

DE QUEM É O MEU ESPAÇO?

POÉTICAS DO CORPO E DRAMATURGIAS DO ESPAÇO NO CENTRO DE SÃO PAULO

Marcelle Ferreira Louzada

UNICAMP

marcelle.f.louzada@gmail.com

Em uma apropriação poética da cidade para trocas culturais e sinestésicas, problematiza-se as relações entre corpo e espaço urbano por meio de oficinas agenciadas por processos educativos envolvendo dança e cinema¹. Considerando que *o lugar é a condição geral de nosso estar juntos* (MASSEY; 2009: p.220), aciona-se uma moradia ocupacional do Movimento Sem-Teto do centro de São Paulo – MSTC - Ocupação Hotel Cambridge – convidando crianças e adolescentes, com idades que variam de 8 a 14 anos, para diferentes experimentações sensíveis no contexto público. Partindo do pressuposto de que corpo e espaço urbano estão co-implicados no processo de formulação de vida pública e sua esfera política, a cidade é utilizada como campo de investigação e o ato de caminhar como um instrumento de aprendizagem, na criação de performances a um só tempo corporais e cinematográficas, transformando a percepção da paisagem e provocando devires outros: poéticas do corpo que se abrem para dramaturgias do espaço.

Considerando que a cidade também funciona como uma *constelação de trajetórias* (MASSEY, 2009: p. 221), indaga-se sobre os tipos de exterioridade que estão afetando o corpo no centro urbano em suas diferentes apropriações e usos. Para além de qualquer constatação de uma cultura dominante, a estratégia é inventar novas modalidades de intervenção humana no espaço público metropolitano, através da criação de ações artísticas que provoquem pequenas fissuras nos sistemas hegemônicos e/ou consensuais de representação, rompendo, mesmo que minimamente, com a rotina habitual dos seus habitantes. Desta forma, apresenta-se uma cidade a ser experimentada pelo e no corpo de quem a pratica, resistindo à *domesticação e pacificação dos espaços públicos, que ao fabricarem falsos consensos escondem as tensões que são inerentes a eles, procurando esterilizar a própria esfera pública* (JACQUES; 2014: p.280).

Como propositiva investigativa do percurso, que elucubra a rua como lugar de encontro, o primeiro passo foi o convite ao caminhar, *uma ação que não é transformação física do território, mas um atravessamento dele, um frequentá-lo sem necessidade de deixar rastros permanentes* (CARRERI; 2013: p.123). Através de uma convocatória

¹ Desde o primeiro semestre de 2017, a pesquisadora desenvolve oficinas de dança semanalmente na Ocupação Hotel Cambridge como estratégia prática de pesquisa de doutoramento que intercambia corpo, cidade e educação. Mais do que trabalhar uma modalidade ou o aperfeiçoamento em uma técnica específica de dança, porém, o enfoque está na criação coreográfica, a partir da gestualidade trazida por cada participante e experimentações desenvolvidas no contexto urbano. Todavia, as atividades são organizadas em 3 (três) momentos: consciência corporal, técnica de dança e criação/composição coreográfica. É importante salientar que o desenvolvimento destas oficinas foi de suma importância para o contato, convívio e criação de vínculos entre pesquisadora e crianças/ adolescentes para posteriores experimentações no contexto público, além de ter promovido maior conhecimento e confiança corporal nos participantes para o desenvolvimento das coreografias. Outro fator a ser levado em conta foi a relação com a palavra cinema que aqui é polissêmica e inclui todas as manifestações de vídeo, sendo mais do que o encontro entre tela e espectador, mas uma potência produtora de sentidos. No caso, o cinema foi tratado e trabalhado como prática inventiva de imagem e de som nas experimentações no contexto público.

realizada durante oficina de dança na Ocupação Hotel Cambridge foi possível o agendamento de caminhadas envolvendo pesquisadora e crianças/adolescentes no centro da cidade. O chamamento previu o acontecimento de 07 (sete) encontros, individuais e em pequenos grupos, a serem realizados no decorrer de 01(um) ano, de julho de 2017 a julho de 2018, com um total de 15 (quinze) participantes. Neste processo, até agora já foram realizados 02 (dois) encontros-caminhadas com cada criança/adolescente, tomando como ponto de partida o portão vermelho de entrada e saída da Ocupação. Em cada um deles a criança foi provocada a produzir diferentes danças e imagens no trajeto até suas escolas, praças e outros arredores. Em decorrência disso São Paulo foi *apreendida pela experiência corporal, pelo tato, pelo contato, pelos pés* (JACQUES; 2014: p.280) em diferentes *geografias afetivas* (ROLNIK, 2007: p.24).

