

SOBRE AS SINGULARIDADES
(ou a cidade é performance: o plano Brasília)

Raoni Carricondo



Imagem construída a partir de duas fotografias da cena *JK* do espetáculo *Cidade em Plano* da ASQ Cia. de Dança. Essa cena trata do ritmo acelerado que fora imposto aos operários para a construção de Brasília, motivado pela utopia de modernização do Brasil e expresso no slogan “50 anos em 5”, utilizado por Juscelino Kubitschek, presidente do Brasil nessa época.

1. Introdução

A cidade é performance porque é construída, ensaiada, esculpida, planejada, edificada, desconstruída e reconstruída constantemente. A cidade se constitui de prédios, construções, ruas e calçadas; mas, também, de pessoas que a habitam e, por isso, a compõem efetivamente. A cidade é performance porque abriga distintas temporalidades, espacialidades e modos de existência sob um mesmo pano de fundo comum e heterogêneo, por entre as malhas do tecido social. A cidade é uma composição coletiva, ética, estética e política que concretiza um *ethos* e uma visão de mundo de uma sociedade. É uma performance habitada por múltiplas outras performances que a constituem dinamicamente.

A cidade e o corpo são instâncias de performatividade (performadores) que se conectam justamente porque são um complexo tecido de signos de variadas ordens, e a performance em si “*exige uma coordenada semiótica cujos signos são sempre plurais e há neles um continuum, pois sempre um signo remete a outro*” (Petronílio, 2016, p. 43). É nesse mosaico de signos diversos, agrupados nessa linha de continuidade que o corpo e a cidade evidenciam-se como performances na vida cotidiana.

A cidade é constituída, sobretudo, pelas interações que estabelecemos uns com os outros e com as coisas ao nosso redor. O ambiente urbano constitui o cenário para as experiências de nossa vida diária, o lugar de nossas performances cotidianas, dos ritos nossos de cada dia. Assim, se por um lado a cidade é o palco de nossas experiências, por outro, são as experiências que constituem e modificam os espaços em que vivemos.

As percepções que temos da cidade atual se aproximam da concepção de universo: são as utopias da cidade. Assim, expressões como “*selva de pedra*”, “*babel pós-moderna*” e “*caos urbano*”, frequentemente utilizadas para falar da cidade e da condição urbana, carregam consigo essa imagem do cosmos. As noções de caos urbano e babel pós-moderna nos aproxima da ideia de que, no contexto urbano atual, esse universo está mais próximo dos signos da desordem do que harmonia, ligado à confluência, à convivência e ao embate de ideias divergentes. Já a expressão selva de pedra considera a cidade como a construção de um novo universo, uma natureza construída, uma floresta de prédios, onde cultura e natureza não mais se separam, onde a própria natureza passa a fazer parte do ecossistema da cidade.

A cidade, em sua cotidianidade, é o nosso abrigo, é o que nos contém. É o contato mais imediato do corpo com o ambiente. De muitos lugares de dentro da cidade, na casa, na universidade, no hospital, na escola, mas também, em muitos outros lugares, e de modo mais evidente nas ruas, há uma atmosfera multissensorial com a qual coabitamos na experiência do corpo em espaços íntimos ou não. A cidade está sempre aí, ou aqui. A urbanidade tomou conta a tal ponto de nossa existência (e de nossas relações), que suplantou a distinção entre as noções de zona rural e zona urbana, que inicialmente demarcaram os limites da ideia de cidade. Se, no início, a cidade se constituía em uma zona urbana em oposição a uma zona rural, tão logo progrediu a urbanização, o contexto urbano tomou conta de tudo e, mesmo a zona rural, passou a existir em função da cidade, ou seja, como extensão do meio urbano, o que caracteriza, uma inversão.

Isto porque a noção de cidade está ligada, inicialmente, a instalação de uma sociedade em um determinado território, constituindo uma civilização. Está ligada, portanto, aos atos de delimitar, circunscrever e habitar um território de modo mais permanente. A história das cidades inicia, assim, uma história do sedentarismo, que se deu em oposição a uma história do nomadismo, conforme escreve Paola B. Jacques, em seu livro *Elogio aos errantes* (2012), ao dialogar com os pensamentos nômades de Deleuze e Guattari.

Na história das cidades, e na da própria humanidade, os séculos XVII e XVIII representam um período de intensas transformações nos modos de vida e de relação na sociedade ocidental, especialmente a partir da revolução industrial. Fenômenos como a invenção da máquina à vapor fizeram parte de um amplo movimento de industrialização dos meios de produção, e modificaram permanentemente a vida nas cidades.

