

Fabiana Dultra Britto
Paola Berenstein Jacques

CENOGRAFIAS E CORPOGRAFIAS URBANAS **um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade**

Reconhecer a cidade como um ambiente de existência do corpo, que tanto promove quanto está implicada nos processos interativos geradores de sentido implica reconhecê-la como fator de continuidade da própria corporalidade de seus habitantes.

O estudo das corpografias, das possibilidades de relações entre corpo e cidade, pode contribuir para o necessário questionamento da atual estetização e espetacularização da cultura, da cidade, da arte e do corpo, sobretudo ao propor-se como fator de articulação entre políticas culturais e territórios urbanos.

Partimos da premissa de que corpo e cidade se relacionam, mesmo que involuntariamente, através da simples experiência urbana. A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de *corpografia urbana*. Esta cartografia corporal pode ser vista como um pequeno contraponto, ou desvio, à atual espetacularização das cidades contemporâneas, processo globalizado produtor de gigantescas *cenografias urbanas*.

A *corpografia urbana* seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta. Tanto no campo disciplinar do urbanismo quanto no da teoria da dança, essas relações entre corpo e cidade são pouco exploradas ou até mesmo desprezadas.

A *corpografia* é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí *corpografia*), 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 define, mesmo que involuntariamente (o que pode ser determinante nas cartografias de coreografias ou carto-coreografias¹). Faz-se importante então diferenciar cartografia, coreografia e *corpografia*. A começar pela diferenciação de cartografia do projeto urbano e, a partir daí, diferenciar a *corpografia* tanto da cartografia quanto da coreografia. Uma cartografia já é um tipo de atualização do projeto urbano, ou seja, uma cartografia urbana descreve um mapa da cidade construída e assim muitas vezes já apropriada e modificada por seus usuários. Uma coreografia pode ser vista como um projeto de movimentação corporal, ou seja, um projeto para o corpo (ou conjunto de corpos) realizar, o que implica, como no projeto urbano, em desenho (ou notação), composição (ou roteiro) etc. No momento da realização de uma coreografia, da mesma forma como ocorre com a apropriação do espaço urbano que difere do que foi projetado, os corpos dos bailarinos também



atualizam o projeto, ou seja, realizam o que poderíamos chamar de uma cartografia da coreografia, ao executarem a dança. A *corpografia* não se confunde, então, nem com a cartografia nem com a coreografia, e também não seria nem a cartografia da coreografia (ou carto-coreografia que expressa a dança realizada) nem a coreografia da cartografia (ou coreo-cartografia, a idéia de um projeto de dança criado a partir de uma pré-existência espacial).

Do ponto de vista do urbanismo, esta experiência da cidade que se instaura no corpo seria uma forma molecular² (ou micro) de resistência ao processo molar (ou macro) de espetacularização urbana contemporânea, uma vez que a cidade vivida (não espetacularizada) sobreviveria a este processo no corpo daqueles que a experimentam. As *corpografias urbanas*, que seriam estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui, pois mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micro práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano. As *cenografias urbanas*, ao contrário, são frutos do hoje hegemônico processo de espetacularização urbana³, e estão diretamente relacionadas a uma diminuição da experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo. O estudo das relações entre corpo - corpo ordinário, vivido, cotidiano⁴ - e cidade pode nos mostrar alguns desvios a esta lógica espetacular, onde a cidade contemporânea passou a ser concebida como uma simples imagem de marca, ou logotipo, o que aqui chamamos de *cenografias urbanas*.

Quais seriam então algumas alternativas possíveis ao espetáculo urbano? Como transformar as *cenografias urbanas*? Através da apropriação, da experiência efetiva ou prática dos espaços urbanos, pela própria experiência corporal, sensorial, da cidade. A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo, leva a uma restrição das possibilidades perceptivas do corpo que, então, se configura sob um padrão de corporeidade mais restrito, e os espaços urbanos se tomam simples cenários, espaços desencarnados. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou

não apropriados pelos habitantes, nos levam a repensar, então, as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade, portanto, não só deixa de ser cenário quando é praticada mas, mais do que isso, ela ganha corpo, e tornando-se “outro” corpo. Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano” pode surgir uma outra forma de apreensão urbana, e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea.

