que de acordo com o antropólogo estadunidense Allen Feldmann, o processo de modernização ocidental configurou na e pela materialidade dos corpos aquilo que ele denominou como *Anestesia Cultural*. Segundo o autor, tal anestesia cultural implica na regulação de regimes perceptivos-cognitivos altamente controlados, através de processos de normatização do sensível que são atualizados nos e pelos próprios corpos. Para tanto, o autor afirma que é realizada toda sorte de comoditização da experiência corporal sensível, a fim de fazer circular aquilo que tem sido denominado

de *Economia do Sensível*. Dessa maneira, compreendemos que tal anestesia cultural consiste em um regime perceptivo cognitivo que busca banir no e pelo corpo qualquer presença sensível desconcertante, discordante e anárquica. Para tanto, a chamada anestesia cultural procura assegurar uma certa homogeneização, uma dada consensualização, ou ainda, uma espécie de pasteurização da experiência corporal sensível.

A partir de um diálogo com a filósofa estadunidense Susan Buck Morss, deduzimos que a chamada anestesia cultural pode ser lida como a linha de força condutora de um dos mitos mais persistentes da história da modernidade: o *Homo Auto Telus* (MORSS, 2012, p.159). Para a autora, tal mito está pautado na ilusão narcisista do controle total que é subjacente ao tema da autogeração. Isto porque, o ser autogerado gera a si mesmo enquanto se mantém impermeável às sensações, às emoções e aos sentimentos que emergem no encontro com os outros, com os ambientes, com a exterioridade. Desse modo, a filósofa aponta que tal noção de autogeração está comprometida com um entendimento de autonomia, que nada mais é senão um dado empobrecimento da experiência corporal sensível. Assim, o ser autogerado se faz pretensamente autônomo à medida que é despojado do sensível, a fim de também se tornar um ser autotélico, ou seja, que faz uso da razão, do entendimento, do juízo para moldar a realidade circundante de acordo com seus próprios objetivos, finalidades e propósitos.

Nesse viés, a autora aponta que estas concepções de autogeração,

autonomia e autotelia fundamentam o projeto do chamado *Homo Auto Telus*, enquanto compreendem o homem moderno como uma protuberância apática, *asensorial* e anestética. De acordo com Susan Buck Morss, essa anestética pode ser observada na e pela materialidade dos corpos modernos, ao verificarmos o comprometimento daquilo que ela vai designar como *Sistema Sinestésico* (MORSS, 2012 p.165). Segundo a filósofa, tal sistema sinestésico é aberto no amplo sentido do termo. Ele se abre para o mundo através dos órgãos sensoriais, conforme as células nervosas no interior do corpo formam uma rede que é em si mesma descontínua. Tais redes buscam outras células nervosas em pontos chamados sinapses, nas quais cargas elétricas atravessam o espaço existente entre elas. Assim sendo, a autora afirma que nas redes formadas entre os feixes neuronais tudo vaza – como se tudo escorresse, escoasse, se esparramasse numa espécie de alteridade nervosa. Isto porque, o sistema sinestésico emerge nos e pelos movimentos, afetos e cognições que borram as noções de dentro e fora do corpo, ou seja, o sistema sinestésico termina e começa no mundo.

Contudo, Susan Buck Morss acredita que nas sociedades modernas verificamos um certo dano, um dado prejuízo, uma espécie de deterioração do sistema sinestésico, que pode ser comparada àquilo que o filósofo alemão Walter Benjamin chamou de *Trauma da Percepção*. A partir dos escritos do psicólogo alemão Sigmund Freud sobre as neuroses que atormentavam os soldados sobreviventes da chamada Primeira Guerra Mundial, Walter Benjamin concluiu que a experiência do choque no

campo de batalha havia se tornado a norma da vida cotidiana moderna. Dessa maneira, o filósofo alemão acredita que estamos continuamente expostos à condição moderna por excelência: o choque. Dos campos de batalha aos parques de diversão, do chão das indústrias aos pisos dos supermercados, dos sofás das nossas salas até as ruas das cidades: o choque aparece como o traço estetizante de todos os aspectos da vida moderna.

Nesse contexto, Susan Buck Morss atenta que frente ao processo de estetização promovido pelos choques da modernidade, o sistema sinestético sofre consequências brutais. Isto porque, a exposição aos choques da modernidade exige com que o sistema sinestésico inverta seu papel. Dessa forma, o sistema sinestésico passa a bloquear toda as suas aberturas a fim de amortecer os impactos dos choques, enquanto protege, preserva, resguarda a materialidade do corpo. Para tanto, o sistema sinestésico tende a operar em uma série de automatismos motores, perceptivos e cognitivos, ou seja, o sistema sinestésico passa a promover uma certa anestesia em detrimento de uma dada estesia. Assim sendo, o sistema sinestésico acaba promovendo o anestesiamento, o embotamento, ou mesmo, o entorpecimento da experiência corporal sensível, subvertendo a sua própria aptidão.

Dessa forma, o sistema sinestésico deixa de ser uma operação cognitiva na e pela qual os corpos estão enraizados na realidade, conforme passa a bloquear essa mesma realidade. Para a autora, trata-se da instauração

de uma certa crise da percepção, diante da qual os corpos sofrem uma espécie de extorsão da experiência: o sistema sinestésico promove uma dissociação entre a consciência do presente e a memória do passado, o que acarreta numa dada atrofia do pensamento, da linguagem e dos gestos corporais. Nesse contexto, Susan Buck Morss assevera que tal empobrecimento da experiência corporal sensível compromete nossa capacidade de agir politicamente, de modo que tendemos a tomar o espaço tempo urbano como um dado da natureza, conforme abandonamos a responsabilidade sócio histórica imanente à construção das cidades (MORSS, 2012, p. 175). Trata-se daquilo que temos denominado como anestésica corporal urbana, ou seja, uma série de automatismos motores, perceptivos e cognitivos acionados nas e pelas repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades.

Dessa maneira, a anestésica corporal urbana consiste em um certo regime da percepção imanente a uma dada anatomia política, que aparece como um comportamento restaurado²² nas e pelas performances corporais cotidianas urbanas. Isto pois, baseados no que temos chamado de anestésica corporal urbana, observamos que determinadas performances corporais cotidianas urbanas implementam uma espécie de insensato movimento insensível, ao condicionar o modo como os corpos cotidianos urbanos organizam o movimento no chão das cidades. Nesse sentido, nos aproximamos daquilo que o teórico da dança e da performance brasileiro André Lepecki, designou como *Coreopolícia da Automobilidade* (LEPECKI, 2012, p.50).

22 Em referência ao entendimento de performance como *Twiced Behaviour* desenvolvido pelo fundador dos chamados Estudos da Performance, o pesquisador estadunidense Richard Schechner.

A partir do conceito de *Coreografia Social* desenvolvido pelo teórico estadunidense Andrew Hewitt, Lepecki assevera que a noção de coreografia não pode ser entendida meramente como representação artística, alegórica ou metafórica de um dado contexto político-social. Isto porque, o conceito de coreografia pode ser utilizado em seu mais amplo sentido, a fim de entendermos as maneiras pelas quais os corpos organizam o movimento nos e pelos próprios corpos, à medida em que coreografam os mais diversos contextos – sejam eles sociais, políticos, econômicos, linguísticos, étnicos, somáticos, estéticos, de gênero, etc. Nesse contexto, André Lepecki acredita que o conceito de coreografia consiste numa prática epistemológica pela qual verificamos as chamadas políticas do chão²³: as particularidades dos modos pelos quais os corpos fincam os pés no chão que os sustentam, ou ainda, as formas singulares pelas quais os corpos transformam os chãos, tal qual os chãos transformam os corpos, enquanto coformatam planos de composições coreográficas.

Diante disso, o teórico da performance atenta para o fato de a automobilidade consistir na lógica coreográfica dominante no chão das cidades contemporâneas. A *pólis* é representada como o espaço tempo da circulação de corpos supostamente livres, sobretudo para pretensamente circularem livremente. Logo, o chão das cidades é entendido como palco para a livre circulação, conforme a automobilidade se impõe como uma espécie de condição cinética para a autonomia dos corpos cotidianos urbanos. Entretanto, o autor declara que ao escovarmos a contrapelo a pretensa autonomia prometida pela livre circulação dos corpos cotidianos

23 Em referência ao pesquisador britânico Paul Carter.

urbanos, constatamos que a automobilidade se impõe enquanto lógica coreográfica devido a um certo policiamento do chão das cidades. De acordo com o teórico da performance, a polícia possui uma função coreográfica na organização da *pólis*, visto que o policiamento é o grande responsável por garantir a dita livre circulação individual e coletiva. A medida em que a polícia coreografa é ela quem assegura que os corpos cotidianos urbanos se movam como lhe é dito.

Isto é, graças a tal policiamento determinadas repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades, assemelham-se a movimentos cegos em relação a aquilo que leva os corpos cotidianos urbanos a se moverem. Consequentemente, certas performances corporais cotidianas urbanas precisam perpetuar modos de circulação que reproduzem uma dada cinética da polícia – circulando, circulando, circulando! Desse modo, André Lepecki acredita que podemos averiguar uma fusão particular entre polícia e coreografia a fim de manter a supostamente livre circulação dos corpos cotidianos urbanos, o que resulta naquilo que ele denominou como coreopoliciamento da automobilidade. Tal coreopoliciamento da automobilidade nada mais é senão a implementação do insensato movimento insensível nas e pelas repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades. A finalidade do coreopoliciamento da automobilidade é a instauração de um movimento que mine qualquer capacidade de mobilização, ou seja, um movimento que desmobilize a ação política por excelência.

Nessa conjuntura, tais performances corporais cotidianas urbanas denunciam uma dada impossibilidade de usar, de habitar, ou ainda, de fazer experiência no chão das cidades contemporâneas. Por conseguinte, o filósofo italiano Giorgio Agamben afirma que tal impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência tem o seu lugar tópico no museu. Para o autor, o museu não pode ser simplesmente compreendido como um tipo de edificação específico. Antes, o museu configura um espaço tempo para o qual é transferido tudo aquilo que outrora fora decisivo, mas que doravante já não é mais. À vista disso, o filósofo afirma que o processo de museificação do mundo consiste num dado de fato, posto que, um museu pode perfeitamente coincidir com uma cidade inteira.²⁴ Dessa maneira, acreditamos que as performances corporais cotidianas urbanas atualizam tal processo de museificação, enquanto acionam no e pela repetição do ato de andar pelas cidades estratégias espetaculares, disciplinares e higienistas, a fim de manter o coreopoliamento da automobilidade.

A POÉTICA DOS GESTOS ERRANTES: A EMERGÊNCIA DOS CORPOS URBANOS ERRÁTICOS

“Perder-se também é caminho.”

Clarice Lispector

Como organizar minimamente a catástrofe na esfera do gesto mais

²⁴ A chamada museificação implica nos processos de: modernização, turistificação, higienização, espetacularização e gentrificação do espaço tempo urbano, os quais são discutidos mais detalhadamente no material que compõe os chamados *Mapas para Errar*, parte integrante da presente dissertação de mestrado.

comum? Sabemos que toda catástrofe traz consigo a imanência do fim, mas também a iminência do começo. Tal parece ser a prerrogativa que tem mobilizado diversos artistas da performance desde o final do século XIX. De acordo com determinada genealogia daquilo que tem sido chamado de arte da performance²⁵, uma infinidade de performers, em diferentes partes do mundo, tem apostado no ato de andar pelas cidades como prática artística. Trata-se daquilo que a arquiteta e urbanista brasileira Paola Berenstein Jacques denominou como *Errâncias Urbanas* (JACQUES, 2015, p.19). Tais errâncias urbanas consistem na ação de errar no e pelo processo de orientação, desorientação e reorientação corporal pelas cidades. Para tanto, os chamados *Errantes Urbanos* buscam errar pelas cidades enquanto exercitam uma espécie de alteridade radical com os denominados outros urbanos: moradores em situação de rua, policiais, ambulantes, motoristas, prostitutas, transeuntes, catadores, etc.

