

ESCRITAS DO CORPO E DA CIDADE

Andrea Maciel¹

Resumo

”Escritas do corpo e da cidade” discute os devires da relação corpo e cidade, que podem ser entendidos como ferramentas e processos de criação de carto-coreografias com o espaço urbano. As carto-coreografias são resultantes de um processo híbrido, em que a fisionomia arquitetônica da cidade, os pertencimentos sociais do corpo urbano, e a linguagem da dança se fazem visíveis, através da ação coreográfica e cartográfica, por dentro do tecido urbano. A morfologia de linhas e planos do espaço público evidencia marcas e resíduos das tensões políticas e sociais de uma cidade, uma vez que são absorvidas por um corpo em criação, ou por um corpo que decide dançar com a cidade ao invés de simplesmente dançar na cidade. Tomando como ponto de partida um exercício investigativo de “dançar com a cidade”, compartilho a condição imanente deste processo, e problematizo aspectos intrínsecos desta ação urbana, a partir dos conceitos de escritura, marca e multiconectividade.

Palavras-chave: Corpo e cidade. Performance. Marca. Escritura. Coreografia. Cartografia.

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Abstract

City's Body Writing discusses the relationship between body and city, which can be understood as a creative process of choreographies and cartographies with the urban space. Carto-choreographies are a result of a hybrid process, in which city architecture, the urban body and its social belongings come to visibility through a choreographic language.

The city morphology reveals lines and planes of its public spaces that are intrinsic to its social conflicts. Those principles are embodied by a creative body that makes the decision of dancing with the city instead of just dancing in the city. Taking as a starting point the investigative exercise "dance with the city," I share the immanent condition of this process, discussing its intrinsic urban aspects correlated with the concepts of *écriture*, trace and multi connectivity.

Keywords: Body and city. Performance. Trace. *Écriture*. Choreography. Cartography.

Dançar com a cidade: um manifesto das marcas, multiconectividade e escritura

Estou prestes a colocar meus pés descalços na calçada da rua 42 com a 5ª Avenida. Agora, não passo de mais um corpo ordinário na multidão, mas em alguns minutos estarei vestida com uma enorme saia de papel, dançando com a cidade. O inesperado está por acontecer. Não há coreografia prévia, sou um corpo aberto para uma escrita com a cidade, a partir de dois vetores: marca e multiconectividade. Parto de memórias afetivas de corpos femininos brasileiros, de suas sinuosidades e remexos. Algo que resiste em mim e se espalha pelo imaginário das baianas do samba e tabuleiros, personagens distantes que vem à tona, como fruto de minha inteiração com este contex-

to urbano. Sou igualmente movida pelo impulso de estabelecer múltiplas conexões com um espaço da cidade muito presente em minha pele, graças aos repetitivos trajetos diários e derivas. Um espaço, entretanto, estranho, estrangeiro e, por isso mesmo, catalisador de novos devires e apropriações corporais.

A performance tem início dentro da New York Public Library. Todos os meus sentidos estão conectados com as texturas e os odores que emanam deste lugar. Posso sentir o mármore frio sob a sola dos pés, enquanto um robusto e mal-humorado segurança me observa com atenção detida. Em frente ao meu corpo há um grande volume de papel amassado, encobrendo meus pés descalços. Visto *short* e camiseta branca e permanço de pé olhando fixa e atentamente para o papel que encobre meus pés.

Abro meu corpo para a caótica e intensa atmosfera da Rua 42. São 11 horas da manhã do dia 17 de junho, um dia quente de verão, e diferentes grupos de turistas disputam com pedestres os espaços da calçada. Várias tensões começam a penetrar minha pele. Eu encontro a sensação de velocidade, explosões fragmentadas, suspensão e densidade do meu campo de percepção. Abro a saia de papel enquanto caminho. Desdobrando o volume da saia, forço os passantes a desviarem, para não se chocarem contra o papel. Com esse gesto, eu interrompo a rotina cotidiana.

Sou movida pela conexão com o espaço e os acontecimentos, no momento presente. A atitude dos pedestres transforma-se. Um casal de origem asiática para, e passa a me seguir, um homem de terno desacelera e quase tropeça em alguém, muitos simplesmente me ignoram e outros ficam surpresos pelo fato de que tantas pessoas ignoram.