De forma semelhante, do ponto de vista da teoria da dança, a análise das relações entre corpo e cidade, entre corpo e ambiente, seria um aspecto de especial interesse para a compreensão das diferenças de corporalidade encontradas nos diferentes espaços de existência humana, urbanos ou não. E, por decorrência, a própria diferenciação entre as danças criadas por esses corpos ganha outra possibilidade de compreensão, se entendemos a corporalidade como a resultante dos processos relacionais do corpo com outros corpos, ambientes e situações, ao mesmo tempo em que, reciprocamente, é o que circunscreve as condições disponíveis no corpo para formulação de uma dança. Ininterruptos e involuntários, tais processos correspondem à contínua reorganização das configurações tanto do corpo quanto do seu ambiente de existência que, modificam-se recíproca e simultaneamente, embora sob diferentes escalas de temporalidade.

Entre o corpo e o ambiente em que este corpo vive, instaura-se, uma relação coadaptativa cujo caráter criativo não permite pensar em mero ajuste adequatório, como sugerem as leituras apresadas da idéia de coevolução, proposta pela biologia contemporânea⁵. Trata-se, antes, de um processo de codefinição entre essas diferentes formas de corporalidade - o corpo e seu ambiente de existência - a partir dos modos de ação interativa que estabelecem entre eles, ao longo do tempo. Ambiente entendido como um conjunto de condições para as relações acontecerem e a corporalidade entendida como a síntese transitória desse processo contínuo e involuntário de relacionamento do corpo com seu espaço-tempo de existência.

Pode-se, portanto, pensar a dança como um configuração artística formulada no e pelo corpo que, ao expressar certo regi-





me de organização do conjunto de instruções técnico-corporais e princípios compositivos adotados, explicita, também, as condições ambientais que permitiram um tal conjunto estabilizar-se como regime ou padrão cognitivo corporal. Cada dança expressa um modo particular do corpo conduzir a tessitura de sua rede de referências informativas, a partir das quais, o seu relacionamento com o ambiente pode instaurar novas sínteses de sentido – ou, coerências.

Reconhecer a cidade como um ambiente de existência do corpo, que tanto promove quanto está implicada nos processos interativos geradores de sentido implica reconhecê-la como fator de continuidade da própria corporalidade de seus habitantes. A dança seria, então, um dos modos de que dispõe o corpo de instaurar coerências entre sua corporalidade e seu ambiente de existência, produzindo outras e diferentes condições de interação desafiadoras de novas sínteses – novas *corpografias*.



A cidade, pensada como continuidade das *corpografias* que formula, pode ser entendida como um “fenótipo estendido” do corpo, nos mesmos termos sugeridos pelo biólogo britânico Richard Dawkins⁶, para entender a cultura: como resultante da relação coevolutiva que se estabelece entre corpo e ambiente - entre natureza e cultura.

Os fenótipos, sendo a configuração corporal dos organismos, são definidos ao longo de todo o tempo de duração de cada vida, pois resultam de “acordos” entre informações genéticas e ambientais – consideradas em toda a sua abrangência: desde o ambiente molecular interno ao corpo do genitor, até o ambiente cultural externo onde vive. Pensar a cidade como extensão fenotípica do corpo permite reconhecê-la como fator de diferenciação das danças formuladas pelos corpos de seus habitantes, a partir de suas *corpografias* mas, também, e justamente por isso, como fator limitador das condições de variação de seus padrões de composição. A cada diferente configuração de dança gerada num dado contexto corresponde um certo campo de referências temáticas que foi circunscrito como repertório pelas diferentes *corpografias* derivadas dos relacionamentos entre corpo e ambiente, entre corpo e cidade.

Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas *corpografias* e, a partir destas, a própria experiência urbana que as resultou. Neste sentido, a compreensão de *corpografias* pode servir tanto para auxiliar a criação em dança, principalmente através de um melhor aproveitamento das disponibilidades corporais pré-existentes nos corpos dos bailarinos decorrentes de sua experiência urbana prévia, quanto para a reflexão sobre o urbanismo, através do desenvolvimento de outras formas, corporais ou incorporadas, de apreender o espaço urbano para, posteriormente, propor outras formas de intervenção nas cidades. Enquanto para a dança o estudo *corpográfico* pode ser interessante para compreender as pré-existências corporais resultantes da experiência do espaço, para o urbanismo este pode ser útil para apreender as pré-existências espaciais registradas no próprio corpo através das experiências urbanas. Para os dois campos disciplinares o interesse estaria na experiência urbana e, em particular, na experiência corporal da cidade. Esse tipo de experiência, do corpo ordinário e cotidiano, mobilizadora de percepções corporais mais complexas pode ser estimulada⁷, o que, por sua vez, resultaria em *corpografias urbanas* equivalentemente mais complexas.