Como estratégia metodológica a cartografia foi apropriada como travessia, em um *método de pesquisa intervenção* (KASTRUP & PASSOS: 2009) que se estruturou mais a partir das práticas, ações e percursos do que em sistemas de representação ou de mapas. Entendendo a cartografia como um procedimento que considera os acontecimentos do presente em experimentações ancoradas no real, salienta-se que não se tem controle de nenhum resultado, ou seja, trata-se de assumir o seu caráter processual. Assim, os procedimentos foram/são transformados conforme a cidade foi/é experimentada. Ademais, no caso desta pesquisa, a cartografia se desdobrou em outro conceito, a videocartografia como um agenciamento² em conexão com outros agenciamentos, propondo a produção de imagens como possibilidade de criação cinematográfica das experimentações urbanas. Aqui, o cinema investe na imagem como discursividade, cuja potência é a produção de sentidos. Então, a cada caminhada, videocartografias foram/são produzidas pelos participantes do processo, por meio de uma câmera de celular, na criação de um acervo audiovisual, posteriormente editado pela pesquisadora e assistente³. A videocartografia foi se desenhando tanto através das imagens da cidade produzidas pelos participantes do processo como pelas imagens produzidas pela própria pesquisadora, do registro das coreografias e intervenções realizadas pelos participantes.

Sobretudo, é preciso que a pesquisadora, como cartógrafa, *esteja mergulhada nas intensidades de seu tempo e que, atenta às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição de cartografias que se fazem necessárias* (ROLNIK, 2007: p.23). Frequentar as ruas da cidade por meio do ato de caminhar se torna um modo tanto de participar como de perceber o mundo através dos caminhos que o perpassam, não evitando ou negando as suas contradições, mas experimentando-o, a pé. Contudo, ao tornar o lugar praticado, concebendo as ruas como potência do encontro, assume-se um estatuto de política que resiste a um crescente esvaziamento, principalmente do centro urbano, atuando na desestabilização das partilhas hegemônicas. Caminhar, então, faz-se uma prática micropolítica que rompe com o

² Para Gilles Deleuze e Félix Guattari *um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões.* (DELEUZE & GATTARI, 1995, p. 17).

³ Com o intuito de que o material videocartográfico produzido seja finalizado em um formato interativo conectado às mídias digitais, como por exemplo à plataforma *google*, transformando-se em um produto de arte-tecnologia, a pesquisadora convidou uma artista visual para colaborar com a edição e finalização do material. Cássia Aranha é mestre em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo – ECA/USP e sua pesquisa transita no hibridismo que envolve arte e tecnologia, em especial arte móvel, realidade mistas, fotografia, videodanças e videoperformances.

controle social no enfrentamento dos *medos privados em lugares públicos*⁴. Afinal, na conjuntura atual, *caminhar significa enfrentar muitos medos: medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir as regras, medo de apropriar-se do espaço, medo de ultrapassar barreiras muitas vezes inexistentes e medo dos outros cidadãos, quase sempre percebidos como inimigos potenciais* (CARRERI; 2013: p.123). Entretanto, o caminhar como prática de produzir cidade se coloca como o caminho para o encontro com o outro, o desconhecido, intervindo no contínuo devir do espaço *em um tipo de experiência cada vez mais rara nas cidades contemporâneas: a experiência da alteridade* (JACQUES; 2014: p.19).

No decorrer dos encontros a cidade foi conquistando narrativa e passou a ser assunto e burburinho nas conversas das crianças e adolescentes no lado de dentro da Ocupação, nas escadas, corredores e biblioteca, em diferentes fabulações. Como os encontros iniciais aconteciam individualmente, cada criança/adolescente escolhia os caminhos que queria percorrer e como iria produzir as imagens, seja operando a câmera seja dançando para ela. Assim, os encontros se conceberam em sua singularidade, gerando, como consequência, enorme curiosidade: todos queriam compartilhar a experiência de desbravamento das suas explorações na cidade o que deu voz a diferentes narrativas sensoriais. Essas narrativas, entretanto, se caracterizam como *narrativas menores diante das grandes narrativas modernas, enfatizando as questões da experiência, do corpo e da alteridade na cidade e, assim, reafirmando a enorme potência da vida coletiva, confrontando qualquer pensamento único ou consensual* (JACQUES; 2014: p.28).