Dessa forma, a autora acredita que tais errâncias urbanas propõem um afastamento do individual, do doméstico e do privado, ao promoverem uma aproximação do coletivo, da cidade e do público. Nesse aspecto, a ação de errar pelas cidades implica em usos desviatórios da cidade frente ao planejamento urbanístico, conforme afirma as ações dissensuais em relação ao processo de privatização do espaço público. Nesse contexto, tais errâncias urbanas configuram experiências erráticas enquanto acionam micro resistências urbanas, isto é, criticam o processo de museificação urbana, afirmam a vitalidade dos usos informais do espaço

25 Do ponto de vista das chamadas artes cênicas, a arte da performance deriva das experimentações cênicas realizadas pelas vanguardas históricas da passagem do século XIX para o século XX. Contudo, da perspectiva das denominadas artes visuais, a arte da performance aparece como uma manifestação das neo-vanguardas no contexto pós-segunda guerra mundial. Há ainda a concepção antropológica, que situa o surgimento da arte da performance junto aos rituais pré-coloniais.

público e ativam a complexidade da relação corpo e cidade. Dessa maneira, as chamadas errâncias urbanas aparecem como uma espécie de triunfo do corpo nas cidades.

Nesse sentido, acreditamos que o exercício das errâncias urbanas implica em experimentar modos de reinventar os corpos cotidianos urbanos. Trata-se de testar a emergência daquilo que temos chamado de *Corpo Urbano Errático* (MARQUES, 2015). Isto é, o corpo urbano errático aparece desaparecendo durante a ação de errar pelas cidades, enquanto os errantes urbanos experimentam estados corporais errantes. Tais estados corporais errantes emergem na e pela ativação da co-presença com os outros urbanos. Por sua vez, tal ativação da co-presença corporal implica no acionamento do sistema sinestético, ao passo que o movimento, a sensação, a emoção, o sentimento, a imaginação, a memória, o pensamento e a linguagem participam decisivamente do processo de orientação, desorientação e reorientação corporal pelas cidades.

Logo, os chamados estados corporais errantes borram o dentro e fora do corpo, ao acionarem a autopercepção do deslocamento do corpo pela cidade, assim como, do deslocamento da cidade pelo corpo. Nessa perspectiva, a pesquisadora britânica Karen O'Rourke aponta que tais estados corporais errantes ativam a autopercepção do aqui e agora, à medida em que promovem uma reconfiguração da experiência corporal urbana sensível.²⁶ Para a pesquisadora brasileira Christine Greiner,

²⁶ De acordo com Karen O'Rourke, as errâncias urbanas buscam estabelecer a reconciliação entre a arte e a cotidianidade. Desse modo, as errâncias urbanas se inscrevem no rol de práticas artísticas que propõem a chamada *Arte como Experiência*. Tal prerrogativa foi anunciada pelo filósofo estadunidense John Dewey, segundo o qual uma experiência estética ocorria sempre que o material vivenciado chegava a sua consecução (O'ROURKE, 2013, p. 31, tradução nossa).

é importante atentarmos ao fato de que são os processos perceptivos que dão início à ação corporal no mundo. A partir de um diálogo com alguns autores das ciências cognitivas como Alain Berthoz e Alva Noe, a pesquisadora brasileira afirma que a percepção não é algo passivo, ou seja, algo que acontece para nós; nem é um recipiente, isto é, algo que acontece em nós. Segundo a autora, a percepção é uma ação cognitiva, dito de outro modo, perceber é algo que fazemos, de maneira que a percepção é sempre e inevitavelmente singular.

A partir dessa conversa com Christine Greiner, podemos inferir que as errâncias urbanas são operadoras de desestabilização cognitiva, cujo papel é reinventar o corpo cotidiano urbano através de modos singulares de perceber a relação corpo e cidade, a fim de ativar potências de vida²⁷. Para tanto, tais errâncias urbanas exigem a experimentação de uma dada pulsão de errância na e pela emergência do corpo urbano errático, ao promoverem uma certa insurgência da percepção ao regime imposto pelo que temos chamado de *anestésica corporal urbana*. Desse modo, o corpo urbano errático emerge enquanto mobiliza questões tais quais: como os corpos cotidianos urbanos se movem nas ruas? O que o corpo urbano errático pode mover na cidade? Ou ainda: que corpo pode mover no espaço tempo urbano? Não por acaso, o crítico e curador de arte francês Nicolas Bourriaud assevera que o corpo urbano errático aparece como uma interrogação política no chão das cidades contemporâneas (BOURRIAUD, 2011, p. 100).

²⁷ A autora define a arte da performance como uma operadora de desestabilização cognitiva em detrimento de uma linguagem, de um gênero, ou ainda, de um modelo artístico propriamente dito.

Segundo o autor, o corpo urbano errático tem provocado uma espécie de deslocamento na historiografia da arte, semelhante àquele promovido pelo *Ready Made* duchampiano no início do século passado. Isto porque, o corpo urbano errático funda uma estética do deslocamento ao expandir os espaços tempo da artisticidade conforme potencializa a politicidade do corpo. A partir de um diálogo com o professor e pesquisador brasileiro Ricardo Fabrini, podemos inferir que os corpos urbanos erráticos inauguram uma espécie de *Poética dos Gestos Errantes*, conforme desobedecem às repetições estilizadas do ato de andar pelas cidades. Por conseguinte, se estivermos de acordo que tais errâncias urbanas consistem na experimentação de estados corporais errantes nos e pelos quais emergem os corpos urbanos erráticos, é importante salientarmos que tais experiências erráticas são atividades sem obra²⁸. Dessa maneira, devemos distinguir aquilo que temos chamado de errância urbana, daquilo que Nicolas Bourriaud denominou como *Formas Trajeto*, ou ainda, *Formas Errantes* (BOURRIAUD, 2011, p. 98).

De acordo com o autor, muito do que tem sido produzido no corrente processo de urbanização da experiência artística, tem utilizado o percurso, o trajeto e o itinerário como matrizes de composição para as formas artísticas. Nesse viés, as chamadas formas errantes experimentam modos de deslocamento espaço temporal, à medida que testam possibilidades de composição de uma obra de arte pelo trajeto, pelo

28 A título de comparação, podemos pensar naquilo que a artista brasileira Lygia Clark chamava de Estado de Arte sem Arte.

itinerário, pelo percurso. Para o crítico de arte, tais formas errantes implicam na criação de outras formas de espaço tempo, ao utilizarem como recurso aquilo que ele chamou de geometria da tradução: a topologia. Segundo Nicolas Bourriaud, a topologia é um ramo da matemática que privilegia a qualidade em detrimento da quantidade do espaço, devido ao seu interesse no espaço em sua passagem de um estado para outro. Ainda de acordo com o autor, podemos atribuir as formas errantes a categoria de *obras-time-specific*, como uma espécie de resposta ao conhecido *Site-Specific* popularizado pelas artes visuais na década de 1960.

Por sua vez, as denominadas errâncias urbanas problematizam aquilo que o performer alemão Joseph Beuys chamou de dupla solidão: a solidão da própria arte que permanece isolada da vida cotidiana ao ser restrita a nichos específicos, tal qual a solidão dos indivíduos tidos como reféns da empregabilidade e do individualismo urbano. Nesse aspecto, desde a passagem do século XIX para o século XX até esse início de século XXI podemos observar uma espécie de êxodo errante: errantes urbanos que abandonam a denominada *Instituição Arte* (BURGUER, 2012, p. 21) a fim de imergirem em meio à infinidade de corpos que andam pelas cidades. Durante esse período, tal êxodo errante inaugurou pelo menos treze tipologias de errâncias urbanas distintas, a saber: *Flanâncias*, *Visitas*, *Deambulações*, *Experiências*, *Derivas*, *Escutas*, *Perseguições*, *Catalizações*, *Fluxus*, *Delirium Ambulatorium*, *Passeios de Áudio*, *Manobras e Zonzos*.²⁹

²⁹ Os exercícios errantes que compõem os *Mapas Para Errar* foram livremente inspirados nos diferentes tipos de errância urbana.

Cada uma dessas experiências erráticas possui pressupostos bem específicos, de modo que ao manipularmos tais errâncias urbanas para a singularidade e a criticidade de cada uma delas. Isto porque, aquilo que parece estar em jogo para os errantes urbanos é a reconfiguração da experiência corporal sensível. Dessa forma, as errâncias urbanas produzem políticas da percepção ao intervirem na situação de crise da perceptibilidade, conforme reinventam os corpos cotidianos urbanos. Nesse sentido, tais errâncias urbanas implicam em nos arrastar para fora de nós, em certa medida, mediante a retirada da questão da alteridade da sombra da cidadania³⁰.

Consequentemente, a ação de errar pelas cidades assume a forma de um exercício de uma paixão pela incerteza criadora, na qual a diferença está comprometida com a alteridade necessária para a produção de singularidades, antes e para além da diferença entendida como um mero axioma democrático. Assim sendo, pretendemos dar continuidade a essa pesquisa em um possível doutoramento, de modo a atentarmos às especificidades de cada experiência errática, a fim de investigarmos a dimensão educativa invocada no processo de reinvenção dos corpos cotidianos urbanos. Isto pois, se estivermos de acordo com o filósofo alemão Walter Benjamin: *não poder orientar-se em uma cidade não significa grande coisa. Mas perder-se em uma cidade como quem se perde em uma floresta, requer toda uma educação.*

30 Para uma perspectiva mais detalhada a respeito dessa discussão vide: ROLNIK, Suely. À sombra da cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia. Disponível em: www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/homemetica.pdf. Data de acesso: 12/11/2016.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Editora Boitempo. São Paulo. 2007

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

_____. *Meios sem Fim: Notas sobre a política*. Belo Horizonte: Autêntica. 2015

_____. *Estado de Exceção*. Tradução de Iraci Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004

_____. *Arqueologia da obra de arte*. Conferência de Giorgio Agamben em Scicli, Sicília, em 06 de agosto de 2012. Transliteração e tradução ao português: Vinícius Nicastro Honesko.

ANDERS, Gunther. *Kafka: Pró e Contra*. São Paulo: Cosac Naify. 2007.

ARENDT, Hannah. *O Julgamento de Eichmann: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução: Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

AUGÉ, Marc. *Por uma Antropologia da Mobilidade*. Maceió: UNESP/EDUFAL, 2010.

_____. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 2007.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Editora Difel. 2009.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRETON, David Le. *Elogio del caminar*. Trad. Hugo Castignani, serie mínima La Biblioteca Azul, Madrid: Siruela, 2000.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____. *Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana*. In *Fractal: Revista de Psicologia*, v.21, p. 337-350, Maio/Ago. 2009.

_____. (Org.) *Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade*. In: *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, nº especial, Paisagens do Corpo, p. 79-86. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/FAUFBA, 2008.

_____. (Org.) *Redobra*. *Revista do PPG-AU/FAUFBA*, nº 11, Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/FAUFBA, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 2015.

_____. *Corpos que importam*. In: *Revista Sapere Aude*. V 6. Tradução: Magda Guadalupe dos Santos e Sérgio Murilo Rodrigues. 2015.

CALVINO, Ítalo. *Um General na Biblioteca*. São Paulo: Companhia de Bolso. 2010.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: el andar como practica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

_____. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Trad. Frederico Bonaldo. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CASTRO, Edgardo. *Introdução a Girogio Agamben: uma arqueologia da potência*. Tradução: Beatriz de Almeida Magalhães. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: visão e modernidade no século XX*. Rio de Janeiro: Contraponto. 2012

_____. *Suspensões da Percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. Tradução: Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

CVEJIC, Bojana, VUJANONIC, Ana. *Public Sphere by Performance*. Berlin: B Books. 2015

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora. 1994.

DE CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes do Fazer, vol. 1.* Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.* Vol.3, 2 ed., São Paulo: Editora 34, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes.* Belo Horizonte: UFMG. 2011.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão.* Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *Microfísica do Poder.* São Paulo: Graal, 2015.

_____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.* Trad. Elisa Monteiro, org. Manoel Barros da Mote, col. Ditos e Escritos vol. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FRANGELLA, Simone Miziara. *Corpos Urbanos Errantes.* São Paulo: Annablume, 2010.

FOSTER, Hall. *O Retorno do Real: a vanguarda no final do século XX.* Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados.* São Paulo: Annablume, 2005.

_____. *O Corpo em Crise: Novas Pistas e o Curto Circuito das Representações.* São Paulo: Annablume. 2010.

_____. *A Performance e o Risco da Inoperância do Comum*. In: A Cozinha Performática. São Paulo: Árvore da Terra, 2014, p. 27-35.

_____. *Leituras do Corpo no Japão*. São Paulo: N-1 Edições. 2015.

HAMILAKIS, Yannis. *Archaeology of the Senses: human experience, memory and affect*. New York: Cambridge University Press. 2013.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A lentidão no lugar da velocidade*. In: Redobra. Revista do PPG-AU/FAUFBA, nº 09, Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/FAUFBA, 2012

INVISIVEL, Comitê. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*. São Paulo: N-1 Edições. 2016.