Os praticantes ordinários das cidades realmente experimentam os espaços quando os percorrem e, assim, dão-lhe “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório-motora, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, uma simples imagem ou um logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser somente uma *cenografia* no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade - o corpo urbano - é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica. Os espaços menos espetaculares da cidade resistem, assim, nesses corpos moldados pela sua experiência, ou seja, resistem nas *corpografias* resultantes de sua experimentação, uma vez que esses corpos denunciam, por sua simples presença e existência, a domesticação dos espaços mais espetacularizados, sua transformação cenográfica.





As relações perceptivas com a cidade, que derivam das experiências sensório-motoras dos espaços não espetaculares, em suas diferentes temporalidades, formariam então um contraponto à visualidade rasa da imagem da cidade-logotipo, da cidade-outdoor de cenários espetacularizados, desencarnados.

A *corpografia* urbana de resistência se dá quando um corpo experimenta um espaço urbano não espetacular, e isso ocorre mesmo involuntariamente. Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um corpo, o que pode resultar em diferentes *corpografias*. Essas *corpografias* podem ser cartografadas, mapeadas, representadas ou ilustradas. Alguns artistas já fizeram esse tipo de representação mas são as próprias *corpografias*, já inscritas nos corpos como corporalidade, que nos interessam e estas não precisam ser representadas para se tornarem visíveis. Os gestos e movimentos do corpo que fez a experiência urbana já revelam suas *corpografias*. O estudo desses padrões corporais de ação podem resultar na compreensão do espaço urbano experimentado. O interesse principal da *corpografia* urbana para a compreensão dos espaços estaria tanto na análise das *corpografias* involuntárias quanto no seu exercício de forma voluntária, ou seja, na incitação de *corpografias* nos corpos daqueles que pretendem apreender os espaços urbanos de outra forma, de uma forma não espetacular ou de resistência, daqueles que pretendem estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada.

O processo de espetacularização está diretamente relacionado ao empobrecimento da experiência urbana corporal, perceptiva, na contemporaneidade. No urbanismo contemporâneo, a distância, ou descolamento, entre prática profissional e a própria experiência da cidade, se mostra desastrosa ao separar o espaço urbano de seu caráter experiencial e corporal. O estudo das *corpografias* urbanas pode auxiliar no questionamento crítico dos atuais projetos urbanos cenográficos contemporâneos, que vem sendo realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia genérica, homogeneizadora e espetacular. Ao provocar e valorizar a experiência corporal da cidade, este estudo pode ajudar os urbanistas a apreender corporalmente a cidade, ou seja, a construir e analisar suas *corpografias*, o que efetivamente poderia conduzir a uma reflexão e uma prática mais incorporada do urbanismo. Com relação à dança, a compreensão das relações entre corpo e cidade, explicitadas nas *corpografias*, poderia contribuir tanto na crítica quanto na criação coreográfica ao mostrar aos coreógrafos e bailarinos as possibilidades e disponibilidades corporais resultantes da sua própria experiência urbana. Poderia conduzir a um pensamento e uma realização artística e teórica mais especializados, melhor contextualizados, da dança.

O estudo das *corpografias*, das possibilidades de relações entre corpo e cidade, pode contribuir para o necessário questionamento da atual estetização e

espetacularização da cultura, da cidade, da arte e do corpo, sobretudo ao propor-se como fator de articulação entre políticas culturais e territórios urbanos. Um diálogo efetivo entre arquitetura, urbanismo, artes e dança pode ser muito eficiente para entender como corpo, arte, ambiente e cidade se relacionam na contemporaneidade e promover uma discussão crítica acerca dos modos como se processam essas noções nas práticas e discursos produzidos nestes diferentes campos do conhecimento. Este parece ser um importante passo para se instaurar um debate em estética urbana⁸ que contribua para atualizar os modos de formulação da cidade, cultura e arte contemporâneas.