Não obstante, durante as caminhadas, cada criança/adolescente, com o próprio corpo, apontou situações criativas e criou novos momentos efêmeros em sua relação com a cidade, seja escolhendo como locação de filmagem a saída de ar condicionado de um prédio comercial que fazia os cabelos sacudirem, seja debaixo do último degrau da escadaria do Viaduto do Chá, que cabia um corpo de criança inteiro escondido. Caminhar com uma câmera filmadora nas mãos apresentou a cidade de outra forma, em um *jogo entre diferença e semelhança, estranho e familiar, exótico e cotidiano* (JACQUES; 2014: p.125), dando relevo para aquilo que passa despercebido no dia a dia. Diferentes ruas, praças, passarelas foram cartografadas pelas crianças/adolescentes e as convergências entre algumas linhas do caminho desenharam cartografias em movimento.

Assim, os participantes, aos poucos, foram se organizando em duplas, trios e pequenos grupos para elaborarem estratégias de ações coreográficas a serem desenvolvidas no decurso das linhas inventadas: 2 (dois) garotos escolheram a escadaria do Viaduto Nove de Julho para interagir a partir do movimento de *parkour*, que eles já estão treinando a algum tempo. Outras 3 (três) crianças escolheram desenvolver uma coreografia interagindo com suas próprias sombras e as sombras dos transeuntes na Passarela dos Pirineus, que liga o Vale do Anhangabaú à Praça da Bandeira. Desta forma, as árvores do canteiro central da avenida, as passarelas, os postes, os transeuntes, os automóveis, os ruídos urbanos, aos poucos, foram sendo incorporados como elementos

⁴ MEDOS privados em lugares públicos. Direção: Alan Resnais. São Paulo: Imagem Filmes, 2009. 1 DVD (120min.), widescreen, color, legendado. O filme, cujo título tomei de empréstimo, retrata as histórias cruzadas de seis personagens em busca de uma promessa de afeto. Em seu percurso, abrem-se janelas aos medos íntimos, que se abrigam atrás das conveniências sociais e se expressam com dificuldade no espaço público urbano. No filme, o principal medo exposto é o da solidão. “Medos privados em lugares públicos” parece dizer que, à medida que as possibilidades de contatos e conexões com diferentes realidades sociais crescem, assistimos também a uma diminuição dos encontros e a uma precarização da vida pública.

de cena, em uma dramaturgia do espaço. De forma processual, o terceiro encontro está sendo elaborado nas oficinas de dança que ocorrem semanalmente na Ocupação e que toma as caminhadas como base para as criações coreográficas.

FOTOGRAFIA 1



FONTE: Marcelle Louzada – arquivo pessoal

Partindo da premissa de que corpo e cidade se conectam e se confrontam mutuamente *na relação ou contaminação entre o próprio corpo físico e o corpo da cidade* (JACQUES; 2014: p.272), os corpos ficam inscritos na cidade e as cidades ficam inscritas nos corpos, em espécies de *corpografias urbanas*⁵ (JACQUES; 2014: p.324). No caso, esses corpos se tratam de crianças e adolescentes, moradores de uma Ocupação no centro de uma metrópole. Para além das peculiaridades vividas por meio da condição de moradia experimentada, portanto, o foco está na relação da criança com a cidade. Na dinâmica de envolvimento com o processo de pesquisa experimentado percebe-se que o fato dos participantes estarem em um contexto etário que, ainda que varie, não se configura como fase adulta, abre o olhar para outros mundos possíveis, menos fechados ao tempo útil e mais porosos às práticas lúdicas, nas brechas do irrestrito sistema de controle e vigilância da cidade. Acredita-se que em uma cidade que se estrutura para ser experimentada prioritariamente por adultos, principalmente o centro urbano, buscar situações mais lúdicas, sensoriais e apaixonadas é como cavar um grande buraco e dali retirar a terra fértil para construção de novas cidades possíveis.

⁵ Este conceito foi desenvolvido pela pesquisadora em dança Fabiana Dultra Britto, que afirma *que as corpografias formulam-se como resultantes da experiência espaço-temporal que o corpo processa, relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência: outros corpos, objetos, ideias, lugares, situações, enfim; e a cidade pode ser entendida como um conjunto de condições para essa dinâmica ocorrer.* (CORPOCIDADE: DEBATES EM ESTÉTICA URBANA, 1, 2008. Salvador: UFBA, 2008. P. 15. Disponível em: www.corpocidade.dan.ufba.br Acesso em: 14 abr. 2017).