JACKSON, Shannon. *Professing Performance*. New York: Cambridge University Press. 2006.

JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri-Pierry (Org.). *Corpos e cenários urbanos*. Salvador: EDUFBA, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da Deriva: escritos Situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. JACQUES, Paola Berenstein.

. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

. *Espetacularização Urbana Contemporânea*.

In: Cadernos PPG-AU/FAUFBA, nº especial, Territórios Urbanos e Políticas Culturais, p. 23-29. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/FAUFBA, 2004.

JEUDY, Henri-Pierry. *O espelho das cidades*. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KATZ, Helena. *Corpos Apps: do dispositivo ao aplicativo*. In: Arte & Cognição: Corpomídia, Comunicação e Política. São Paulo: Annablume. 2015.

KAWASH, Samira. *The homeless body*. In Public Culture Journal, vol. 10, Durham: Duke University Press, 1998, p. 319-339.

KRISTEVA, Julia. Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980, "Approche de l'abjection", pp. 07-27. Tradução de Allan Davy Santos Sena.

LABBUCCI, Adriano. *Caminhar, uma revolução*. Tradução: Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes. 2013.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MARX, Karl Heinrich. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Trad. Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl Heinrich; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. Trad. Rubens Enderle, Nélcio Schneider, Luciano C. Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

_____. *A Vida Desnudada*. In: Leituras da Morte. Christine Greiner e Claudia Amorim (Org.). São Paulo: Annablume, 2007, p. 21-36.

_____. *O Averso do Nihilismo: Cartografias do Esgotamento*. São Paulo: N-1 Edições. 2013.

PINTO, Joana Plaza. *O Percurso do Performativo*. São Paulo: Revista Cult, p. 35 - 36, artigo publicado em 01 nov. 2013.

_____. *Conexões teóricas entre performatividade, corpos e identidade*. In: Revista D.E.L.T.A. São Paulo: PPGLAEL. 2007.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. *Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler*. Revista Estudos Feministas. Trad. Susana Bornéo Funck, vol. 10, nº1. Florianópolis: UFSC. Janeiro de 2002.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil,*

1890-1930. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Homens Lentos, opacidades e rugosidades*. In: Redobra. Revista do PPG-AU/FAUFBA, nº 09, Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/FAUFBA, 2012

SAFATLE, Vladimir. *Uma política dos afetos*. In: Folha de São Paulo, artigo publicado em 07 de janeiro de 2014.

_____. *O Circuito dos Afetos: Corpos Políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify. 1ª Edição. 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. *Técnica Espaço Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. *Elogio a Lentidão*. In: Folha de São Paulo, artigo publicado em 11 de Março de 2001.

_____. *Por uma Outra Globalização*. São Paulo: Record, 2000.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Trad. Sérgio Marques dos Reis, 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SEIXAS, Marcelo Pereira. *Ambulantes, suas poéticas e territorialidades*. In: Camelódromo Cultural. (Org.) Célia Maria Antonacci Ramos. Florianópolis: Bernúncia, 2008. SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA. 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

SOLNIT, Rebecca. *Wanderlust: a history of walking*. New York: Granta Publications. 2010.

A História do Caminhar. Tradução: Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

UNO, Kuniichi. *A Gênese de um Corpo Desconhecido*. Tradução: Christine Greiner com a colaboração de Ernesto Filho e Fernanda Raquel. São Paulo: N-1 Edições. 2012.

VILLAÇA, Nízia e GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

VIRNO, Paolo. *Gramática da Multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2013.

WALSER, Robert. *Absolutamente nada e outras histórias*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora 34, 2014.

WHYBROW, Nicolas. *Performance and the contemporary city: an interdisciplinary reader*. Hampshire: Palgrave Mcmillan, 2010.

_____. *Art and the city*. New York: I. B. Tauris, 2011.

CRÉDITOS

Imagens: Bárbara Kanashiro, Diego Marques e Hélio Moreira Filho ¹

Design Gráfico: Bárbara Kanashiro e Diego Marques

Revisão: Denise Rachel

¹ Respectivamente: imagens da contracapa e do mapa, imagem da capa e imagem da capa do caderno. Todas as imagens foram produzidas no contexto do curso de extensão no qual a pesquisa de mestrado foi desenvolvida.

HODOS-META OU COMO CHOCAR A EXPERIENCIA ERRATICA?

Primeiro passo: Exercício Errante
Segundo passo: Escrito Errabundo
Terceiro passo: Leitura Erratica
Quarto Passo: Dialogo Errorista

MAPA PARA ERRAR#1

ESCRITO ERRABUNDO:

Como escrever sem Eu? Logo apos o exercicio errante, procure realizar uma escrita de proprio punho, em um fluxo de no minimo dez minutos, sempre utilizando a terceira pessoa do singular.

LEITURA ERRATICA:

Experimente cruzar as leituras do respectivo escrito errabundo, com a performance corporal cotidiana discutida no mapa para errar em questao, assim como, com algum topico apresentado no caderno sobre a anestetica corporal urbana. A partir disso, busque identificar possiveis pontos de convergencia, divergencia ou de 'transvergencia', isto e, aspectos que transcendam os pontos previamente abordados nas leituras erraticas.

DIALOGO ERRORISTA:

A partir das leituras erraticas, tente formular perguntas que problematizem sua experiencia erratica, por exemplo: como voce autopercebeu o regime de semipresenca durante o exercicio errante?

EXERCICIO ERRANTE:

Erre pela cidade orientando-se pela tela do seu dispositivo portatil. Para tanto, trace uma linha no diagrama abaixo:

OLHAR	MULTIDÕES	CAMINHANDO	ATENTAMENTE
ENTREVER	FANTASMACORIAS	VAGANDO	LENTAMENTE
MIRAR	PROLETARIOS	ERRANDO	DESAPRESSADAMENTE
OBSERVAR	FLORESTAS	PERCORRENDO	INCOGNITAMENTE
VER	SOLIDAO	TRILHANDO	ANONIMAMENTE
PITAR	VITRINES	PERDENDO-SE	VAGAROSAMENTE
CONTEMPLAR	OLHOS	PERAMBULANDO	OCIOSAMENTE
ENXERGAR	LETREIROS	ANDANDO	ATENCIOSAMENTE
AVISTAR	ANONIMOS	PISANDO	DEMORADAMENTE
ATENTAR	OCIOSIDADES	LOCOMOVENDO-SE	DESCONHECIDAMENTE
NOTAR	LUZES	ANDEJANDO	MOROSAMENTE
ENTREOLHAR	LABIRINTOS	TRANSITANDO	OCULTAMENTE
ENCARAR	MERCADORIAS	DESLOCANDO-SE	LONGAMENTE
ESPIAR	HORIZONTES	CALCORREANDO	PAUSADAMENTE
ESPREITAR	ABANDONOS	VAGUEANDO	SECRETAMENTE

"Que aparência teria o mundo, se visto por alguém que se deslocasse à velocidade da luz?"

Albert Einstein

Glândulas adrenais secretam cortisol, adrenalina e noradrenalina. Batimentos cardíacos aceleram. Circulação do sangue, da glicose e da sudorese aumentam. Brônquios e pupilas dilatam. Podia andar devagar. No entanto, não a correr, suando, a consultar o relógio. Querendo fazer em quatro horas o que em outro tempo se fazia em quatro meses. Dispara pelas ruas afито, trepidante. Cata uma porção de fatos em síntese, desde o assassinato à complicação política. Devido exclusivamente a pressa de acabar. O último ato chega ao meio. Está nervoso, danado para sair. Para quê? Para tomar chocolate depressa. E por que depressa? Para tomar o primeiro bonde, onde o vemos febril ao primeiro estorvo. Por quê? Porque tem pressa de ir dormir, para acordar depressa e continuar com pressa'. Quem hoje não tem pressa de acabar? Tal foi a questão colocada pelo jornalista, escritor e teatrólogo brasileiro João do Rio aos seus concidadãos no ano de 1908.

Passados mais de um século essa pergunta ainda cai como uma luva para muitos de nós. Se atentarmos aos passos que tem pressa de acabar, dentre outros, encontraremos nas cidades aqueles que de tão sido chamados de *Corpos Apps*¹. A partir da teórica do corpo e crítica de dança brasileira Helena Katz, acreditamos que tais performances corporais cotidianas urbanas operam sob a lógica da rapidez, da imediaté e da ubiqüidade. Isto pois, os corpos apps são aqueles que caminham pelas cidades conectados com seus dispositivos móveis que, por sua vez, regulam, fragmentam e descontinuam seus percursos. Para tanto, os corpos apps produzem e são produzidos por uma sensação de desconexão com o outro, com o espaço e com

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 1

a uma diminuição do espaço terrestre. Pelo menos é o que o antropólogo francês Marc Augé propõe em seu livro *Por uma antropologia da mobilidade* (2010). O autor destaca que a chamada globalização pode ser lida como uma tradução espaço-temporal do mercado neoliberal, que transcorre no desenvolvimento dos meios de circulação e comunicação. Tal processo acarreta no fenômeno da urbanização do mundo, o que pode ser atestado pelo aparecimento do que o antropólogo nomeou como *Mundo-Cidade* (AUGÉ, 2010, p.9). O mundo-cidade é aquele no qual tudo e todos circulam e uniformizam a tudo e a todos, através de uma circulação ininterrupta de corpos, bens e mensagens. Portanto, a vitalidade do mundo-cidade está relacionada à sua conexão com as redes mundiais nas quais circulam a vida política, econômica, social, científica, artística e cultural do planeta.

Nessa escala, é imprescindível a projeção de uma dada imagem de cidade para uma exterioridade: uma cidade acolhedora, segura e prestigiosa. O objetivo é ativar a circulação de turistas, capital e investimentos. De acordo com Marc Augé, isso ocorre por meio daquilo que tem sido nomeado como *Turistificação*². Isto é, uma dita democratização do turismo promovida por pelo menos duas vias distintas: tanto no empilhamento de representações turísticas nas vitrines das agências de viagem, quanto na oferta de passeios turísticos que privilegiam a voracidade, a instantaneidade e a ubiqüidade. Consequentemente, o mundo-cidade prevê a articulação das redes mundiais com o chamado marketing urbano, com o propósito de fabricar um modelo internacionalizado, padronizado e generalizável de espaço urbano. Tratam-se de parcerias público-privadas que correspondem à terciarização da administração da cidade, ou ainda, à venda do espaço urbano propriamente dito.

Dessa maneira, o mundo-cidade é concebido como uma logomarca, ou então, como um logotipo na qual os corpos apps deixam de ser tidos como cidadãos, pois passam a ser tratados como turistas que viajam sem sair do lugar, no limite, sem sair de si mesmos. Como o próprio João do Rio dizia: uma cidade moderna é como qualquer cidade moderna, isto pois, o mundo-cidade assemelha-se a uma

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 5

a paisagem urbana.

Curiosamente, tais dispositivos móveis prometem uma diversidade de formas de conectividade como o mundo, ao convergir em um único objeto uma série de funções, como por exemplo: relógio, lanterna, máquina fotográfica, telefone, gravador, *walkman*, computador, agenda, bússola, *messenger*, calculadora, televisão, *videogame*, guia turístico, etc. Contudo, tais dispositivos portáteis funcionam como extensões corporais que produzem distrações em relação ao cotidiano urbano, conforme caracterizam aquilo que tem sido chamado de *aparelhagem sofisticada da ausência* (INVISÍVEL, 2016, p. 35). Dessa forma, os corpos apps caminham em um constante regime de semi-presença, ao exporem uma crise da presença nas cidades contemporâneas. Isto pois, esses dispositivos móveis promovem uma espécie de gerenciamento da atenção.

Em seu livro *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna* (2013), o estadunidense e crítico de arte Jonathan Crary, realiza uma extensa análise com o propósito de circunscrever o surgimento da problemática da atenção. O autor acredita que pelo menos desde o começo do século XIX, a lógica capitalista procurou fazer uma espécie de regime disciplinar da atenção. À época, o processo de modernização acarretou na urbanização, na industrialização e na identificação de diversos ambientes sociais, que passaram a ser cada vez mais saturados de informação. Assim sendo, os corpos cotidianos urbanos tornam-se aqueles que precisam prestar atenção, ou seja, aqueles que privilegiam focos específicos em prejuízo daquilo que permanece em um campo de atenção ampliada. Embora tal modernização promovia um certo gerenciamento da atenção sob o pretexto de evitar os perigos da distração, Jonathan Crary assevera que frequentemente são os próprios dispositivos, métodos e ambientes modernizadores que produzem tal desatenção (CRARY, 2013, p. 36).