Fabiana Dultra Britto é crítica de dança, professora e coordenadora do PPG-Dança da UFBA. Entre outros projetos, criou e coordenou o mapeamento da dança contemporânea realizado pelo *Rumos Dança-2000* do Itaú Cultural e organizou o livro resultante: *“Cartografia da Dança”*.

Paola Berenstein Jacques é arquiteta-urbanista, professora e vice-coordenadora do PPG-AU/FAUFBA e pesquisadora do CNPq. Coordenadora da equipe brasileira do do acordo de cooperação CAPES-COFEUCUB “Territórios Urbanos e Políticas Culturais”. Publicou, entre outros, os livros: *Estética da Ginga* (Casa da Palavra, 2001); *Maré, vida na favela* (Casa da Palavra, 2002); *Apolo-gia da Deriva* (Casa da Palavra, 2003), *Corpos e cenários urbanos* (Edufba, 2006).

Notas

¹ Como no caso do “Corpo de dança da Maré”, ver em *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002. A corpografia resultante da experiência corporal dos moradores do complexo de favelas da Maré estabelece as condições disponíveis naqueles corpos para a prática de novas experiências corporais – as coreografias de Ivaldo Bertazzo, por exemplo, ou seja, a prática de vida no ambiente da favela inscreveu-se no corpo como memória de experiência urbana que configurou esses corpos caracterizando uma disponibilidade física singular. Remetemos ao vídeo: *Quando o passo vira dança*, Rio de Janeiro, 2002. (Paola Berenstein Jacques e Pedro Seiblitz)

² Ver diferenciação de molar e molecular por Félix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis, Vozes, 1986

³ Ver artigo *Espetacularização Urbana Contemporânea*, Cadernos do PPG-AU “Territórios Urbanos e Políticas Culturais”, Salvador, 2004.

⁴ Ou seja, o corpo enquanto possibilidade de resistência à espetacularização, o oposto do corpo mercadoria, imagem ou simulacro, produto da própria espetacularização contemporânea.

⁵ Dentre os biólogos contemporâneos mais eminentes nesse campo dos estudos neo-evolutivos (tais como Richard Dawkins, Stephen J. Gould, Ernst Mayr e outros), Richard Lewontin é especialmente conhecido pela sua hipótese “constitutivista”, cujo argumento pode ser encontrado no seu livro de divulgação científica *“A Tripla Hélice: gene, organismo e ambiente”*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002.

⁶ Ver *Extended Phenotype*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1982.

⁷ As errâncias, como estímulo a experiência corporal da cidade, encontram-se apresentadas e discutidas no Texto *“Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade”*, do livro *“Corpos e Cenários Urbanos”*, Salvador, EDUFBA, 2006.

⁸ É neste sentido que estamos organizando o encontro “corpocidade- debates em estética urbana 1”, ver <http://www.corpocidade.dan.ufba.br>

* Fotos: Pedro Sublitz do vídeo “Quando o passo vira Dança”.

Referências Bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Infância e história, a destruição da experiência e origem da história*, Belo Horizonte, editora UFMG, 2005

- Benjamin, Walter. *Experiência e pobreza* in *Documentos de cultura, documentos de barbárie*, São Paulo, EDUSP, 1986
- Berenstein Jacques, Paola. *Estética da Ginga*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001
- Bernard, Michel. *De la corporéité fictionnaire*, in *Revue Internationale de Philosophie* n4/2002 (Le corps)
- Bertazzo, Ivaldo; Varella, Drauzio; Berenstein Jacques, Paola. *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002
- Dawkins, Richard. *The Extended Phenotype*. Oxford/New York, Oxford University Press, 1982.
- Debord, Guy. *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Mil platôs*, São Paulo, editora 34, 1996
- Fernandes, Ana e Berenstein Jacques, Paola. *Territórios urbanos e políticas culturais*, Cadernos do PPGAU/FAUFBA, número especial, Salvador, 2004
- Guattari, Félix e Rolnik, Suely. *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis, Vozes, 1986
- Jeudy, Henri-Pierre e Berenstein Jacques, Paola. *Corpos e cenários urbanos*, Salvador, EDUFBA, 2006
- Lewontin, Richard. *A Tripla Hélice: gene, organismo e ambiente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- Nøe, Alva. *Perception as Action*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002.