

# INCORPORAÇÃO: ADENTRANDO (N)A CIDADE

Avance de investigación en curso

GT 26: Sociologia do corpo e as emoções

ALLEMAND, Débora - deborallemand@hotmail.com

ROCHA, Eduardo - amigodudu@yahoo.com.br<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo foi escrito a partir da Intervenção realizada pelo grupo Cidade+Contemporaneidade, pensando na relação entre espaço e corpo. A performance utilizou projeções de imagens e contou com improvisações de bailarinos. Alguns dos objetivos da atividade eram fomentar uma participação das pessoas na cidade e apurar o olhar dos Arquitetos e Urbanistas para os corpos e para o movimento do espaço. Fala-se também sobre os que se preocupam com a questão sensorial e são contra a passividade dos indivíduos. Durante as três vezes em que foi realizada a ação, concluiu-se que o espaço influencia muito para as pessoas terem vontade de interferir. Conclui-se com o apelo de que é preciso usar a cidade, percebendo que a arte é capaz de nos "lembrar" que somos um corpo sensível.

**Palavras-chave:** corpo; espaço; intervenção.

## Introdução

"Por que se fala de dança sozinha? Eu não posso entender por que o mundo não é incluído."  
Pina Bausch

As fronteiras deste texto, convém ressaltar, assim como na realidade, são borradas, inter-relacionam-se constantemente e os conceitos atravessam-se e não são imutáveis. Portanto, a divisão em partes talvez possa ser ignorada. Mas ainda assim, elas permanecem, para que se perceba a ênfase de cada capítulo.

Incorporar: tornar corpo, um corpo que é ação. A ação de ser corpo no espaço urbano. Está intimamente ligado à corpografia<sup>2</sup> de Jacques (2008) e ao corpo-espaço<sup>3</sup>, de Miranda (2008). Esses dois conceitos partem do princípio de que o corpo está no espaço, e o espaço torna-se corpo: incorpora. O espaço e o corpo estão sempre em relação e modificam-se mútua e constantemente. Portanto, entendemos que o corpo não é uma entidade isolada do espaço e, sim, um corpo espacial móvel, onde a respiração é um elo permanente com o exterior (MIRANDA, 2008, p. 32 e 33).

Assim, se a cidade muda a cada instante, como podemos interferir no espaço urbano? Com esta inquietação, o grupo Cidade + Contemporaneidade idealizou uma maneira de intervir no cotidiano, para

---

<sup>1</sup> Débora Souto Allemand é graduanda em Arquitetura e Urbanismo e Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Pelotas - UFPel - e bolsista de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação do CNPq. Seu orientador, Dr. Eduardo Rocha, é Arquiteto e Urbanista, Especialista em Patrimônio Cultural, Mestre em Educação e Doutor em Arquitetura.

<sup>2</sup> "A corpografia é uma cartografia corporal, ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente." (JACQUES, 2008)

<sup>3</sup> Corpo-espaço significa a fluidez das fronteiras corporais e do espaço: "como o corpo está em permanente fluxo de mutações em sua interação com o meio ambiente, o movimento, o corpo e o espaço estão permanentemente imersos em mútuas relações de transformação." (MIRANDA, 2008, p. 24)

que o tempo fosse desacelerado e as pessoas refletissem sobre o espaço à sua volta e a sua realidade. A ação já foi realizada três vezes, mas ainda se pretende realizá-la novamente.

### O que é?

A intervenção é feita com projeções de imagens utilizando retroprojetores apontados para as paredes, chão, teto e até empenas cegas, dependendo de onde é realizada. O intuito não é necessariamente representar a realidade, mas criar um imaginário a partir dessas imagens. A escolha do retroprojetor é para que as "coisas" (imagens) possam ser movimentadas facilmente e sua escala seja manipulada. Essas imagens foram retiradas da oficina "Os lugares do para-formal", realizadas nas cidades de Bagé-RS e Salvador-BA, durante o ano de 2012, pelo grupo Cidade + Contemporaneidade. Além das imagens, bailarinos se moviam, utilizando o espaço da maneira como lhes convinha. Sem coreografias prontas, esses e outros corpos participavam da dança do e no espaço. A figura 1 mostra uma pessoa escolhendo as imagens que colocaria no retro projetor, na figura 2, os bailarinos em movimentação e, na figura 3, a mesa com as imagens.