Dessa maneira, tais dispositivos, métodos e ambientes promovem o isolamento, a

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 2

Metacidade Virtual para utilizarmos uma expressão do filósofo e urbanista francês Paul Virilio. Nesse sentido, o antropólogo francês Marc Augé frisa que o mundo-cidade é apenas a face que se mostra de uma moeda que esconde a sua outra face: a denominada *Cidade-Mundo*. Se por um lado o mundo-cidade é a representação do ideal da mundialização, de outro a cidade-mundo é a apresentação das tensões históricas engendradas pela ideologia da globalização (AUGÉ, 2010, p.44).

Segundo o autor, a cidade-mundo consiste em uma proliferação de clausuras que promovem níveis abissais de desigualdade social. Isto porque, a cidade-mundo é uma cidade intramuros na qual uma minoria mora em bairros privados e superprotegidos, enquanto a maioria reside nos arrabaldes da miséria, sob a vigilância constante da polícia (AUGÉ, 2010, p.9). Nesse sentido, a cidade-mundo é constantemente descrita com a dicotomia centro e periferia. Entretanto, Marc Augé salienta que o uso desse binômio resulta numa qualificação da concepção de centro, assim como, na desqualificação da noção de periferia. Isto pois, esse dualismo localiza nas periferias da cidade-mundo boa parte das tensões da vida urbana como, por exemplo: a pobreza, o desemprego, a subabitação, a delinqüência, o tráfico de drogas, a violência, dentre outros.

Por isso, o antropólogo francês faz uma ressalva. Embora o termo periferia possa ser empregado em um sentido geográfico, é importante reconhecermos o sentido político e social iminentes a essa terminologia. Nessa perspectiva, o autor propõe uma diferenciação entre periferia e subúrbio. Isto porque, encontramos nos subúrbios regiões ricas e requintadas, tal qual, averiguamos periferias nos centros urbanos. Atualmente, a questão da pobreza urbana pode ser verificada nos centros das grandes metrópoles do hemisfério norte, ao mesmo tempo em que observamos concentração de riqueza nos subúrbios das cidades do hemisfério sul. Dessa forma, identificamos oceanos de pobreza naquilo que outrora fora considerado o coração da cidade, bem como, ilhas de riqueza nas margens da metrópole. Logo, constatamos que as noções de centro e periferia se encontram em crise, ao sobreporem zonas de

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 6

seleção e a circunscrição do atenção, bem como, fomentam a saturação, a desatenção e a rarefação sensorial que resulta nos estados de desatenção. Nessa perspectiva, o processo de normatização da atenção acarreta em uma espécie de *continuum* entre a atenção e a distração. Segundo o autor, tal *continuum* é modulado através da introdução ininterrupta de fluxos, bens e mensagens no cotidiano urbano, o que exige a permanente administração da atenção. Trata-se do estabelecimento de uma atenção produtiva, ou mesmo, de uma economia da atenção. Para tanto, os corpos cotidianos urbanos analisam a fragmentação, a celeridade e à ubiqüidade no transforma-las em elementos constitutivos de seus hábitos perceptivos, a medida em que naturalizam a *continuum* entre atenção e distração (CRARY, 2013, p. 53). Logo, o autor verifica a produção de uma contínua crise da atenção, perpetuada desde o século XIX até esse início de século XXI.

Nesse contexto, os chamados corpos apps emergem como uma espécie de emblema do esgarçamento do *continuum* atenção e distração ao seu patamar mais recente. Isto pois, os corpos apps ativam seus dispositivos móveis em suas caminhadas pelas cidades, conforme oscilam entre uma inversão sem introspecção e uma extroversão sem afetação. Trata-se do acionamento daquilo que a crítica cultural chinesa, Rey Chow, denominou como *Autonomia Autista*. Ainda que a análise da autora se refira estritamente aos antigos *Walkmans*, reconhecemos a mesma lógica nos correntes tecnologias do tédio. De acordo com Rey Chow, os dispositivos móveis produzem o que ela denomina como emoções portáteis, ao negligenciarem as emoções produzidas no corpo a corpo com os outros, com os espaços e com as paisagens urbanas. Isto porque, tais dispositivos portáteis promovem uma certa introversão, individualização e privação dos sentidos corporais, em detrimento das suas aptidões para a extroversão, para a coletividade e para uma dada publicidade.

Portanto, as conexões com os dispositivos portáteis acarretam na desconexão dos corpos apps em relação aos ambientes urbanos, ao provocarem uma espécie de sonambulismo social. Dessa maneira, tais dispositivos móveis dissimulam uma certa

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 3

indistinção na cidade-mundo.

Trata-se daquilo que Paul Virilio denominou como *Degradação do Urbano* (AUGÉ, 2010, p. 35). Tal processo acarreta na desclassificação, desqualificação e depreciação de determinadas regiões da cidade-mundo. A ausência de políticas públicas somada às recorrentes instabilidades econômicas, resultam em uma precarização geográfica, social e afetiva das formas de vida urbanas, o que se torna explícito na crise de moradia e habitação que caracteriza as metrópoles contemporâneas. Isto porque, as cidades-mundo são configuradas pelo escoramento entre regiões com seus arranha-céus e condomínios privados e áreas com seus modos de subabitação como ocupações, cortiços e favelas, por exemplo. As tensões geradas por essas desigualdades sociais transformaram a cidade-mundo em uma cidade enclausurada. Nessa perspectiva, em seguida escovaremos a contrapelo a relação corpo e cidade, de modo a historicizarmos o aparecimento dessas desigualdades sociais, nas performances corporais cotidianas urbanas.

NOTAS

¹ Transcrição da crônica *Pressa de acabar*, de João de Rio in *O Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro. ABL, 2009.

² O conceito *Corpo App* foi cunhado pela artista Sheila Ribeiro, em sua tese de doutoramento defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP.

³ *Applications Programs*, cuja tradução significa programas de aplicativos, em português.

⁴ Conceito desenvolvido pela arquiteta e urbanista brasileira Paola Brenstein Jaques e pela crítica de dança Fabiana Dultra Brito.

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 7

autonomia ao camuflarem uma submissão aos dispositivos de controle. Entretanto, Helena Katz adverte que também devemos atentar para aqueles que compõem os dispositivos portáteis: os denominados *Apps*³. Tais aplicativos móveis consistem em *softwares* que são programados para executar uma tarefa específica de modo eficiente. Segundo a autora, os *softwares* operam na lógica do imediatismo, do funcionalismo e do utilitarismo, pois são da ordem daquilo que existe para. Por conseguinte, paulatinamente tal lógica conforma o modo como os corpos apps caminham pelas ruas 'googleando', 'twittando', 'facebookando', 'whatsappando', 'snapchateando', subindo fotos no *Instagram*, subindo vídeos no *Youtube*, criando *playlists* no *Spotify*, etc. (KATZ, 2015, p. 255).

Isto é, os corpos apps configuram uma dada performance corporal cotidiana urbana, isto que, retóricas ambulatórias nas quais administram o próprio corpo como um corpo para, como um corpo aplicativo, ou seja, como um corpo app. Vale de tudo: desde aplicativos para contabilizar passos, para calcular trajetos, para medir distâncias, para localizar destinos, até aplicativos para rastrear possíveis parceiros sexuais por metro quadrado, ou então, para participar de jogos de realidade aumentada sobre as ruas. Assim sendo, tais caminhadas pela cidade são reguladas e regulam a tudo e a todos pela lógica do tipo de app para aquilo, por um curto período de tempo. Dessa maneira, os corpos apps produzem sua própria autoalienação em relação cotidiana urbana, ao mesmo tempo em que alimentam a mineração de dados feitas por tais aplicativos. Esses dados são utilizados por empresas multinacionais de serviços online, com o propósito de prever os padrões de comportamento dos corpos apps, de modo que a internet rapidamente tem deixado de ser um espaço emancipatório, de se tornar uma facilitadora de totalitarismos de toda sorte (ASSANGE apud KATZ, 2015, p. 253). Nessa conjuntura, os outros, os espaços e as paisagens urbanas aparecem ora como uma ameaça, ora como um obstáculo ao bom funcionamento dos passos que performam a avidez, a imediaté e a ubiqüidade.

Há quem acredite que tal aumento da velocidade dos tempos corporais, corresponde

MAPA PARA ERRA#/#! PAG 4

HODOS-META OU COMO CHOCAR A EXPERIENCIA ERRATICA?

Primeiro passo: Exercício Errante
Segundo passo: Escrito Errabundo
Terceiro passo: Leitura Erratica
Quarto Passo: Dialogo Errorista

DIALOGO ERRORISTA:

A partir das leituras erráticas, tente formular perguntas que problematizem sua experiência errática, tais como: o que acontece no e pelo corpo cotidiano urbano quando reconhecemos o medo urbano?

ESCRITO ERRABUNDO:

Como escrever sem Eu? Logo após o exercício errante, procure realizar uma escrita de próprio punho, em um fluxo de no mínimo dez minutos, sempre utilizando a terceira pessoa do singular.

EXERCICIO ERRANTE:

a sequência) vire a direita
ao cruzar um prédio, vire a
esquerda ao cruzar uma praça
(repetir a sequência) vire a
direita ao cruzar uma igreja,
vire a esquerda ao cruzar um bar
(repetir a sequência) seguir
em frente, ao sentir medo, vire
a terceira a esquerda (repetir
a sequência) seguir em frente,
ao sentir irritação, vire a
segunda a esquerda (repetir a
sequência) ao sentir uma
atração, volte atrás e vire a
primeira a esquerda (repetir
a sequência) ao sentir uma
repulsa, siga adiante e vire
a terceira a direita (repetir
a sequência).

-Escolha um ritornelo e erre
pelas ruas da cidade-
Seguir em frente, ao ver
uma ambiência intransponível
virar a primeira a esquerda
(repetir a sequência) seguir
em frente, adentrar uma
ambiência, virar a primeira a
direita (repetir a sequência)
primeira a esquerda, segunda
a direita, segunda a esquerda
(repetir a sequência) primeira
a direita, segunda a esquerda,
segunda a direita (repetir a
sequência) ao cruzar um banco
vire a direita, ao cruzar uma
escola vire a esquerda (repetir

MAPA PARA ERRAR#2

LEITURA ERRATICA:

Experimente cruzar as leituras do respectivo escrito errabundo, com a performance corporal cotidiana urbana discutida no mapa para errar em questão, assim como, com algum tópico apresentado no caderno sobre a anástrofe corporal urbana. A partir disso, busque identificar possíveis pontos de convergência, divergência ou de 'transvergência', isto é, aspectos que transcendam os pontos previamente abordados nas leituras erráticas.

"Basta economizar dez passos por dia de dez mil pessoas e você terá economizado cem quilômetros de movimentos inúteis e energias malgastadas"

Henry Ford

Cabeça alta e ereta. Costas alinhadas. Ventre encolhido e peito saliente. Braços ao lado do tronco. Passos cadenciados com graça e gravidade. Os olhos nunca se fixavam no chão. Voltava para casa. Estava a um quarteirão quando, de repente, um carro virava a esquina. Focou sobre aquele corpo um violento faço de luz. Era a polícia, claro. Por que só de casa? Interrogaram. Para caminhar, respondeu. Caminhar! Caminhar? Só caminhar? Inquiriram. Só caminhar, afirmou enquanto um rio fedia-lhe pela espinha. Caminhar para onde? Para quê? Perquiriram. Caminhar para ver, caminhar para tomar um ar, retroceder. O sensor não é ar-condicionado? Nem uma tela de TV em casa? Não, replicou. Instaurou-se um silêncio crepitante que, por si só, era uma acusação. Saiu zepelejo para caminhar, sensor! Insistiram. Sim, repetou. Mas ainda não disse com que propósito, perscrutaram. Para tomar um ar, para ir e voltar prazer de caminhar, rezeou. Fui isso sempre? Todas as noites. Houve um estalo melódico, seguido de um longo suspiro. A porta tapeteira do carro da polícia abriu-se lentamente. Entraram!