A ruptura cotidiana causada pela condição extraordinária do meu corpo e ações leva os passantes a detectar tensões e contornos geralmente pouco evidentes nos seus percursos diários. No final do meu trajeto, ouvi de uma senhora coreana que me

acompanhou por quase todo o tempo: “Seus movimentos me levaram a olhar a cidade como uma nova paisagem. Você me obrigou a ver o varredor de rua, a largura da 5ª Avenida, a quantidade de lixo na calçada, uma porção de detalhes que nunca tinha prestado a atenção”. Os detalhes do cotidiano banalizados por sua repetição diária transformam-se e ganham nova dimensão, não só para o meu corpo, mas para os olhos de quem se deixa capturar pela dança.

Enquanto eu danço, “vazio é forma e forma é vazio”. Não há dualidade entre acontecimento e pausa, entre ação e contemplação, e isso não significa um vagar sem rumo pelas ruas da cidade, mas uma escuta precisa do espaço, com todos os meus sentidos antenados. Para Cheng (1979, p.19), o vazio não visa uma explicação, mas um entendimento, ou uma sabedoria em diapasão com a vida. “O vazio deve permanecer um conceito aberto e flexível. Defini-lo é uma maneira de torná-lo sólido, em oposição a sua natureza maleável”. Dançar com a cidade exige um estado de corpo em sintonia com esse vazio, um estado em que as forças de precisão e flexibilidade agem simultaneamente. Ao abrir-se para o vazio, o corpo está diante de muitos possíveis e paralelamente atento às conexões precisas com os elementos de afinidade do espaço.

Nesse sentido, me aproximo do que Merleau-Ponty descreve como constituição mútua do espaço. Os limites entre sujeito e objeto de percepção se esmaecem e se misturam dentro do mesmo campo vibratório. “The body-subject is the ‘percevant-perçu’ (perceiving – perceived – seer-seen). We no longer know which sees and which is seen. Perception is relation. The perceiving body is world’s flesh”² (MERLEAU-PONTY, 1986, p.52).

² O corpo subjétil é “percevant-perçu” (perceptível - percebido- visto-sendo). Não há mais distinção clara entre o que vê e o que é visto. A percepção é relação. O corpo perceptível é carne do mundo.

Percepção é relação, quando o sujeito não está preso na armadilha claustrofóbica da ideia de individualidade. Esta qualidade de presença no espaço público não quer ser protagonista de uma ideia ou personagem pré-delineado, ao contrário, ela age em coautoria e cooperação com a comunidade de transeuntes.

Oscilando entre os estados de forma e vazio, sou malha fina por entre as multiconectividades e devires do espaço. Sinto o cheiro e a brisa agradável do final da manhã e os semblantes abertos e receptivos dos que se deixam capturar pela performance urbana. Ao olhar um vendedor de cachorro-quente, capturo um impulso para um movimento de braço. Deixo então o meu próprio gesto, contaminado de intensidades, me conduzir. Sigo o impulso do braço, tomada pelos ritmos e vibrações da cidade. Vou até onde ele me leva. O gesto termina numa esquina da cidade, e ali – nada, só um esvaziamento e uma nova potência da cidade que está para me fazer mover.

Meus olhos param na quina de um prédio e a verticalidade da cidade, com seus irresistíveis arranha-céus, suspende-me em gestos angulosos. Sou atraída pela dimensão do plano vertical e por dentro dela desdobro movimentos que me levam para longe dos densos volumes entre os corpos e olhares. Rapidamente, o espaço da cidade torna-se a poética de uma plasticidade, esgarçando e excitando sensações por entre linhas e dimensões e planos que se articulam entre si.

Ser movida por uma escuta sensorial do espaço, neste contexto, é permitir que estímulos da arquitetura se desdobrem por eixos *cinestésicos* (propriocepções de movimentos musculares, peso, posição, distância entre membros), e por vetores *sinestésicos*, ou seja, do campo das relações entre percepções, como os cheiros das formas, as texturas físicas das cores, as gestualidades de uma ambiência.

Percebo que há uma linha tênue entre dançar com a cidade e dançar na cidade. Começo a explorar um princípio de movimento decorrente, por exemplo, do estímulo da verticalidade

dos prédios, e quando percebo estou desdobrando uma coreografia dentro desta linguagem. São vetores que se abrem e se fecham. Ora as linhas de composição de movimento estão mais borradas, ora elas ganham um contorno definitivo e se individualizam. Talvez seja essa uma das dinâmicas constitutivas do dançar com a cidade: oscilações entre o diálogo do corpo com a cidade, e gestos que se desdobram em si mesmos.

A cidade também é esse plano de linhas de fuga de que derivam vetores poéticos das “intensidades flexíveis” de uma topologia. Mas, um som de sirene, um latido de cachorro e um choque entre corpos me arrastam novamente para o espaço palpável e relacional entre transeuntes em convivência cotidiana.