Figuras 1 e 2: Primeira realização da performance (Faurb - UFPel). Fonte: Ivan Kuhlhoff, 2012.

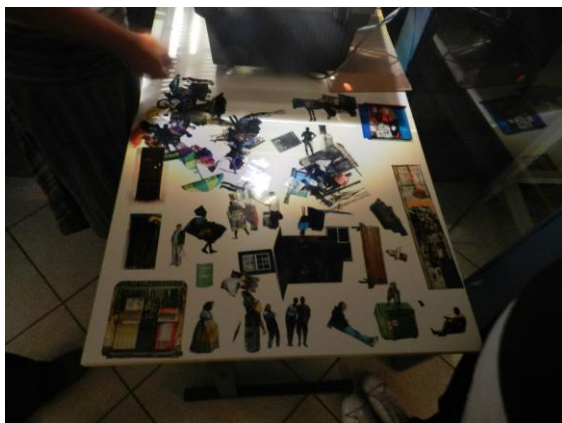


Figura 3: Primeira realização da performance (Faurb - UFPel). Fonte: Ivan Kuhlhoff, 2012.

O objetivo da oficina "Os lugares do para-formal" é fotografar as atividades para-formais<sup>4</sup> no centro da cidade. Atividades essas, que estão no cotidiano da maioria das cidades na

<sup>4</sup> Conceito criado pelo grupo GPA (Gris Público Americano), de Buenos Aires, Argentina, que está relacionado com o conceito de fronteira, fresta, entre. É a interface, o que não é uma coisa nem outra, o que une. "É um lugar do cruzamento entre o formal (formado) e o informal (em formação)." (GRIS PÚBLICO AMERICANO, 2010, p.18). Aprofundando, para

contemporaneidade<sup>5</sup>, causando conflito no desenho urbano planejado da cidade, como é possível perceber nas figuras 4 e 5. Entendemos esse tempo contemporâneo, assim como entendemos o corpo-espço, um lugar de "fluidez ou liquidez enquanto processos de contínua transformação" (MIRANDA, 2008, p. 12). Assim, tento colaborar com a discussão acerca do que é contemporaneidade, corpo e espaço.



Figuras 4 e 5: Para-formalidades em Salvador/BA e Bagé/RS. Fonte: Edu Rocha, 2012.

Paola Jacques chama as pessoas que participam dessas atividades para-formais de atores, são eles: vendedores ambulantes, moradores de ruas, catadores e prostitutas. O que caracteriza esses atores é a lentidão<sup>6</sup> e são eles que constroem e transformam os espaços continuamente (JACQUES, 2010, p. 112).

Os atores, geralmente percorrem os espaços opacos<sup>7</sup>, onde o percurso é valorizado, já que o espaço encontra-se em constante movimento. É no espaço dos homens lentos que o processo é percebido, que podemos, por exemplo, ver uma flor se abrindo. Já, nos espaços luminosos<sup>8</sup> da cidade, onde o ritmo é muito rápido, só conseguimos perceber os instantes: o botão num momento e depois a flor (VAZ, LISSOVSKY; 1999, p. 25).

### Para quê?

É no meio dessa correria, que o grupo C+C tenta abrir uma brecha no comportamento sincronizado da cidade. Para gerar *controvérsias* (disputas, opiniões diversas ou debates) no desenho

o grupo Cidade + Contemporaneidade, são todas as atividades (comerciais, culturais, moradia, lazer, etc.) encontradas no espaço público da cidade que não fazem parte do seu desenho urbano (GEHL, 2010) original, mas que “agora” – na contemporaneidade – fazem parte de seu “cotidiano” (CERTEAU, 1994).

<sup>5</sup> “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, dele toma distâncias [...]” (AGANBEM, 2009, p.59)

<sup>6</sup> Conceito criado por Milton Santos: "A lentidão permite mais experimentação e, conseqüentemente, uma hipertrofia da visão, da imaginação e da criatividade." (HISSA, 2012, p. 81). Homens lentos são aqueles que vivenciam, experimentam a cidade.