Embora na feição tal cena ocorra apenas no ano de 2053, encontramos seus precedentes históricos pelo menos desde o final do século XVIII até meados do século XIX. De acordo com a chamada *lei da Vadiagem* promulgada no Reino Unido em 1834, ficou estabelecido que qualquer pessoa que estivesse vagando, que não tivesse modo de subsistência visível e que não passasse boa impressão de si mesma, poderia ser considerada um vagabundo.¹ A lei prevê prisão de três meses e

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 1

pelas fábricas. Em seguida, ao afirmar que essa economia do caminhar deveria ser expandida para a rotina cotidiana dos operários, uma vez que estes deveriam residir próximos às fábricas. Tal medida evitaria com que os operários perdessem tempo com deslocamentos pela cidade, bem como, impediria que os operários se misturassem aos vícios, às delinquências e às imundices dos aglomerados urbanos. Por último, mas não menos importante, as caminhadas pela cidade passam a ser associadas a uma dada individualidade, a partir do momento que a *Ford* indogou no imaginário social a necessidade do automóvel particular, ao utilizar o slogan *ter direito de dinheiro em sua primeira campanha publicitária (FORD apud CALVINO, 2010, p. 175).*

Dessa maneira, as retóricas ambulatórias dos corpos dóceis implicam na atualização de estratégias antiaglomeração, que afetam uma demarcação cirúrgica dos espaços de circulação urbana de acordo com as diferenças sociais. Nesse contexto, as caminhadas pelas cidades consistem em repetições estilizadas de atos que regulam, naturalizam e constroem um tipo do corpo dócil. Para tanto, a criminalização, a higienização e economicização do ato de caminhar pelas cidades implica na promoção de um certo identidade de classe, que fomenta as chamadas segregações urbanas e vice-versa. Consequentemente, as caminhadas pelas cidades ficam restritas a uma circulação incessante entre clausuras urbanas, o que acarreta na domesticação da relação corpo e cidade, com o propósito de manter a saúde do corpo social imune às ameaças das ruas.

Nessa perspectiva, em seu livro *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões* (2010), Michel Foucault afirma que através do disciplinamento há um terror em relação aos castigos, às pestes, às revoltas, aos crimes, à vadiagem, etc. Tratando-se de pessoas que aparecem e desaparecem, vivem e morrem na desordem, o que caracteriza aquilo que o filósofo francês chamou de cidade pestilenta. Dessa maneira, a cidade pestilenta é atravessada de ponta a ponta pela hierarquia, pela vigilância e

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 6

contínuo vigiar até os dias de hoje, ainda que com muitas alterações. Não por acaso, o filósofo francês Michel Foucault declarou que a incidência do disciplinamento se dá justamente pelos modos de espacialização e temporalização dos corpos. Para tanto, o autor prevê o acionamento daquilo que denominou como *artes das distribuições e controle da atividade*. A arte das distribuições procura localizar cada corpo em um lugar, localizar cada lugar em um corpo.

Para tanto, utiliza técnicas como enfileiramentos, cercamentos e enclausuramentos do corpo. Por sua vez, o controle das atividades implica em produzir codificações corporais. Para isso, produz protocolos como horários, rotinas e posturas repetíveis nos e pelos corpos. Assim sendo, as composições dessas forças são responsiveness por moldar uma certa disciplina corporal. Investem na fabricação de um corpo funcional, obediente e útil, pois estilizam tanto a autonomia política ao conceber o que o filósofo francês denominou como *Corpo Dócil* (FOUCAULT, 2010, p. 133).

Nessa perspectiva, Michel Foucault afirmou que o controle não opera somente no nível da consciência por meio das chamadas ideologias. Isto pois, o capitalismo investe no poder sobre o biológico, o somático e o corporal, ao transformar o corpo em uma realidade biopolítica. Em uma conferência realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1974, o filósofo francês apontou relações entre o nascimento da biopolítica e o processo de urbanização. Tal ligação consiste em uma das etapas de desenvolvimento da designada medicina social. De acordo com o autor, a medicina social urbana surge na França no final do século XVIII. Isto pois, o aumento da migração do campo para a cidade e o surgimento de uma plebe prestes a ser proletariada, tornaram as revoltas urbanas cada vez mais frequentes.

Consequentemente, tais ocorrências demandavam um poder político capaz de esquadriar a população urbana. Desse modo, a medicalização social tinha como objetivo unificar o poder urbano, ao organizar a cidade como uma unidade coerente

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 2

pela documentação, de modo a fundar a utopia da cidade perfeitamente governada, ou seja, uma cidade imobilizada (FOUCAULT, 2010, p. 188-189). Por conseguinte, a cidade pestilenta o poder opera em uma situação de exceção, uma vez que este se levanta e se ostenta por tudo parte apenas contra o mal extraordinário, ao produzir um paradoxo: a contradicção e a sociedade perfeita.

Entretanto, o autor faz uma distinção entre a cidade pestilenta e aquilo ao que se refere como *Panóptico*. Isto porque, o panóptico funciona através de um modelo generalizável de vigilância, à medida em que dilui, difunde e define as relações de poder com e na vida cotidiana (FOUCAULT, 2010, p.194). Ao infiltrar nos corpos uma sensação de vigilância permanente, o panóptico emerge conforme em que os corpos submetem a si mesmos a uma certa vigia, ao mesmo tempo em que espitam os outros corpos cotidianamente. Assim sendo, o panóptico produz uma autonomia política através de relações disciplinadoras que constroem o fantasma do corpo dócil. Desta maneira, Michel Foucault afirma que são nos movimentos que a forma de vigilância de exceção à uma vigilância generalizada, que astmos a formação daquilo que ele chama de *Sociedade Disciplinar*.

Muito tem sido dito sobre o fato da sociedade disciplinar ser aquilo que já não somos mais, ou ainda, aquilo que estaríamos devendo de ser em prol da denominada *Sociedade de Controle*. Contudo, ao observarmos os muros, as grades, as cercas, as câmeras e a contração de empresas de segurança que mantêm a manutenção dos enclausuramentos da cidade-mundo, ouvimos eco do medo urbano diante do contágio da peste, da vadiagem, da delinquência e da revolta. A título de exemplo, citamos uma notícia publicada em agosto de 2010, na edição online do jornal *Folha de São Paulo*.² De acordo com a reportagem, moradores de bairros e membros da Associação Defesa Higienópolis, organizaram um abaixo-assinado contra a construção da Estação de Metrô, que integraria aquela que seria a Linha 6 – Laranja do metrô.

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 7

e homogênea. Nessa conjuntura, emerge aquilo que o autor vai designar como *medo urbano*, ou seja, um plano político sanitário que se instaura no desenvolvimento do tecido metropolitano (SAFATLE, 2015, p. 155). O medo da cidade aparece como uma angústia diante da construção das fábricas, do surgimento das redes de esgoto, do aumento da população e da manifestação das epidemias. Para entendermos com tal fenômeno ocorreu no contexto brasileiro, propomos uma conversa com a historiadora e feminista brasileira, Margareth Rago.

Em seu livro *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista* (1985), a autora analisa a formação do proletariado no Brasil do começo do século XX. Para tanto, realiza uma profunda análise da implementação de uma série de medidas de cunho disciplinares, sanitaristas e higienistas que passam a regular a relação corpo e cidade (RAGO, 1985, p. 163). A historiadora brasileira assevera que tais intervenções visavam realizar uma espécie de purificação de cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, essas políticas sanitaristas extrapolaram os aspectos arquitetônicos da cidade, com a finalidade de promover aquilo que o autor denominou como *desdorsalização do espaço urbano* (RAGO, 1985, p. 169). Nesse sentido, o arqueólogo grego Yannis Hamilakis pontua que a medicalização do espaço urbano declarou uma guerra aos odores.

Isto porque, a classe operária passa a ser percebida como aquela da qual emanavam os cheiros, os odores e os fedores corporais. Logo, a intolerância aos odores tornou-se um fator de distinção social para a classe média ascendente. Por conseguinte, o uso de fragrâncias, aromas e perfumes se tornou característico ao *status* quo de uma certa elite. Dessa maneira, o autor acredita que uma espécie de narcisismo burguês circunscrevia os odores corporais ao firo intimo. Com o propósito de fomentar a sanitização com os cheiros do próprio corpo, houve uma certa privatização do sentimento do olfato. Assim sendo, para Yannis Hamilakis, a partir da medicina social urbana os odores passaram a ser regulados socialmente, a fim de definir a chamada identidade de classe (HAMILAKIS, 2013, p. 20, tradução minha).

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 3

Para além de preocupações de natureza técnica, o abaixo assinado manifestava um certo receio justamente com a aglomeração dos corpos, sobretudo, na ocasião de eventos populacionais na região. Segundo a Folha de São Paulo, a moradora do bairro de piscosolas Guiomar Ferreira, acreditava que a estação de metrô atrairia para o bairro de Higienópolis o que ela denominou como uma gente diferenciada, dentre as quais mendigos, por exemplo. Dessa maneira, desde o tempo exterado no abaixo assinado até a declaração arbitrária a moradora, o que escutam são reverberações do medo urbano que baliza políticas de relação com o outro, com o espaço e a paisagem urbana que prevêm da passagem do século XIX para o século XX no Brasil. Dessa maneira, acreditamos que a corrente domesticação da relação corpo e cidade ocorre através de uma certa gestão social do medo urbano, comprometida com a utopia da cidade disciplinar.

Nessa perspectiva, o filósofo e professor brasileiro Vladimir Safatle afirma que aquilo que chamamos aqui de fantasma do corpo social, pode ser lido como uma espécie de *Circuito de Afetos* (SAFATLE, 2015, p. 17). Isto é, se estivermos de acordo com o que o fantasma do corpo social aparece na hegemonização das leis, das normas e das regras materializadas nos e pelos corpos individuais, o autor salienta que é importante observarmos que tal corporificação ocorre no nível das afecções, que promovem uma certa adesão social. Trata-se da adoção de determinados modos de afetar e ser afetado que implicam os corpos em certos modelos de individualização, por ser um modo de adesão tácita às regras, às normas e às leis que produzem uma dada coesão social, ou seja, zelum pela saúde do fantasma do corpo social.

Nesse contexto, o filósofo brasileiro afirma que compreendo o fantasma do corpo social como um circuito de afetos, exige que tomemos o ponto de partida a administração social do medo. A partir da promessa hobbesiana na qual se assevera que o medo é a única coisa que leva os homens a respeitarem as leis, Vladimir Safatle reitera que é preciso nos perguntarmos como o medo é continuamente mobilizado

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 8

Para tanto, a medicalização social urbana incidiu no âmbito domiciliar da população pobre. As habitações populares eram inspecionadas com o intuito de impor uma dada limpeza, uma certa higiene e uma espécie de assio corporal. Segundo Margareth Rago, a medicina social urbana aprofundava as relações e os sentimentos disciplinados, ao mesmo tempo em que obstaculizava qualquer corpo a corpo espontâneo através do desengonçamento dos corpos nas vias públicas. Portanto, tais políticas sanitaristas enclausuram as comodidades domésticas em detrimento dos incômodos das ruas. Dessa maneira, a produção do medo urbano possui o papel de promover estratégias antiaglomeração que, por sua vez, produzem a domesticação da relação corpo e cidade ao promover a chamada segregação urbana.

Para tanto, a medicalização social urbana incidiu no âmbito domiciliar da população pobre. As habitações populares eram inspecionadas com o intuito de impor uma dada limpeza, uma certa higiene e uma espécie de assio corporal. Segundo Margareth Rago, a medicina social urbana aprofundava as relações e os sentimentos disciplinados, ao mesmo tempo em que obstaculizava qualquer corpo a corpo espontâneo através do desengonçamento dos corpos nas vias públicas. Portanto, tais políticas sanitaristas enclausuram as comodidades domésticas em detrimento dos incômodos das ruas. Dessa maneira, a produção do medo urbano possui o papel de promover estratégias antiaglomeração que, por sua vez, produzem a domesticação da relação corpo e cidade ao promover a chamada segregação urbana.

Desse modo, a medicalização social estava fundada na crença de que as performances corporais cotidianas urbanas constituíam fluxos de surtos epidêmicos, de vícios e de revolta. Lembremos que no ano de 1904 aconteceu na cidade do Rio Janeiro a chamada Revolta da Vacina. Para o historiador brasileiro Nicolson Sevcenko, o motim mobilizado pela instigação popular, inargua contra o autoritarismo da medicalização social capitaneada pelo médico Oswaldo Cruz e resistiu ao processo de especulação imobiliária promovida pelo prefeito Pereira Passos. Nesse contexto, a medicina social urbana pode ser lida tanto na posição

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 4

socialmente. Ou seja, como transcorre a produção incessante do medo da morte violenta, da desposseção dos bens, da invasão da privacidade e do desrespeito à integridade, o que acarreta no benefício de uma dada coesão social. Desse modo, o autor infere que o medo aparece como um modelo hegemônico de circuito de afeto próprio às democracias neoliberais, ao definir os vícios individuais que configuram o indivíduo como o ferreño defensor das ditas liberdades sociais (SAFATLE, 2015, p.19).