Quando me deixo novamente afetar pela horizontalidade das relações urbanas, meu corpo se ancora no volume da saia. A saia tem a função de expandir o feminino, de ancorar meu centro com a gravidade. Meus quadris ganham volume e reforço a conexão com os pés, que dançam no chão, e a memória afetiva das danças de terreiro e samba no pé. Bato com o pé no chão e vou encontrando um ritmo miúdo que se repete. A partir dessa vibração cíclica, minhas mãos elevam-se e entram em pequenas espirais, vou esculpindo gestos no ar. Alguém passa por mim e acha que eu o estou chamando com a mão – quando percebe que não, volta a sua marcha.

O volume da saia de papel esculpe pêndulos e círculos no espaço, o que me leva a conectar com movimentos circulares de quadril e cintura, e a reverenciar coreograficamente as mulheres andejas ancestrais. Os resíduos afro-americanos do meu corpo justapõem-se a minha ambiência em Manhattan.

Por dentro do território afetivo das danças de pé no chão e saia rodada revivo seus princípios e impulsos. Articulo gestos pequenos e destacados e me entrego à experiência de viver esses micromovimentos, com prazer e deleite, enquanto isso, sou ao mesmo tempo atravessada por gestos duros, secos, cortantes, da marcha urgente das pessoas na rua. Deixo-me ser guiada,

por um longo tempo, pelo volume da saia e pela relação entre os passantes. Estou exausta. Minha pele parece adquirir dez camadas a mais. Nesse momento, tenho dificuldade em perceber exatamente as diferenças entre os impulsos que me movem e o meu próprio movimento. As reverências e gestos de saudação tomam conta do meu corpo. Um grupo (provavelmente de turistas brasileiros) comenta em português: “Meu Deus! Dança de terreiro em Nova York! Vê se pode”. Percebo a aceleração e a turbulência do meu campo vibracional. Deixo-me levar. Em movimentos circulares, vou arrancando a saia pela cabeça, rodando e acelerando até envolver meu corpo dentro do seu papel. Viro uma enorme bola de papel da calçada. Por alguns minutos, vou gradativamente desacelerando. Volto para um aparente contorno de proteção. Desconecto-me parcialmente da rede rica de excitações e atravessamentos e respiro, sentindo minha pele suada contra o papel. Silêncio. Todos os impulsos, turbilhões de forças vão cessando, enquanto escuto os passos dos transeuntes ao largo. Depois de um minuto de imobilidade, já me torno praticamente invisível na multidão. Lentamente vou saindo de dentro do papel e com todo o cuidado o amasso até que se torne uma bola em minhas mãos. Caminho muito lentamente para a lata de lixo mais próxima de mim. A minha lentidão captura alguns olhares novamente, mas já não vejo no entorno alguns passantes que me acompanhavam. Jogo a saia de papel no lixo e muito lentamente retorno à biblioteca.

Na performance, a saia rodada de papel é alegoria de sonhos despedaçados. Uma rebelião discreta contra circunferências cada vez mais estreitas limitando as saias, corpos, transpirações, expansões. É um protesto à ideia falsa de que espaços subjetivos estariam circunscritos a uma esfera separada dos espaços públicos. A larga e indiscreta esfera de papel da saia esbarra, provoca, incita os atritos mais inusitados, e sofre, como qualquer folha de papel, o impacto da escrita dos que podem, de alguma forma, tocá-la.

Entre corpos e espaços públicos há mais intimidade do que o toque da caneta no papel. O movimento orgânico das multidões tem moldado e esculpido ruas e espaços mais do que os planejadores urbanos e seus equipamentos de construção, abrindo assim veias vivas no concreto calcificado. Por outro lado, o ciclo obsessivo de expansão do capitalismo e de produção tecnológica, manipuladas por políticas globalizantes, tem transformado pessoas em mercadorias, praças em cyber-spaces. A incessante sensação de insegurança tem construído barreiras físicas e culturais, erguido torres, muros e vias blindadas, que obstruem a visão de um horizonte coletivo e de uma experiência sensorial do espaço, como um processo de uma comunidade humana.

Escrevo com o meu corpo. Escrevo para fora do corpo. Escrevo entre o corpo e a cidade; por dentro do tecido conjuntivo das falas cotidianas e vias de trânsito. A alegria da escrita do meu corpo é uma função do desejo de abrir olhos e veias para a realidade sensorial do mundo. Escrevo com o meu corpo porque ele também é a escrita das coisas que têm sido feitas e refeitas, todos os dias. Escrevo entre espaços para marcar e por que fui marcada por corpos preexistentes.