<sup>7</sup> Espaços opacos são aqueles onde o que importa não é a imagem, e sim a subjetividade, a experiência sensorial. "[...] o espaço opaco é o espaço do corpo a corpo, da tentativa, da cegueira ou do tato, do conhecimento cego." (JACQUES, 2012, p. 283)

<sup>8</sup> "Os espaços luminosos são mais do que espaços simplesmente iluminados. Os espaços luminosos, no meu entender, seriam produtos da razão que amplifica estrategicamente comandos da modernidade [...]. Os espaços luminosos engrandecem a visão, oferecendo materializações imediatas e indícios da visão de mundo desejada e desejável." (RIBEIRO, 2012, p. 67)

urbano, como faz o para-formal, propusemos uma intervenção no espaço. A proposta da performance<sup>9</sup> com as imagens, parte do princípio de que a arte "faz pensar", a arte faz produzirmos novas relações. A ideia da arte feita no lugar incomum "como criadora de tensões no espaço público espetacular" (JACQUES, 210, p. 116).

Apesar de todo o planejamento, existia a dúvida de como as pessoas reagiriam, se a intervenção seria muito agressiva ou se seria mesmo notada. Como a ideia da atividade não estava finalizada, estávamos abertos para o acaso, para a troca, para a improvisação, uma vez que esse processo era uma atividade informal, em que "qualquer tipo de interferência era parte do jogo" (BRASIL, 2010, p. 200).

Inicialmente, pensávamos em utilizar o espaço livre, público da cidade para fazer a performance, para dar um novo significado à paisagem urbana (CARDOSO, 2008, p. 93), mas tivemos dificuldades de infraestrutura e percebemos que o espaço da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo seria o melhor para um primeiro ensaio. Além da infraestrutura, trabalharíamos com um grupo e um espaço conhecidos, o que veio a enriquecer a ideia de que trabalhar a significância urbana em uma comunidade que virá a trabalhar a cidade tem uma grande importância, pois é a partir dos conflitos que se geram as discussões.

Fomentar a discussão sobre o conceito de espaço era um dos objetivos da ação. Essa abordagem tornou-se fundamental, uma vez que, mesmo dentro de uma Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, quando falamos em espaço, "ainda é a geometria euclidiana, lugar geográfico/matemático de certezas nas medições de distâncias, áreas, volumes e ângulos, que nos vem à mente". Depois da Teoria da Relatividade de Einstein, não podemos deixar de lembrar que o tempo junta-se às outras três dimensões euclidianas, nos proporcionando uma abertura para pensar nos aspectos qualitativos das formas espaciais (MIRANDA, 2008, p. 52). Como disse Fuão: "Talvez o mais difícil de entender e articular é que o sentido do espaço é também o sentido do tempo. Todo nosso sentido, nossa compreensão do mundo, é fruto desse casamento contratual entre espaço-tempo." (2003, p. 19). Daí a importância de trazer à tona a discussão do espaço-tempo.

A proposta de uma performance é sempre desterritorializar<sup>10</sup> os espectadores, causar uma sensação de estranhamento, e dessa vez não seria diferente. "[...] o espectador de performances não é um espectador que sabe o que vai ver e, mais do que isso, talvez nem esteja familiarizado com o tipo de manifestação a que assiste." (GLUSBERG, 2005, p. 61). Nosso objetivo era causar certo incômodo, ao deslocar "coisas" de fora (da rua) para dentro (Faculdade) e ver o que aconteceria.

Converter o "usuário" de um espaço em "perceptor" dele era outro de nossos objetivos. A arte tem o poder de "deslocar a percepção do usuário urbano, que se encontra neutralizada pelo seu hábito, interferindo na constituição de novas experiências da cidade" (FONSECA e ROCHA, 2010, p. 350). Assim, nossa atividade tenta fomentar uma participação ativa na vida pública, indo de encontro a um estado de inércia das pessoas, que estão acomodadas, de olhos fechados para sua cidade.

E, por fim, talvez o objetivo mais importante - apurar o olhar dos Arquitetos e Urbanistas para os corpos e para o movimento do espaço. "Hoje, é muito difícil que os arquitetos pensem que eles estão projetando para corpos em movimento." (PEREIRA, 2010, p. 287). Comumente a maioria dos profissionais esquece-se do seu corpo, uma vez que vive numa sociedade em que a razão é mais importante que a emoção, que o sentir.