Nessa lógica, compreendemos o medo urbano como um afeto político indissociável ao individualismo urbano que, por sua vez, consiste na corporificação de estratégias antiaglomeração que promovem continuamente a segregação urbana, fundamentada na utopia da cidade disciplinar. Logo, não é por acaso que para o arquiteto e urbanista italiano Francesco Careri, caminhadas pelas cidades-mundo-subterrâneas implicam em enfrentar diversas manifestações do medo urbano: medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir regras, normas e leis, medo de ultrapassar barreiras, limites e margens, medo dos outros urbanos, etc. Trata-se de um medo de sair de casa a pé que acarreta no que o autor denomina como um fenômeno antiperipatético, ou ainda, como coincertias antiurbanas. Ditas dessas implicações, o autor nos coloca a seguinte questão: que tipo de cidade produzindo esses corpos quem tem medo de caminhar? (CARERI, 2013, p. 173).

Portanto, caminhar é tido como um perigo nas cidades-mundo brasileiras. Ainda que a Constituição Federal promulgada em 1988, tenha estabelecido entre os chamados direitos fundamentais individuais, o denominado direito à liberdade pessoal que garante o dito direito de ir e vir. Entretanto, uma vez que os próprios direitos individuais apresentam o direito do outro como uma limitação a todo e qualquer direito, não é de se esperar que tenhamos nos tornado prisioneiros do medo. Segundo o escritor uruguaio Eduardo Galeano, somos aqueles que não caminham por pânico de perderem o que têm. O eclipse da utopia da cidade disciplinar sobre

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 9

da vacinação obrigatória feita pelo governo federal, quanto na ação de despejo que varria a população pobre do centro para os subúrbios cariocas.

Neste mesmo período, a historiadora Margareth Rago conta que tais políticas sanitaristas também foram aplicadas nas áreas nobres da cidade de São Paulo. Estratégias antiaglomeração configuraram barreiros como o Campos Elísios e Higienópolis, cujo o nome curiosamente pode ser traduzido como cidade da higiene. Dessa forma, a população pobre se misturava ao lixo e aos bueiros em que ambos eram varridos dessas regiões, ao serem evacuados para os subúrbios paulistanos (RAGO, 1985, p. 165). Assim sendo, aquilo que se denominava saneamento urbano consistia também em um saneamento social. Portanto, a promoção da assepsia da cidade implicava no caminhar pelas performances corporais cotidianas urbanas, de forma que as caminhadas pelas cidades passam a atualizar as chamadas estratégias antiaglomeração.

Trata-se de uma certa obsessão em promover o desengonçamento dos corpos, ao constrear as manifestações pelas cidades com um dado funcionalismo, uma certa higienização, ou mesmo, uma espécie de produtivismo. Recordemos que na passagem do século XIX para o século XX, o industrial estadunidense Henry Ford desenvolveu uma economia do ato caminhar pelas oficinas das suas fábricas. Para tanto, o modelo de produção fordista submeteu os deslocamentos corporais operários a uma composição de forças entre a arte das distribuições e o controle das atividades. Os passos dos operários passaram a ser codificados por cronômetro, no intuito de fixar cada corpo em um lugar específico no chão das fábricas, a fim de otimizar os desperdícios e aumentar a produção. A partir do preceito de que andar a pé não era remunerador, Henry Ford submeteu o ato de caminhar a lei da produtividade de pelo menos três minutos distintos.

Primordialmente, sob a justificativa de evitar com que os operários continuassem se esbarrando, se acotovelando e se amontoando ao se atrappalharem em seus percursos

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 5

as cidades-mundo, nos adretra para ver o próprio como uma ameaça não só como uma promessa. Nos reduz à solidão e nos convulsão com drogas químicas e amigos cibernéticos. Estamos condenados a morrer de fome, morrer de medo e a morrer de tédio, isso se uma bela perdoada não vier abreviar nossa existência.

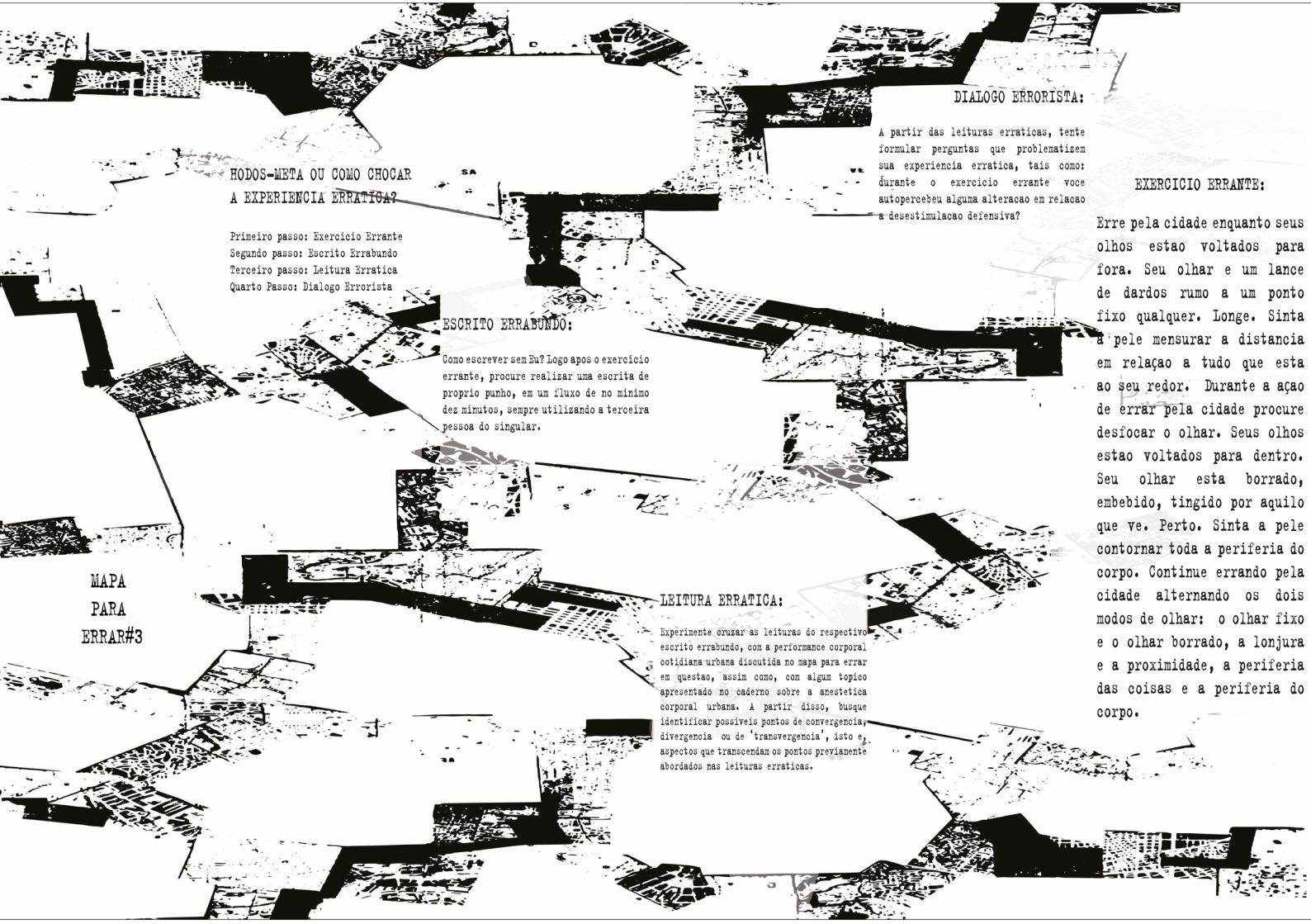
NOTAS

¹ Transcrição do texto "O Pedestre", de Ray Bradbury, publicado em 1950.

² <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Ges/5-83/contents> Último acesso em 17/07/2016.

³ <http://m.folha.uol.com.br/comisao/2010/08/725254-moradoras-de-higienopolis-em-sp-sec-mobilizam-contr-estacao-de-metro.shtml?mchite> Último acesso em 21/07/2016.

MAPA PARA ESPAÇOS PAG 10



**MODOS-META OU COMO CHOCAR
A EXPERIENCIA ERRATICA?**

Primeiro passo: Exercício Errante
Segundo passo: Escrito Errabundo
Terceiro passo: Leitura Erratica
Quarto Passo: Dialogo Errorista

ESCRITO ERRABUNDO:

Como escrever sem Eu? Logo apos o exercicio errante, procure realizar uma escrita de proprio punho, em um fluxo de no minimo dez minutos, sempre utilizando a terceira pessoa do singular.

**MAPA
PARA
ERRAR#3**

LEITURA ERRATICA:

Experimente cruzar as leituras do respectivo escrito errabundo, com a performance corporal cotidiana urbana discutida no mapa para errar em questao, assim como, com algum topico apresentado no caderno sobre a anestesia corporal urbana. A partir disso, busque identificar possiveis pontos de convergencia, divergencia ou de 'transvergencia', isto e, aspectos que transcendam os pontos previamente abordados nas leituras erraticas.

DIALOGO ERRORISTA:

A partir das leituras erraticas, tente formular perguntas que problematizem sua experiencia erratica, tais como: durante o exercicio errante voce autopercebeu alguma alteracao em relacao a desestimulacao defensiva?

EXERCICIO ERRANTE:

Erre pela cidade enquanto seus olhos estao voltados para fora. Seu olhar e um lance de dardos rumo a um ponto fixo qualquer. Longe. Sinta a pele mensurar a distancia em relacao a tudo que esta ao seu redor. Durante a acao de errar pela cidade procure desfocar o olhar. Seus olhos estao voltados para dentro. Seu olhar esta borrado, embebedo, tingido por aquilo que ve. Perto. Sinta a pele contornar toda a periferia do corpo. Continue errando pela cidade alternando os dois modos de olhar: o olhar fixo e o olhar borrado, a longjura e a proximidade, a periferia das coisas e a periferia do corpo.

CORPOS BIÁSIS: A ANOREXIA DA AÇÃO COMUNICATIVA NA CIDADE-ESPETÁCULO

“Em nenhum lugar pôde-se estar mais sozinho do que em meio a tanta gente que é preciso forçar caminhar. Tanto para mergulhar em uma grande corrente, onde cada um procura seu próprio objetivo. Quanto mais alto o barulheiro das ruas, mais quieto se tem torna.”

Goethe

As angústias altramam. O organismo quebra moléculas de glicérola armazenadas nos músculos ciclicamente. O asfalto fervilha nos seus eletrônicos, butas, bulbos e vibrações. O tumulto das ruas passa pelo epele de um repulante. Centenas de milhares de corpos esbarram uns nos outros, tangem correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum. Uma indiferença brutal. Não se corre e não são dirigidos como ao outro um olhar sequer. Cada indivíduo é um isolamento insuscetível em seus interesses privados. Os olhos após estão baços e dardantes. Intransigem em sua linha no caso, de maneira que tudo o que volta entre em um ritmo coreograficamente ordenado. Completamente alheios: os olhos não poderiam dizer

o nome de uma única rua, ou mesmo, de um conhecido qualquer.

Para o estabelecimento e sociólogo da performance Erving Goffman, determinadas camadas pelas cidades implicam em afirmar a culpa, a construção de proximidade e logotipicidade que caracteriza a congregação de estranhos que tomam as ruas continuamente. Segundo o sociólogo da performance, uma espécie de olhar de relance denota a falta de administração corporal do ato de caminhar, cuja finalidade é registrar qualquer risco de contato físico com o outro, com o espaço e com a paisagem urbana. Trata-se daquilo que o autor denomina como *desambolvolvimento definívoro* (GOFFMAN apud SENNET, 2010, p. 388). Isto é, as três retóricas anorexíacas ocorrem através de uma reprodução de clichês corporais, que visam evitar aquilo e aquilo que pareçam outros, amigos ou diferentes. Dessa forma, há um empobrecimento sensorial motor de tais performances corporais cotidianas urbanas, de maneira que um dado silêncio, uma determinada leveza e a terceira referência se tomam aspectos característicos ao chamado individualismo urbano.