Escrevo para fora do meu corpo, como um ato diário de improvisação, com todo o prazer, lazer e ritmo que constituem a minha pele. Eu escrevo para fora do meu corpo, para ultrapassar toda falta de prazer, ritmo e lazer do nosso cotidiano mecânico.

A imagem para a contemplação final de todos é um corpo em forma de uma enorme bola de papel amassado, pronta para ser jogada no lixo, ou simplesmente ser reciclada em alguma imagem afetiva, capaz de gerar uma nova conexão com o espaço da cidade. Esse corpo performático que observo mergulha nas intersecções dessa letra do mundo impressa na carne. Quando escrevo para fora do meu corpo, ou deixo que o corpo escreva, quando eu danço, ou arranco palavras para fora da minha percepção, eu invento novos espaços por entre os espaços que ocupo.

Sobre a escritura do dançar com: campo imanente de afetos

A experiência de criação desta carto-coreografia ou escrita de corpo e cidade foi fruto de um laboratório desenvolvido em parceria com o Dance Theatre Workshop (atual Live Arts de NYC) e a New York University, dentro do estágio de doutoramento promovido pela bolsa sanduíche CAPES/UNIRIO em 2011.

Estavam em foco, nesta pesquisa, as seguintes questões: diálogos entre arquitetura e movimento, e as intersecções entre os cenários urbanos e os devires de criação. O processo final deste laboratório reuniu sete criadores de diferentes centros, sob a coordenação da coreógrafa e pesquisadora Gwen Welliver. Durante 21 dias de residência, Welliver propôs alguns eixos de investigação baseados em sua pesquisa sobre as perspectivas da geometria e criação de movimento, na obra de Oskar Schlemmer.

Cada pesquisador/coreógrafo foi provocado pelo convite de olhar para a morfologia de planos e linhas entre o seu corpo e o espaço, nos seus próprios trabalhos. Em meio a diversas abordagens que exploravam a questão das geometrias do espaço na criação de movimento, optei por pensar sobre tais metamorfoses de planos, linhas e formas, no momento do encontro entre corpo e cidade, o que me levou a problematizar a questão da escrita ou escritura.

Derivar uma escuta sensorial da cidade em coreografia é, no entanto, algo que transcende o significado da palavra coreografia, ou literalmente escrita de movimento. Assim como a escrita está inevitavelmente presente na relação corpo e cidade, há, igualmente, uma contiguidade entre dança e texto, onde Lepecki observa, “dança não pode ser imaginada sem uma escrita, não existe fora do espaço da escrita” (2004, p.18) ou do lugar onde as coisas se inscrevem. Nesse sentido, um corpo engajado na tarefa de coreografar com a cidade aproxima-se da ambiência poética de Derrida (2014) acerca da noção de escritura.

Para Derrida, a *écriture* opõe-se ao logocentrismo e está presente na necessidade de inscrever sentido. A *écriture* não possui procedência sobre a palavra enunciada. Até mesmo a enunciação é um modo de *écriture*. F O autor fFala, portanto, das inscrições encontradas na experiência, e por essa razão poderíamos dizer que contém o aspecto arcaico da noção de marca, ou do que deixa inscrição de rastros, pegadas, sinais.

Dançar com a cidade incorpora esse sentido de escritura, já que observa as inscrições do espaço na experiência do corpo, e paralelamente amplia esse sentido, ao resgatar os aspectos da marca e da multiconectividade. Abrir o corpo para a cidade é abrir-se para a sensação de multiconectividade, qualidade inerente do rizoma. Para Paola Jacques, “fazer rizoma é precisamente aumentar seu território por meio de múltiplas e sucessivas desterritorializações” (2003, p.38).

O corpo que se abre para a cidade, movido pelo desejo de multiconectividade, entra num estado de permanentes territorializações e desterritorializações, entregas, fluxos, instabilidades, deslizos e devires intempestivos. É então o corpo da criação, segundo Espinoza não é uma citação específica, mas a visão espinoziana de corpo, de partículas aceleradas, sensorialidades e leituras expandidas.

Paradoxalmente, a multiconectividade surge também da atitude de viver a cidade com o corpo inteiro no momento presente. Um inteiro que se sabe fragmentado, pois como estar inteiro e ao mesmo tempo conectado a múltiplas interações contraditórias? O inteiro a que me refiro vem da inteiração com o presente e seus espaços comuns. Tomo emprestado as palavras de Clarice Lispector para iluminar essa questão:

Meu tema é o instante. Meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem [...] É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. (LISPECTOR,; 1993, p18.)