<sup>9</sup> A *performance art* surge na década de 60 como uma modalidade de manifestação artística interdisciplinar que pode combinar dança, teatro, música, poesia ou vídeo, com ou sem público. Apesar de utilizar o corpo como instrumento, está ligada aos movimentos de vanguarda (dadaísmo, futurismo, Bauhaus, etc.) e não está dissociada da questão social. (GLUSBERG, 2005)

<sup>10</sup> "[...] condição de estar desterritorializado, ou do se perder – esta qualidade de estado efêmero de desorientação espacial, que se instaura quando todos os outros sentidos, além da visão, se aguçam, possibilitando uma outra percepção sensorial" (JACQUES, REDOBRA, 2012, p. 199).

Creemos que aqueles espaços de realização da intervenção, ficaram em constante movimento, em razão da movimentação das imagens, das pessoas, dos bailarinos, dos passantes ou dos observadores.

Por outro lado, devemos ter cuidado quando pensamos cabeça e corpo como partes separadas, "é preciso afastar o risco da fragmentação da identidade humana entre o homem de um lado e esse belo objeto que seria o corpo." (LE BRETON, 2007, p. 35), pois é com o corpo que as pessoas relacionam-se diretamente com o mundo. E, além disso, mesmo que não queiramos, todos movimentos que fazemos têm significado e valor. Em movimento ou mesmo em repouso, o corpo estará sempre comunicando (GLUSBERG, 2005, p. 117), ou seja, todos interferem na brincadeira, mesmo que não o façam conscientemente.

Assim, numa performance, nada é passivo - todos os elementos (o bailarino, o espectador, o espaço, o tempo, as coisas) são sempre protagonistas (GLUSBERG, 2005, p. 110).

### **Como aconteceu?**

Conforme o comentário "as pessoas montavam o cenário", entendemos que as imagens projetadas na arquitetura eram o cenário, e os corpos em movimento eram as personagens. Esse cenário, porém, também é um corpo e as pessoas que construam o cenário também são corpos. Os bailarinos faziam parte desse cenário, que não era fixo, cada um ia e construía o seu, ao montar o espaço, fazer parte dele o construindo ou o usando, com sua própria corpografia. Conforme mencionado anteriormente, "a espacialidade tem uma dinâmica; a forma do espaço e do deslocamento do corpo interagem e se modificam mutuamente" (AGUIAR, 2010, p. 18), por isso, as mudanças causadas no "cenário" modificavam a forma como os corpos se moviam e vice-versa. Cada um com sua história, com seu modo de ver o mundo, o corpo, a arquitetura, a dança, participava de forma diferente do outro, contribuindo significativamente para a "história", para a cena acontecer.

O observador da ação poderia entender que a atividade era puramente visual, porém, "não somos e nunca fomos criaturas falantes ou criaturas visuais: nós somos criaturas de carne e sangue." (René Berger, GLUSBERG, 2005, p. 46). Não é possível separar o corpo em sentidos, ou em razão e emoção, portanto, qualquer atividade que fazemos é sempre corporal, na íntegra: "[...] o corpo é o receptáculo da memória e dos traumas, basta ativar certas partes para virem à mente certas lembranças." (FUÃO, 2003, p. 21). Assim, o dualismo corpo-mente no qual a sociedade acredita, na realidade não existe, *somos corpo*.

Os Arquitetos, no entanto, normalmente comentam sobre o cenário, pois "a cultura privilegia certos sentidos em relação a outros", e, hoje privilegiamos muito o sentido da visão. Mas a Arquitetura não é só um cenário, não é só imagem. Concordamos com PEREIRA, quando diz que devemos nos preocupar mais com as experiências sensoriais, "[...] nós não estamos atentos a processos, a ritmos, a fluxos, a mentalidades, a formas de experiência" (PEREIRA, 2010, p. 288). Devemos lembrar que, assim como a arquitetura e os bailarinos, também somos um corpo e vivemos no espaço-tempo.

Conforme coloca Jacques,

"Os atuais projetos urbanos contemporâneos são realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia: homogeneizadora, espetacular e consensual. Estes projetos buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados, fachadas sem corpo: pura imagem publicitária." (JACQUES, 2010, p. 108).