Nesse sentido, o historiador e sociólogo estadunidense Richard Sennet afirma que o desenvolvimento da urbanização privilegia as chamadas liberdades individuais em prejuízo de qualquer demanda coletiva. Dessa maneira, o individualismo urbano implica em um sentimento de ausência generalizada, evidenciado pelo silenciamento de uma dada comunicabilidade. Trata-se de uma certa abdicção da vida comum que, no limite, implica em uma dada renúncia da vida propriamente dita (SENNET, 2010, p.372). Nessa conjuntura, o historiador estadunidense afirma que

centenas de horas não merecem mais do que as longas esperanças do cotidiano urbano. Portanto, qualquer diferença, dessemelhança ou diversidade não se corre e não são dirigidos como ao outro um olhar sequer. Cada indivíduo é um isolamento insuscetível em seus interesses privados. Os olhos após estão baços e dardantes. Intransigem em sua linha no caso, de maneira que tudo o que volta entre em um ritmo coreograficamente ordenado. Completamente alheios: os olhos não poderiam dizer

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 1

urbana. Para Jonathan Crary, tais observações anorexíacas atestam o fato de que a automatização da visão propicia as condições históricas para a emergência de relações típicas às chamadas sociedades espetaculares (CRARY, 2012, p.27).

Nessa perspectiva, o crítico de arte reflete a opção entre anonimato e especialidade, o indivíduo frente pelo filósofo francês Michel Foucault. De acordo com Jonathan Crary, a automatização da visão está relacionada tanto com a visualização pública, quanto com a assistência espetacular. Isto ocorre, na norma do olhar artificial desde o desfloppimento da visão até a construção visual, a fim de codificar, isolar e fixar o observador. Contudo, o autor reconhece que não é possível falar em um conceito de espetáculo propriamente dito até meados do século XX. O conceito de sociedade do espetáculo foi concebido pelo teórico situacionista francês Guy Debord em 1967. Apresentado no livro homônimo, o preceito define a sociedade espetacular como um conjunto de relações sociais mediadas por imagens (DEBORD, 1994, p. 14).

Tais adiante, o autor afirma que o espetáculo se apresenta como a certa tendéncia a fazer ver em detrimento de tocar o mundo diretamente. Para tanto, a espetacularização lança mão de uma diversidade de mediações espetaculares, de modo geral, promove um dado privilégio do sentido da visão em prejuízo do tato (DEBORD, 1994, p. 17). Como procuramos demonstrar, os corpos biásis realizam uma repetição estilizada do ato de caminhar pelas cidades, ao analisarem a chamada desestímulação defensiva conforme acionam o repertório de imagens, assim como, promovem a automatização da visão. Para a arquiteta e urbanista brasileira Paula Berezstein Jacques, a sedimentação do império da visualidade sobre ser lida como um traço da homogeneização das sensibildades, que caracteriza o corrente empobrecimento da experiência corporal cotidiana urbana.

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 7

Assim sendo, Richard Sennet afirma que essas caminadas pela cidade negligenciam a complexidade sensorial, motora e cognitiva do corpo, ao promoverem uma certa primazia do sentido da visão. Isto é, os deslocamentos corporais cotidianos urbanos exigem um excesso de vitalidade, a priori com a finalidade de otimizar a orientação pelo congregação de estranhos nas cidades-mundo. Nesse viés, o sociólogo francês David Le Breton asservera que tais retóricas anorexíacas instauram uma espécie de co-observação entre os corpos cotidianos urbanos. Tal co-observação realça um certo policiamento dos percursos, das trajetórias e dos itinerários, com o propósito de manter a circulação sempre em uma dada ordem, ao levar a cabo o enunciado *olho por onde anda* (BRETON, p.136, tradução minha).

Nesse sentido, o ato de caminhar requer o primado do sentido da visão em sua orientação pelo espaço. Para tanto, exige a relação espaço, olho e mente estabelecimentos de sentidos mediáticos, de modo a identificar rapidamente os corpos, os fluxos e os espaços cotidianos urbanos. Trata-se daquilo que o semiólogo francês Roland Barthes cogitou como *repertório de imagens*. Isto é, um conjunto de classificações cognitivas a respeito, gestuais e genéricas que reproduzem uma certa reatoperiós das imagens. Conforme tanto, os corpos cotidianos urbanos acionam tal repertório de imagens, seguindo rotinas e ensinamentos ao serem confrontados com qualquer iniciativa da diferença. Logo, os corpos cotidianos urbanos deviam o olhar diante de qualquer dessemelhança que cruzasse seu caminho com a finalidade de manter seu rumo. Isto pois, a diferença é lida imediatamente com uma provável anorexia (BARTHES apud SENNET, 2010, p. 367).

Poranto, tais retóricas anorexíacas atiram a elaboração do chamado repertório de imagens, à proporção que promovem uma certa introversão ao enfiarem a relação mente e peso. De acordo com o sociólogo alemão Georg Simmel, tal processo transcorre à medida que em os corpos cotidianos urbanos experimentam uma intensificação interna e externa de qualquer natureza, ao cooperificarem a brevidade dos fluxos, das circulações e dos trânsitos metropolitanos. Nesse

sentido, o autor afirma que o individualismo urbano acarreta em uma primenciência da atividade mental, o que pode ser verificado na adoção de uma certa *atimide biásis*. Trata-se de um certo embotamento sensorial, motor e cognitivo acionado no pelos corpos cotidianos urbanos, com o propósito de promover uma dada autopreservação diante do excesso de atividade nervosa, e mental exigida pela cidade-mundo.

Em seu artigo *A metrópole e a vida mental* (1902), o autor afirma que essa atitude biásis previne da internalização de uma certa racionalidade técnica instrumental, cujas cadeias organizam a cidade-mundo em termos de especialização, calculabilidade, precisão, utilidade e etc. Nesse viés, os corpos cotidianos urbanos são simultaneamente sujeitos e assujeitados por tal atitude biásis, à medida em que se serve, a quem serve, pode servir-me! (LABOCCI, 2011, p.28). Dessa forma, informos que tais performances corporais cotidianas urbanas, ou seja, que tais retóricas anorexíacas implicam em repetições estilizadas do ato de caminhar pelos espaços que regulam, naturalizam e constroem o que denominamos como *Corpos Biásis*. Corpos apáticos, avessos e indiferentes que caminham pelas cidades, enquanto autoperlam as chamadas liberdades individuais que caracterizam o individualismo urbano.

Isto porque, a condição de reserva, anonimato e impessoalidade inerentes aos corpos biásis, propicia um aumento das três liberdades individuais sem precedentes históricos. Nesse sentido, a configuração da cidade individualismo urbano replica uma dada aversão, uma certa estarmilha, ou então, em uma espécie de repulsa mútua entre os corpos cotidianos urbanos, a atitude biásis acarreta na ininiciência de um determinado *olho* urbano, diante de qualquer insubordinação na presença corpora? da congregação de estranhos nas cidades-mundo. Assim sendo, a vida comunicativa é submetida a uma dada hierarquia de pesos, aversões e indiferenças que regulam a sociedade urbana (SIMMEL, 1902, p.17). Nesse contexto, verificamos aquilo que a pesquisadora e professora brasileira Christine

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 3

dna identidade de uma esposa sociedade.

Assim sendo, a gestão urbana deve garantir com o que fatamso do corpo e reconhecer o reflexo de sua face espectral no espelho das cidades-mundo. Logo, isto é como a cidade-mundo fosse perfurada pelos olhos da Medusa? a fim de preservar uma dada ordem simbólica social. Isto pois, a desindividualização urbana antulca práticas patrimoniais, urbanísticas e artísticas que configuram o que o corpo de cidade se torna qualidade (JEUDY, 2005, p.129). Tais práticas assumem um papel polifônico com o propósito de promover uma vida dada onerosa social, através de um certo exhibicionismo cultural: tudo deve estar a mostra, exposto e visível. Como vimos, tal enfle em uma visualidade totalizadora análoga assistência espetacular e vigilância panoptica. Nesse contexto, os corpos biásis caminham feto figurantes, de modo a regular a passagem pelo espacial para o espetacular, em nome de uma suposta revitalização de determinadas localidades das cidades-mundo.

No entanto, a dita revitalização consiste de fato aquilo que tem sido chamado de gentrificação, isto é, a construção de empreendimentos imobiliários, comerciais e culturais em locais, regiões ou bairros impregnados com memórias, histórias e tradições populares, marginais e de resistência. O intuito é atrair uma classe média emergente e repulir a população de baixa renda ou em situação de rua dessas localidades da cidade-mundo. Para Paula Berezstein Jacques, a pretensa revitalização também apresenta um paradoxo: as referências de espaços públicos passam a ser os espaços privados. Dessa forma, os corpos biásis deslocam o planejamento de vias, parques e praças públicas, conforme caminham por corredores, *placemakers* e praças de alimentação dos *shopping centers*, por exemplo.

Nesse sentido, os corpos biásis performam repetições estilizadas do ato de caminhar que promovem uma dada espetacularização das cidades-mundo. Trata-se

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 9

de caráter da rotina nas metrópoles urbanas. Desse modo, presumimos que

Para o autor, tal anorexia da ação comunicativa consiste em uma desindividualização, em uma descontinuidade, ou ainda, em uma desestímulação dos processos comunicativos. Cabe apontar que o tempo comunicativo promovê etimologicamente do *latim communicatio*, que pode ser traduzido como *por em comum* para o português. Consequentemente, tal anorexia da ação comunicativa decorre de um dado entrophecimento corporal que coloca em risco a produção do pensamento, da linguagem e dos gestos corporais, devido a uma certa falta de peripete pela cidade-mundo, ou então, pelo colapso. De acordo com Christine Geyrier, a racionalização dessa peripeteia pode levar a uma espécie de anorexia epistemológica, de modo que a organização das mediações entre corpo, mente e ambiente ficam reduzidas a sucessos de traduções de metáforas de morte (GREINER, 2005, p.88).

Nessa perspectiva, vale atentar aos modos pelos quais corpos biásis tem sido ficcionalizados por diversos setores da chamada indústria cultural, desde o começo do século XX até o início do século XXI. Usualmente, tiram-se de motivos visuais que perambulam por cidades temáticas, distópicas e apocalípticas. À figura do zumbi emerge como aquele que deve ser matado em um tempo sem fim para prevenir um fim aterrador (INVISIVEL, 2016, p.30). Portanto, os chamados *Hallucins/DiaZ*? podem ser tomados como uma letra da atitude biásis assumida pelos corpos cotidianos urbanos, desperdícios em garantir as liberdades individuais prometidas pelo individualismo urbano no regime neoliberal. De repetido, é como se os corpos biásis fossem mortos vivos que caminham pelas cidades. Isto pois, a atitude biásis aparece como um rastro da anomia da nossa desumanização nas tentes da cotidianidade urbana.

Para Georg Simmel, o aparecimento da atitude biásis denota a passagem das relações comunicativas arraigadas na oralidade que marcam o cotidiano das sociedades camponesas, para os intercâmbios sociotécnicos articulados pela visualidade

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 4

da emergência daquilo que Paula Berezstein Jacques denomina como *Cidade-Espetáculo* (JACQUES, 2006, p.126). Determinadas localidades das Cidades-mundo nas quais os corpos biásis caminham feto figurantes que analisam a desindividualização urbana, ou ainda, como observadores ambulantes que são tomense passiva a vista pelas chamadas cenográficas urbanas. Isto porque, os corpos biásis são aqueles que mal percebem que caminham feto mortos vivos espaços desencarnados, o qual na feição, onde caminham implica em se expor aos seus baixos níveis de criatividade, conforme cada passo é uma espécie de antecipação da morte em vida.

NOTAS

¹Tradução de uma passagem de livro A situação da classe trabalhadora na Inglaterra, de Friedrich Engels (1845). Contém interpeções do texto Caminhar é um ato político, de Will Self (2015).

²O termo *praxêmica* foi cunhado pelo antropólogo estadunidense Edward T. Hall e dá ênfase ao espaço pessoal das indivíduos em um dado ambiente social. Trata-se do que o autor denomina como comunicação proxêmica.

³Mortes vivas, em uma tradução para o português.

⁴Marca, em uma tradução para o português.

⁵Em referência a personagem da mitologia grega, para a qual quem quer que olhasse era transformado em pedra.

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 10

característica da rotina nas metrópoles urbanas. Desse modo, presumimos que os corpos biásis caminham pelas cidades conforme vivenciam ao mesmo tempo uma atreção da fala e uma hiperteia do olhar. Nesse viés, o historiador brasileiro Nicolau Sevcenko asservera que essa supervalorização do olhar promove uma profunda transformação sensorial, motora e cognitiva nos e pelos corpos cotidianos urbanos. Isto porque, a visualidade passa a ser o paradigma que baliza desde a comunicação visual compulsória em uma certa obsessão por visibilidade social nas cidades-munds (SEVCENKO, 2001, p. 64).