É nesse período também que, segundo Foucault (2000, p. 349) a arquitetura passa a desempenhar

um papel político decisivo na organização da cidade e da sociedade modernas. Ele nos aponta que, mesmo que este papel já tenha existido antes, a partir dessa época (séculos XVII e XVIII) a arquitetura passa a ser utilizada para fins econômico-políticos de ordenação do espaço público, em função das técnicas de governo da sociedade. Um processo fundamental para a compreensão da nossa atual condição urbana.

O processo de modernização das cidades trouxe consigo também outros ideais, de ordem e de progresso, de higienização, controle e domínio do espaço público, que se intensificam, cada vez mais, nas cidades contemporâneas e alcançam os corpos e os comportamentos sociais na vida ordinária, na vida das ordens. Em termos nacionais, Brasília surge em 1960, no auge desse processo, sendo construída a partir desses ideais, concretizando as utopias de uma cidade moderna.

Brasília é, portanto, um signo visível e exemplar desse processo. A visão de mundo que sustentou sua construção representa os ideais modernos da vida social, inscritos na forma e na organização da arquitetura da cidade. Aspectos como alargamento das vias públicas, para rápida circulação de automóveis, amplas distâncias e extensos espaços vazios entre pontos da cidade, além da setorização das atividades sociais em áreas isoladas (setor de clubes, setor militar, setor hospitalar, setor de diversões), são exemplos de como os ideais de funcionalidade e objetividade do modernismo estão fortemente marcados na arquitetura de Brasília.

Paola Berenstein Jacques comenta em Elogio aos Errantes:

O urbanismo como campo disciplinar e prática profissional surgiu exatamente para modernizar as cidades, ou seja, para transformar as antigas cidades – no Brasil, as coloniais e na Europa, as medievais – em metrópoles modernas. Isso significava também transformar as antigas ruas estreitas e labirínticas em grandes vias de circulação para automóveis, reduzindo assim as possibilidades da experiência corporal direta, através do andar pelas ruelas, e, indiretamente, as possibilidades de experiência da alteridade urbana (2012, p. 31, 32).

Brasília é uma performance desde o pensar sobre sua concepção. Por isso, acredito que decifrar os signos dessa cidade-performance auxilia na compreensão de algumas linhas que sustentam um pensamento a ser construído aqui sobre as utopias das cidades contemporâneas. Auxilia, também, no entendimento do processo de modernização que produziu a concepção atual das cidades e tem se modificado até a atualidade. O conjunto desses aspectos aponta para uma concepção moderna

da noção de cidade, o que, por sua vez, mantém estreitas relações com a noção de corpo que aqui estamos tratando. Acredito que a reflexão sobre uma cidade como Brasília pode servir de referência para o entendimento sobre como os processos de modernização engendraram um “modelo” que ainda orienta a dinâmica da vida nas cidades contemporâneas.

Nesse exercício analítico, entretanto, é importante levar em conta as especificidades dessa cidade, que a caracterizam singularmente dentre outras grandes cidades. Assim, é possível admitir que o próprio desejo de se construir uma cidade com ideais modernos para abrigar (no centro do território nacional) a capital de um país já apontava essa ideia, a de Brasília como performance. A criação/invenção de um território que demarcasse e representasse o centro do poder econômico-político do Brasil daquela época, nos anos 1950, é uma performance de muitos personagens, mais do que isso, de personificações e representações sociais, de signos e mitos que povoam todo um imaginário cultural e corporal de um povo. Uma performance que já vinha sendo tramada tempos antes.

Hoje, tem-se a Brasília da história oficial, mas, também, a Brasília do ponto de vista contra-oficial, ou seja, sob a ótica dos “*conterrâneos velhos de guerra*”, das pessoas que trabalharam na construção da cidade. Refiro-me ao filme documentário *Conterrâneos velhos de guerra*¹ de Vladimir de Carvalho que aborda a construção de Brasília a partir de discursos e narrativas dos operários que trabalharam na construção da cidade, contando uma versão ocultada pela grande mídia e história oficial da cidade.