Estamos na era do capitalismo, quando quem vende mais é quem comanda. Então, no momento em que tudo o que se faz é voltado para a venda, aqueles projetos mais bonitos graficamente, publicitariamente, são os que vendem mais, portanto, os melhores. E, mais uma vez, esquecemos que o

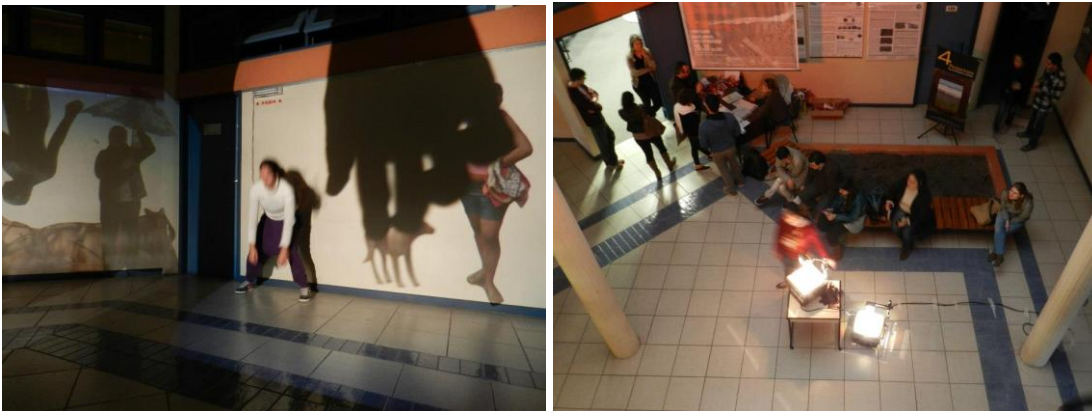
sentir também faz parte da nossa experiência na cidade. Tornamo-nos corpos-produto<sup>11</sup>, escravos da economia especulativa e espetacular (JACQUES, 2012, p. 295). Eis aí o motivo pelo qual os estudantes de Arquitetura entenderam a projeção das imagens como um cenário para a dança que acontecia.

Mas, tentando "sair do sistema" (embora isso não seja inteiramente possível), negando o ritmo veloz imposto pela contemporaneidade, existe um outro estado de corpo que vivencia a cidade, o corpo errante. Para a experiência errática, a representação visual não é tão importante e o que vale mais são as vivências e ações. O estado de corpo errante pode ser comparado ao estado da lentidão, de Milton Santos, que é um estado de desorientação, contrário ao que busca o urbanismo (JACQUES, REDOBRA, 2012, p. 198 e 199). "Essa experiência da cidade vivida, da própria vida urbana, revela ou denuncia o que o projeto urbano estratégico exclui, pois mostra tudo o que escapa ao projeto [...]" (JACQUES, 2012, p. 272). Ou seja, esse tipo de experiência mostra o espaço na realidade, o espaço que é feito pelas pessoas cotidianamente.

### Que espaço?

O espaço não é único, como a maioria dos arquitetos acredita. O espaço é compreendido de maneira diferente por cada pessoa, pois cada um tem uma certa corpografia e certas vivências, logo, 'O espaço' não existe. Existe 'UM espaço', que foi entendido nas diferentes vezes que aplicamos a intervenção: "Só ao se tornar 'para mim' o espaço recebe um significado, um sentido. O espaço 'para mim' ao contrário do espaço em si, só existe porque estou aqui. Nós não dependemos dele; ele é quem depende de nós, e sem nós nada seria." (FUÃO, 2003, p. 11 e 12).

Essa intervenção foi realizada duas vezes na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel (Universidade Federal de Pelotas) e uma, na URI campus Santo Ângelo (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões), e foi possível perceber que o espaço físico influencia muito para as pessoas terem vontade de interferir nas imagens ou não. Em Santo Ângelo, o espaço que utilizamos não se configurava como palco-platéia, assim como aconteceu no saguão da FAUrb (figuras 6 e 7), o que significava que as pessoas teriam de se movimentar para enxergar tudo que estava à sua volta, facilitando a interferência.



Figuras 6 e 7: Performance Incorporação na abertura do I Encontro Internacional Cidade + Contemporaneidade (Faurb - UFPel). Fonte: Ivan Kuhlhoff, 2012.

Diversos grupos de arte que atuam no espaço urbano, percebem que o comportamento do público é bem diferente do que quando se utiliza o Teatro. A espontaneidade do espectador-transeunte<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Corpo-produto é o corpo como objeto de consumo, para o qual se pensam produtos para a venda, ignorando o sujeito que é aquele corpo.

configura-se como uma espécie de participação na ação, fazendo com que o espetáculo se modifique e seja novo a cada momento e a cada apresentação, dependendo do local e de quem assiste. O grupo Tá na Rua<sup>13</sup>, utiliza o espaço urbano justamente para estimular a interferência do espectador, necessitando um alto grau de improvisação por parte dos atores (CARDOSO, 2008, p. 92). E, para a autora, assim como para o "Tá na Rua", quanto maior o grau de interferência do espectador, mais rica torna-se a ação, pois diferentes tipos de elementos entram "em cena".