Nesse movimento, a pesquisadora-cartógrafa, foi se apropriando da alegria dos encontros e descobriu que *era preciso experimentar a cidade como um território lúdico, que era preciso criar aventuras* (CARRERI; 2013: p.123). *Se, de fato, se quer ganhar 'outros' espaços, é preciso saber brincar, sair deliberadamente de um sistema funcional-produtivo e entrar num sistema não funcional e improdutivo* (CARRERI; 2013: p.123). Além do mais, o *pleno reconhecimento da contemporaneidade implica uma espacialidade que é a multiplicidade de estórias-até-agora* (MASSEY, 2009: p.267), o que assegura que *a rua geometricamente definida pelo urbanismo, seja transformada em espaço pelos praticantes pedestres* (JACQUES; 2014: p.281).

FOTOGRAFIA 2



FONTE: Cássia Aranha - arquivo pessoal

De quem é o meu espaço?

Esta indagação levanta em si uma questão e também uma tensão: enquanto o pronome possessivo arrasta a atenção para o campo do sujeito, o substantivo espaço, muitas vezes, remete ao que é exterior ao próprio sujeito, abrangendo a dimensão do fora. Porém, para além de qualquer oposição conceitual, trata-se de superar dicotomias, seja referente as dualidades que envolvem o que é exterior ou interior como também daquela estabelecida entre tempo e espaço. O que se almeja, entretantes, é a consideração do caráter relacional que opera em uma subjetividade espacial. De quem é o meu espaço?

Se o sujeito, aqui, é convidado a se posicionar, isso se deve a credibilidade a uma voz que experimenta a existência mais do que ao encontro de uma identidade já constituída. A noção de subjetividade, nesta ocasião, não se relaciona a *projeções de um interior-conceitual introspectivo, mas, antes, uma subjetividade que seja também espacial, olhando abertamente em suas perspectivas e na consciência de sua própria constituição relacional* (MASSEY, 2009: p.124). Trata-se, antes, *de um campo elétrico ou magnético, uma individuação operando por intensidades, campos individuados e não*

peças ou identidades (DELEUZE; 1992: p.125). Sendo assim, *os nomes próprios designam forças, acontecimentos, movimentos e motivações, ventos, tufões, doenças, lugares e momentos, muito antes de designar pessoas* (DELEUZE; 1992: p.123). Não obstante, a questão de um sujeito único, possuidor de direitos e deveres, cerceado por mecanismos de controle e conduta, parece saltar aos olhos: nem o sujeito é universal, nem a sociedade a qual participa é totalizadora⁶, pois, *não existem universais, mas apenas singularidades* (DELEUZE; 1992: p. 183).

Entendendo que o espaço modula nosso entendimento de mundo, faz-se fundamental localizá-lo nesta pergunta, que parece mesmo está-lo reivindicando. Reivindica-se, pois, a favor de um espaço relacional, sempre a fazer-se, constituído por múltiplas histórias, substituindo, assim, uma história única por muitas histórias possíveis. Além do mais, *importa o modo como pensamos o espaço; o espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política* (MASSEY, 2009: p.15). Contudo, se formos pensar no sentido mais usual empregado ao termo espaço, em muitos momentos o interpretamos como uma superfície sobre a qual nos localizamos, limitando-o a um sistema fechado desprovido de história. Além do mais, *muitos de nossos habituais modos de imaginar o espaço foram tentativas de dominá-lo* (MASSEY, 2009: p.216). Aqui, portanto, almeja-se pelo espaço como a *esfera de possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade*. (MASSEY, 2009: p.29).

Então, o espaço compreende a dimensão do social. De acordo com Massey *conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política* (MASSEY, 2009: p.95). Nesse entrelaçamento de histórias, a política é produzida coletivamente entre trajetórias humanas e inumanas por meio das relações de envolvimento mútuo. Assim, o político se coloca como experiência de compartilhamento através de práticas de coetaneidade⁷. Destaca-se, contudo, que o estatuto de política operado se dá através da micropolítica cujo ponto de vista de uma sociedade se define *por suas linhas de fuga, que são moleculares. Sempre vaza ou foge alguma coisa, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobrecodificação* (DELEUZE & GUATTARI, 1996: p.93).