Tanta-se daquilo que o estadunidense e crítico de arte Jonathan Crary denomina como automatização da visão (CRARY, 2012, p.27). Segundo o autor, o designado observador é o efeito da constituição de um tipo de indivíduo que emerge no século XIX. Tal período se caracterizou por um certo aumento de conhecimento sobre o papel do corpo na apreensão do mundo visível, desde então, se tornou evidente que as racionalizações das atividades corporais dependiam de uma otimização do olhar humano, dessa forma, tal período se caracterizou por um certo aumento da comunicação sobre o papel do corpo na apreensão do mundo visível. Assim sendo, a visão se torna algo mensurável, intercambiável e padronizável, o que acarreta em uma normatização do olhar. De certa modo, a regulação da visão torna o sujeito visível, isto é, resulta em uma complexa constituição do indivíduo que passa a ser lido como um observador (CRARY, 2012, p. 25).

Isto porque, os processos de urbanização, industrialização e cientificação do corpo ocasionaram a desagração dos sentidos corporais, a fim de promover a chamada automatização da visão. Logo, verificamos nos corpos biásis uma ruptura entre vitalidade e sensibilidade, o que caracteriza a construção histórica de um observador ambulante dissociado de espaço tempo imediato. Dessa maneira, os corpos biásis são configurados como observadores ambulantes em espaços urbanos fragmentados, cujo olhar passa a ser insusceptível à fugacidade, da comunicação e do consumo visual iminentes aos fluxos, às tecnologias e às mercadorias cotidianas

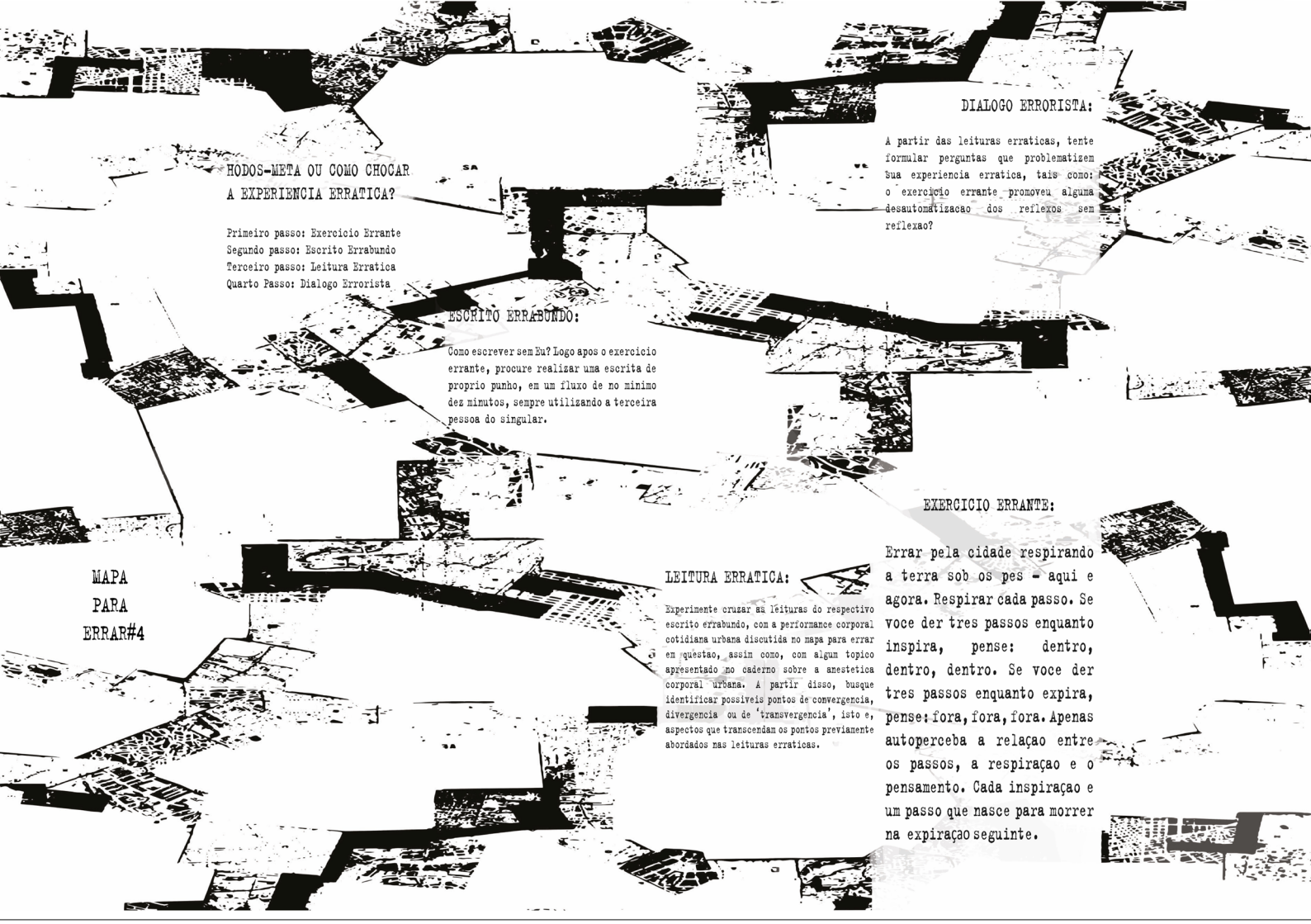
MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 5

do indivíduo como simples caminhar, ou seja, tais espaços públicos passam a ser tratados como *perça* polifônica, isto pois, fixa-se uma imagem de cidade-mundo consensual para consumo imediato, ou seja, uma dada imagem de cidade-mundo é midiática e não de *produt* simulacro de participação, que nada mais são do que a consensualização dos dados, das opiniões e dos gestos cotidianos urbanos. Assim sendo, tais cenográficas urbanas consistem em uma subversão do sentido do termo publicidade. Outora a palavra publicidade era utilizada pelo designador o caráter público de algo, a condição de algo se tornar público, ou ainda, o fato de algo subjuzta a esfera dos interesses públicos. Analmnte, o termo publicidade é indissociável de noções como *marketing*, *merchandising* e propaganda e denota intenções de orden estritamente privada. Logo, a publicidade se torna o ver que siléncia o debate público ao transformar a opinião pública em pequisas de mercado, ou seja, em uma fábrica de consensos. Para utilizarmos uma expressão do filósofo italiano Paolo Virno, tais cenográficas urbanas consistem na produção de publicidade sem espaço público (VIRNO, 2013, p.24).

Nesse contexto, Paula Berezstein Jacques aponta que tais cenográficas urbanas também estão relacionadas com aquilo que ela denomina como *Disindividualização Urbana* (JACQUES, 2004, p.24). Isto é, certas lojas, bairros ou regiões das cidades-mundo que passam a ser organizados como se fossem parques temáticos, com seus respectivos roteiros de visitação. Para tanto, a desindividualização urbana implica em uma espécie de paratotalização desenfreada, o que pode ser averiguado na atual obsessão por procedimentos de restrição, conservação e preservação de determinadas localidades da cidade-mundo, como os centros históricos, por exemplo. Para o arquiteto e urbanista francês Henri Pierre Ledy, tal lógica patrimonial está relacionada à busca por uma dada reflexividade, isto é, a chamada *patrimonialização* cultural urbana opera como um espelho que reflete a

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 6

MAPA PAULA BEREZSTEIN PAIS 11



**MODOS-META OU COMO CHOCAR
A EXPERIENCIA ERRATICA?**

Primeiro passo: Exercício Errante
Segundo passo: Escrito Errabundo
Terceiro passo: Leitura Erratica
Quarto Passo: Dialogo Errorista

ESCRITO ERRABUNDO:

Como escrever sem Eu? Logo apos o exercicio errante, procure realizar uma escrita de proprio punho, em um fluxo de no minimo dez minutos, sempre utilizando a terceira pessoa do singular.

**MAPA
PARA
ERRAR#4**

LEITURA ERRATICA:

Experimente cruzar as leituras do respectivo escrito errabundo, com a performance corporal cotidiana urbana discutida no mapa para errar em questao, assim como, com algum topico apresentado no caderno sobre a anestesia corporal urbana. A partir disso, busque identificar possiveis pontos de convergencia, divergencia ou de 'transvergencia', isto e, aspectos que transcendam os pontos previamente abordados nas leituras erraticas.

DIALOGO ERRORISTA:

A partir das leituras erraticas, tente formular perguntas que problematizem sua experiencia erratica, tais como: o exercicio errante promoveu alguma desautomatizacao dos reflexos sem reflexao?

EXERCICIO ERRANTE:

Errar pela cidade respirando a terra sob os pes - aqui e agora. Respirar cada passo. Se voce der tres passos enquanto inspira, pense: dentro, dentro, dentro. Se voce der tres passos enquanto expira, pense: fora, fora, fora. Apenas autoperceba a relacao entre os passos, a respiracao e o pensamento. Cada inspiracao e um passo que nasce para morrer na expiração seguinte.

ESCRITO ERRABUNDO:

Como escrever sem Eu? Logo apos o exercicio errante, procure realizar uma escrita de proprio punho, em um fluxo de no minimo dez minutos, sempre utilizando a terceira pessoa do singular.

MODOS-META OU COMO CHOCAR A EXPERIENCIA ERRATICA?

Primeiro passo: Exercício Errante
Segundo passo: Escrito Errabundo
Terceiro passo: Leitura Erratica
Quarto Passo: Dialogo Errorista

MAPA
PARA
ERRAR#5

LEITURA ERRATICA

Experimente cruzar as leituras do respectivo escrito errabundo, com a performance corporal cotidiana urbana discutida no mapa para errar em questao, assim como, com algum topico apresentado no caderno sobre a anatomia corporal urbana. A partir disso, busque identificar possiveis pontos de convergencia, divergencia ou de 'transvergençia', isto é, aspectos que transcendam os pontos previamente abordados nas leituras erraticas.

EXERCICIO ERRANTE

Erre pela cidade segurando duas sacolas de feira coloridas vazias. Interpele o outro urbano e peça para que ele lhe conte uma dor. Para cada dor contada, sugira que o outro urbano escolha uma pedra que dimensione o peso, o tamanho, a temperatura, a textura dessa dor. Carregue essa dor com voce. Continue errando pelas ruas, interpelando os outros urbanos, ate nao suportar mais carregar as dores.

DIALOGO ERRORISTA:

A partir das leituras erraticas, tente formular perguntas que problematizem sua experiencia erratica, tais como: de alguma maneira o exercicio errante implementou a lentidao no e pelo corpo cotidiano urbano?



DIALOGO ERRORISTA:

A partir das leituras erráticas, tente formular perguntas que problematizem sua experiência errática, tais como: ao longo da errância urbana, quais relações foram estabelecidas entre o baixo corpo e o baixo da cidade?

MODOS-META OU COMO CHOCAR A EXPERIENCIA ERRÁTICA?

Primeiro passo: Exercício Errante
Segundo passo: Escrito Errabundo
Terceiro passo: Leitura Errática
Quarto Passo: Dialogo Errorista

EXERCICIO ERRANTE

Errar pelas ruas em meio a tudo aquilo, a todos aqueles que a cidade jogou fora - tudo aquilo que ela destruiu, todos aqueles que ela desprezou. Perseguir os rastros como um avarento em busca do seu tesouro, recolher os restos entre os maxilares da deusa desigualdade - interpelar uma alteridade radical e trocar uma peça de roupa com o outro urbano - errar pelas ruas ate virar do avesso das vestes, ate se vestir dos outros urbanos: moradores em situação de rua, catadores, ambulantes. Perseguir os rastros, recolher os restos.

ESCRITO ERRABUNDO:

Como escrever sem Eu? Logo apos o exercicio errante, procure realizar uma escrita de proprio punho, em um fluxo de no minimo dez minutos, sempre utilizando a terceira pessoa do singular.

MAPA
PARA
ERRAR#6

LEITURA ERRÁTICA:

Experimente cruzar as leituras do respectivo escrito errabundo, com a performance corporal cotidiana urbana discutida no mapa para errar em questão, assim como, com algum topico apresentado no caderno sobre a anestetica corporal urbana. A partir disso, busque identificar possíveis pontos de convergencia, divergencia ou de 'transvergencia', isto e, aspectos que transcendam os pontos previamente abordados nas leituras erráticas.