Uma das características da dança (e de qualquer arte) contemporânea é estar aberto a interferências e improvisações, tudo faz parte da coreografia, ela nunca está acabada, o espectador participa no momento em que assiste e interfere. Essa ideia pode ser levada à arquitetura, Cabral Filho (2004) sugere que os arquitetos projetem espaços para usos indeterminados, abrindo a possibilidade de criação do habitante/usuário. Isso, porém, já acontece, independente dos arquitetos quererem ou não, principalmente nos espaços opacos, onde os atores urbanos o reconstroem a cada momento, como já dissera Paola Jacques:

"Os praticantes da cidade atualizam os projetos urbanos - e o próprio urbanismo - com a prática dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que o atualizam." (2012, p. 272)

Em Santo Ângelo todos participaram da "brincadeira", não ocorreu a diferenciação bailarino-espectador, arquiteto-cidadão, por causa da configuração do espaço, conforme se pode observar nas figuras 8 e 9.



Figuras 8 e 9: Performance Incorporação na URI - Santo ângelo. Fonte: Marcelo Donadussi, 2012.

"A espacialidade, portanto, não é neutra, ela pode colaborar ou emperrar o desempenho do corpo. O estudo da espacialidade, portanto, é essencial no âmbito da arquitetura ao propiciar uma avaliação da performance dos espaços a partir das demandas do corpo [...]" (AGUIAR, 2010, p. 18).

Cabral, ao tentar distinguir arquitetura de dança, não é bem sucedido. Ele mostra que "um dos elementos chaves nessa diferenciação é certamente a ideia de espetáculo, no sentido da existência de uma plateia que assiste à dança" (2004), contudo nesse caso, a autora ora é bailarina, ora é plateia e a plateia participa, modificando o espaço, se movimentando, dançando. Ele completa:

<sup>12</sup> Espectador-transeunte é aquele que estaria passando na rua no momento em que acontece a performance, então pára pra assistir, ou não, mas de qualquer forma acaba interagindo no espetáculo.

<sup>13</sup> Grupo de teatro de rua formado na década de 80 no Rio de Janeiro dirigido por Amir Haddad. Com o objetivo de resgatar uma expressão submersa pela cultura burguesa, utilizam o teatro como instrumento de desenvolvimento do ser humano, de conscientização de sua realidade política, social e cultural (Grupo Tá na Rua, 2012).

"Mas é nesta diversificação na forma de participação, com a distinção entre o ver e o ser visto, que há o estabelecimento de uma distância crítica entre o público e o performer, distância fundamental para a manifestação artística." (CABRAL FILHO, 2004)

Porém, nesse tipo de performance (que também é dança), essa "distância crítica" não existe, pois o espaço não se configura como palco-plateia, e a diferenciação entre os bailarinos e os espectadores é constantemente mutável.

Pensando no espaço não como um plano regular e homogêneo onde se dispõem todos os corpos, vem à luz a discussão à respeito de corpo. O espaço depende do corpo e vice-versa. "Merleau-Ponty nos fez ver que o corpo é a nossa principal referência espacial e que o espaço deve ser compreendido não só a partir dele, mas também como uma extensão do próprio corpo." (FUÃO, 2003, p. 12). Assim, refletimos sobre como entendemos o corpo na sociedade contemporânea ocidental.

### Que corpos?

A partir da colocação de Margareth da Silva Pereira, "Agora nós arquitetos, nós estamos construindo cidades sem corpo, o corpo está ausente, o corpo do próprio projetista" (2010, p. 287) e do que constamos durante as intervenções, refletimos a respeito do corpo no espaço-tempo.

A proposta da atividade é que todas as pessoas interfiram nas imagens, na movimentação, no espaço, entretanto percebemos que a grande maioria tem vergonha de interferir, são Arquitetos que não modificam o espaço na prática. Isso é compreensível, afinal, a ideia de que a mente é mais importante que o resto do corpo foi construída historicamente e é confirmada na escola: fomos "treinados" sempre para ficarmos sentados na cadeira a tarde toda, somente usando o cérebro. Os alunos mais "rebeldes e indisciplinados" eram sempre os que passavam correndo de um lado para o outro, os mais "levados".