Assim, considerando a dimensão espacial da micropolítica, a pergunta: “De quem é o meu espaço?” provoca reverberações. Acredita-se na pertinência da questão, mas esta indagação vai além da reivindicação. Pois não se pode reivindicar por um espaço que já está dado, não se trata de uma questão de território, nem de propriedade nem de partido, como o sujeito não se fecha em si mesmo. O fato de o sujeito estar no mundo por meio de seu corpo, com seu corpo, gera nele um sentido de presença que o leva a experiência relacional. O corpo é o lugar de incidência de inúmeras correlações de

⁶ Segundo Massey, o discurso alimentado por muitos governos traz a ideia da globalização capitalista neoliberal como um acontecimento inevitável, obscurecendo a possibilidade de visualizar formas alternativas. Nesta perspectiva, compreende-se a globalização como resultado de uma lei da natureza e não de um projeto político. (MASSEY, 2009: p.124)

⁷ Massey define coetaneidade como sendo uma postura de reconhecimento e respeito em situações de implicação mútua. É um espaço imaginativo de envolvimento: fala de atitude. É informado por uma conceitualização prática de tempo e espaço. É um ato político. (MASSEY, 2009)

força, contudo, deve-se abrir espaço para que seja percebido como lugar de encontro com o outro, com o mundo, com a diferença, liberando novos modos de vida que produzem novas ligações e conexões no todo que o constitui. Afinal, *no presente espacial, o que somos é realmente o que fazemos* (MASSEY, 2009: p.274) e o que fazemos é reverberação das forças espaciais – trajetórias coetâneas, estórias-até-agora – que atravessam nossos corpos.

Assim, o foco está nas experimentações do corpo, na sua força de invenção. Portanto, dissolve-se aquilo que separa interior e exterior e a problemática inicialmente levantada se esvai: não há mais corpo, há que o produzir, da mesma forma como o espaço. Considera-se, as processualidades corporais pertinentes ao próprio movimento da vida, como possibilidade de ruptura a qualquer padronização generalizada do sujeito, como campo de força viva com a qual é possível criar nossos espaços existenciais e os contornos cambiantes de nossa subjetividade espacializada.

Manual de Videocartografia

Primeiro passo:

Põe-se um pé diante do outro. Considere o ato de caminhar como um fim em si e não como um meio para se chegar a um fim. Deambule pela cidade mapeando um novo território, registrando diferentes percepções de paisagem. Para onde andam as suas costas quando você anda? Você tem ideia qual é a textura do caminho da sua casa até a sua escola ou ao seu local de trabalho? Como exercício, tente dar um nome para cada edifício que encontrar nessa caminhada. Desafie os seus hábitos, desafie o próprio caminhar, caminhe de outra forma, feche os olhos, sinta o cheiro da cidade, observe o que o ato de caminhar provoca e gera. Cada caminhar pode ser expresso como uma narrativa sensorial e sinestésica do caminhante. E se os passos deixassem pegadas?

Segundo passo:

Traçar sobre a cidade um mapa dos itinerários percorridos. Mapeie o cotidiano, amplie os seus territórios. Desmonte o modelo de mapa como representação visual ou como tecnologia de poder, adapte-o a montagens de outra natureza. Se o mapa for conhecido, deve imediatamente ser esquecido. “Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação⁸”. Construa cartografias, mapeie regiões ainda por vir. “Faça a linha e nunca o ponto”⁹. Não existe ponto final, tudo participa da estrada. Experimente diferentes geografias de afetos, enfrente o desconhecido.

Terceiro passo:

Máquina de composição. Intensifique a imagem como potência poética para a criação de mundos outros; conceba a imagem como presença da vida. Coloque o corpo em movimento, pegue uma câmera filmadora, saia pelas ruas da cidade. Escute o seu percurso poético. Abra os olhos e as paisagens; sinta os pés e o chão. Quantos cheiros você consegue perceber neste percurso? Faça algo da caminhada. Produza imagens, produza sentidos, produza corpo, produza espaço. Perceba o espaço como acontecimento, uma

⁸DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995. Volume 1. P.22.

⁹Idem.36.

arena de possibilidades. Capture rastros de intensidade, contagie-se por eles. Seja afetado. Contorne pegadas outras. Relacione-se com a cidade, promova encontros, faça cinema com o cotidiano. Atualize-se em multiplicidade. Como reverbera tudo isso?

Bibliografia

CARRERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995. v.1.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2014.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política de espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; DA ESCÓSSIA, Liliana (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.