Estar com o corpo todo é estar em milhares de pedaços, num mesmo instante, o que define, portanto, um corpo conectado aos impulsos internos que o levam à ação. Dessa forma, ele engendra uma performance que se estrutura com e no espaço da cidade. Esta escrita de corpo e cidade se dá como uma rede de contatos sígnicos-cinésicos (movimentos corporais), hápticos (contato consigo mesmo e com os outros) e proxêmicos (distância relativa entre os corpos e manipulações do espaço tempo).

No ato de dançar com a cidade foram produzidos dois tipos de mapeamento sensório-motores. O primeiro foi resultado das derivas de reconhecimento do espaço, e o segundo deteve-se sobre o que foi colhido dos atritos entre corpo cidade, ou seja, as resistências, devires poéticos e invenções. As marcas da sinuosidade, saia rodada e pé no chão surgiram como resistências do meu corpo diante da inteiração com o centro da cidade de Nova York. Algo que resiste em ficar na pele, resiste em achar espaço para se expandir, sendo, em outras palavras, uma falta que faz mover.

A marca em questão não é resultante dos rastros da cidade deixados no corpo, mas do que resiste no corpo e se atualiza no encontro com a cidade. Um encontro de um desejo de criação poética com o campo imanente da cidade, portanto, um encontro de incessantes atritos e fricções. A memória das danças de terreiro e baianas de tabuleiro é algo que reside e resiste no meu corpo graças a minha família baiana, a convivência com terreiros de umbanda, e as danças de roda na rua. Cresci brincando na rua, com pés descalços, algo que formou minha motricidade e apreensão sensorial do espaço. Recortei esta marca por ser constitutiva da minha relação com a dança, e também por se manifestar como um produtivo atrito entre meu corpo e o contexto urbano da cidade de Nova York.

A marca é nesse sentido uma ferramenta criativa, pois rivaliza com os mecanismos de segregação e mortificação da subjetivida-

de fronteira. A marca “não se deixa capturar pela origem, mas delimita um imperativo para a experiência: inscrição no corpo” (Kiraly, 2008, p.3) Não é possível dizer, portanto, que a marca das danças de roda e saia rodada se inscreve diretamente nos passos, numa cantiga específica ou até mesmo na lembrança de um traçado de movimentos. Sua presença no corpo dá-se como impulso e ponto de partida, mas de uma maneira porosa e aberta às movimentações fronteiriças. Nesse sentido, a escolha dos objetos para a ação de dançar com a cidade vem da necessidade de estabelecer ressonâncias com este estado entre fronteiras.

O primeiro objeto que se evidencia no início da performance é o grande volume de papel amassado da saia. A saia nada mais é do que um tecido de colagens de papel-manteiga, medindo sete metros quadrados, com um buraco no meio. A ação de desdobrar lentamente o papel até estendê-lo pela rua e calçada, e o movimento de entrar na saia pelo seu buraco, ou vesti-la, constitui-se como um elemento catalisador do território de afetos da marca.

Mas o papel manteiga é ainda elemento maleável, e extremamente vulnerável às marcas e deformações, sua qualidade volúvel e flexível excita o corpo por dentro das múltiplas conexões com a cidade, adicionando sonoridades e inesperados formatos às derivas da dança. A saia de papel também dança com a cidade, ao agir como elemento de atrito entre os transeuntes, e ao assumir formas inesperadas, graças aos estímulos concretos do tempo e do espaço.

Tal maleabilidade é, por fim, elemento essencial do dançar com a cidade, que inevitavelmente se transforma e assume novos devires. Não há como dançar com a cidade sem transitar para o dançar na cidade e a cidade. A condição fronteira e iminente do com necessita territorializar-se no espaço, para então tornar o espaço objeto, e novamente fluir em novas desterritorializações. Talvez esteja exatamente nestes trânsitos a qualidade definitiva desta dança em parceria.

REFERÊNCIAS

- CHENG, François. *Vide et plein*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- DELEUZE, G. Spinoza. *Philosophie pratique*. Paris: Minuit, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2014.
- KIRALY, Cesar Louis. Crudelis meditatio: marcas, perversão e trauma. *Revista Ciências Humanas*, UNITAU BRASIL, v. 1, n. 1, p. 1-49, 2008.
- KIRALY, Cesar Louis. Crudelis meditatio: marcas, perversão e trauma. *Revista Ciências Humanas*, UNITAU BRASIL, v. 1, n. 1, 2008.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Helio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BARTENIEFF, Irmgard. *Body movement*. New York: Gordon and Breas Science Publishers, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- LEPECKI, Andre. Inscripting Dance. In: Andre Lepecki. (Org.). *Of the presence of the body*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2004.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.