"A separação filosófica entre corpo e mente resultou em generalizada ausência da experiência do corpo nas teorias do significado na arquitetura. [...] O corpo, quando esse comparece na teoria da arquitetura, é de modo frequentemente reduzido a um agregado de necessidades e restrições que devem ser acomodados através de métodos de projeto fundados em análise comportamentais ergonômicas." (Gartner, 1990, apud Frampton, 2002, apud AGUIAR, 2010, p. 42)

Essa separação entre corpo e mente começa com Platão (428/347 a.C.), ao dizer que o corpo não poderia ser "levado a sério", uma vez que está em constante mudança. Ele seria a prisão da alma, e é na alma que estaria a essência das pessoas.). Descartes (1596/1650), por sua vez conclui que a atividade racional é que prova a existência humana e que os demais membros do corpo deveriam submeter-se ao cérebro. Já os empiristas britânicos, na época do Iluminismo, contestam o império da razão e sugerem que o conhecimento seja adquirido através da experiência prática e não da instrução da teoria, de que toda evidência deve ser comprovada pelos sentidos.

Além desse dualismo corpo-mente, hoje temos muita violência nas cidades, estamos sendo observados e controlados a todo momento, "os cidadãos, de fato, são encarcerados, e se esquivam do convívio com o ambiente e com o novo, reduzindo e transformando seus movimentos e a relação com o próprio corpo." (FERREIRA, 2011, p. 92). Assim, temos cada vez mais uma sociedade do medo, na qual a arquitetura limita o corpo.

Devido a tudo isso, vivemos em uma sociedade contemporânea em que encontramos sempre tudo pronto - o lanche está ali, não precisa nem descer do carro para pegar. A cidade está ali, do lado de



fora do vidro do carro, nós não a usamos, não imprimimos nela nossa característica, nossa vida está descolada da cidade, não estamos *incorporados* nela.

Mas essa acomodação/alienação já era criticada na década de 50, quando surgiu o movimento denominado Situacionismo, que reunia artistas de diversas áreas contrários à sociedade de consumo, à cultura espetacular e à passividade da sociedade. Comandados por Guy Debord, os situacionistas sugeriam que o "principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no cultural." (JACQUES, 2012, p. 206). Além disso, "eram contra o monopólio urbano dos urbanistas e planejadores em geral, e a favor de uma construção realmente coletiva das cidades." (JACQUES, 2012, p. 209 e 210)

## Que cidade?

A partir da performance realizada, conclui-se que a maioria dos estudantes de arquitetura preferiram ficar sentados vendo os outros mudarem o espaço para eles. O corpo tolido, no momento em que utiliza só a razão, deixa de utilizar a cidade pelo perigo iminente e pela forma de construção arquitetônica que nos passa mais medo e conseqüentemente nos controla cada vez mais. Mas nosso corpo não é algo que se diferencia da nossa mente, tudo o que se reflete nele (da cabeça pra baixo) modifica nossa mente (cérebro) e vice-versa. Então, a Arquitetura que fazemos hoje, está nos limitando corporalmente (entendendo que a cabeça e o corpo são inseparáveis).

Então, que cidade queremos? Como modificar a cidade? Como incorporar a cidade?

Como o movimento dos situacionistas, cremos que a cidade deve sim ser construída por todos, a começar pelos arquitetos e urbanistas e pelos planejadores do espaço. Esses profissionais precisam incorporar a cidade, usar a cidade, modificar a cidade, utilizando seu corpo, percebendo que não somos seres visuais, que somos um corpo sensível, que apreende o mundo não só por meio da razão.

Mudar a cidade significa mudar as relações sociais, ir de encontro à cidade-espetáculo e ao império da razão. Mudar a cidade significa fazer projetos entendendo que serão continuamente modificados por quem os utiliza, por quem os *incorpora*, pelos errantes, pelos homens lentos. Mudar a cidade significa desconstruir barreiras entre centro e periferia, entre classe A e classe C, significa unificar a cidade, unificar as pessoas, entender o corpo como sujeito, como um só. Mudar a cidade significa mudar a relação espaço-tempo por meio da arquitetura. Sem esquecer que as pessoas/corpos são diferentes e, portanto, únicos, uma vez que cada ser humano vivencia a cidade de uma forma, incorpora a cidade dependendo de suas sensações. Mudar a cidade significa começar dentro da Pré-escola, prosseguir até a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e então, chegar à rua. Apropriar-se da rua significa compreender seu próprio corpo, compreender-se. E para isso, a dança e a arte são meios capazes de modificar essas relações.

"O espaço dividido é o mundo dividido. São os lugares e os sujeitos do mundo divididos. É a partilha sem compartilhamento. Criam-se ou mostram-se as diferenças e as desigualdades, sob a referência da racionalidade moderna e global. Mostram-se as lentidões e as sabedorias, à luz da velocidade e das luminosidades que produzem cegueiras. A cidade moderna é a pressa." (HISSA, 2012, p. 76 e 77)

E para onde essa pressa vai nos levar?

## Bibliografia

AGANBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGUIAR, Douglas Vieira de. *ALMA ESPACIAL: o corpo e o movimento na arquitetura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

ARAUJO, Rosane Azevedo de. Urbanismo em estado fluido. In: Rachel Coutinho Marques da Silva (Org.), *A cidade pelo avesso: desafios do urbanismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: Ed. PROURB, 2006.

BRASIL, Daniela. Intercâmbio Koca Inn: Gentileza gera gentileza. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). *Corpocidade: Debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

CABRAL FILHO, J. S. . *Arquitetura Irreversível – O corpo, o espaço e a flecha do tempo*. In: Adriana Bnana; Carla Lobo (Orgs.). *Catálogo FID Fórum Internacional de Dança – Extensão Brasil 2002-2003*. Belo Horizonte: Atômica Artes Ltda., 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/202>. Acesso em 20/11/12.

CALDEIRA, Solange Pimentel. O espaço e a cidade na produção coreográfica de Pina Bausch: uma cartografia do imaginário. In: Evelyn F. W. Lima (Org.). *Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano. In: Evelyn F. W. Lima (Org.). *Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

FERREIRA, Marcelus Gonçalves. Corpo/Cidade: uma corpografia do medo. In: *Revista Contemporânea*, ed. 18, vol. 9, nº 2. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_18/contemporanea\\_n18\\_07\\_marcelus\\_goncalves.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_18/contemporanea_n18_07_marcelus_goncalves.pdf). Acesso em: 28/11/12.

FONSECA, Cacá; ROCHA, Edu. Zonas em compreensão + Encontros. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). *Corpocidade: Debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010. Entrevista concedida a *Revista Urbânia*.

FUÃO, Fernando Freitas. O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido? In: *Arq Texto* 3-4, 2003. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_3-4/03\\_Fernando%20Freitas%20Fu%C3%A3o.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_3-4/03_Fernando%20Freitas%20Fu%C3%A3o.pdf). Acesso em: 28/11/12.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. Tradução: Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Grupo Tá na Rua. História. Disponível em: <http://www.tanarua.art.br/2011/historia-2/>. Acesso em: 04/12/12.

GUARATO, Rafael. *Dança de rua: corpos para além do movimento (Uberlândia - 1970 - 2007)*. Uberlândia: EDUFU, 2008.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. A lentidão no lugar da velocidade. In: *Revista Redobra - no 9 - ano 3*. 2012. Disponível em: [www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/](http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/). Acesso em: 17/11/12.

JACQUES, Paola Berenstein. *Corpografias urbanas*. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em: 17/11/12.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de Tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). *Corpocidade: Debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. Experiência errática. In: *Revista Redobra - no 9 - ano 3*. 2012. Disponível em: [www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/](http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/). Acesso em: 04/12/12.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 2 ed. Tradução de Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MIRANDA, Regina. *Corpo-espaco: aspectos de uma geofilosofia do movimento*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PEREIRA, Margareth da Silva. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). *Corpocidade: Debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010. Entrevista concedida a Edu Rocha e Joubert Arrais.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens Lentos. In: *Revista Redobra - no 9 - ano 3*. 2012. Disponível em: [www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/](http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/). Acesso em: 17/11/12.

VAZ, Paulo; LISSOVSKY, Maurício. *A vida na tecnologia*. In: Roberto Pereira; Silvia Soter (Orgs.). *Lições de Dança 1*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999.