Brasília, como bem interpretou a coreógrafa Luciana Lara, é uma cidade de muitas camadas. Feita de dobras, redobras e desdobras, feita de muitas intenções, esforços, desejos e revoltas, o que me leva ao entendimento desta cidade como performance, nos termos que aqui estamos elaborando. A noção de camadas, desenvolvida por Lara (2010), nos auxilia aqui a pensar os múltiplos estratos e as possíveis linhas de fuga que se interpenetram continuamente na constituição dessa performance que é Brasília. Essa percepção de Brasília como performance acontece pois corpo e espaço são faces de uma mesma dobra, como potências conectadas, ideia presente na noção de corpo-cidade.

Considerar o espaço urbano como performance é voltar-se para uma personificação do espaço, na qual este se transforma num “*agente*”; neste caso, em uma gigantesca instalação dentro da qual

¹ Direção e Produção: Vladimir de Carvalho. Brasil, 1990. Filme documentário brasileiro construído a partir de entrevistas e depoimentos de “*personalidades*” políticas e operários que participaram da história da construção de Brasília.

pulsa todo tipo de seres em performatividade. Neste sentido, artistas, de diferentes linguagens e em diferentes períodos históricos, são atentos ao espaço como “*presença*”, “*força*” e performatividade. É o caso do livro “O cortiço” de Aluísio de Azevedo, no qual, devido a um realismo/naturalismo da descrição literária do autor, o espaço torna-se o protagonista do texto. É o caso, também, de outras produções artísticas que apontam para essa ideia da cidade como performance. O próprio cinema é inventado no século XX, em meio ao ápice da vida urbana industrial, ligado à possibilidade de responder esteticamente à vida em pleno movimento de mutação e em velocidade acelerada.

No livro coreográfico *Arqueologia de um processo criativo*² (2010), Lara traz a noção de camadas para pensar a relação entre o corpo, a cidade e a composição cênica, experimentada pela Anti Status Quo Companhia de Dança durante o processo de criação do espetáculo *Cidade em Plano* (2007). A noção de camadas se refere aos diversos planos de composição do espaço da cidade e, também, aos planos de composição da encenação. Essa noção foi utilizada no processo de criação do espetáculo, e funcionou como um modo de análise da cidade e de construção da dramaturgia que permeia a encenação, contribuindo no desenvolvimento das pesquisas teórico-práticas (estética e coreográfica), durante o processo de criação. Assim, as camadas constituem planos de análise e, também, pontos de vista sobre o corpo, a cidade e a dramaturgia do espetáculo. Para a criação de *Cidade em Plano* a ASQ encontrou os seguintes planos: histórico, político, geográfico, da memória afetiva e arquitetônico. Os planos dizem respeito, sobretudo, as relações dos corpos com o espaço, sendo essas que os constituem.

Ao discorrer sobre a noção de camadas, Lara considera, também, as diversas utilizações do termo “*plano*” na história da construção de Brasília, como, por exemplo, plano diretor, plano urbanístico, plano piloto, entre outros. Brasília é sonho, utopia. Ideia planejada e arquitetada. Uma idealidade, um projeto de cidade e de sociedade a ser concretizado. Desenho traçado nos papéis e nas cabeças do poder, antes que na realidade concreta e seca. Um plano feito de outros planos.

No plano arquitetônico, Brasília encanta pelas formas, por suas curvas e retas, por sua monumentalidade, pela natureza exuberante, pelos planos abertos e pela distância entre os

²² Este livro apresenta uma reflexão sobre o processo de criação do espetáculo *Cidade em Plano* a partir de um conjunto de imagens, textos, diários de bordo dos artistas que participaram do processo, referências de filmes e obras literárias, dentre outras, que foram debatidas e investigadas ao longo do processo criativo. O livro se constitui também como uma obra de arte, uma composição, no qual a autora-coreógrafa pretende aproximar o pensamento coreográfico à criação e leitura do texto.

lugares. No entanto, a brancura predominante de suas formas, a vastidão dos espaços, as amplas distâncias entre os lugares e a mistura entre concreto e natureza, também escondem utopias que se revelam, cada vez mais, diferentes daquelas utopias que fizeram parte do ideário de construção da cidade.

Se pensarmos no plano sociocultural e econômico, Brasília foi construída no contexto da modernidade no Brasil, seguindo ideias de uma cidade projetada para ser funcional, para facilitar a rápida circulação de automóveis e mobilizar o progresso, como se entendeu na época. Uma cidade que viesse a abrigar uma nova civilização, mais igualitária e justa. No entanto, atualmente vemos os efeitos reversos desse plano urbano, como, por exemplo, o afastamento da experiência de andar a pé pela cidade e a separação espacial entre um centro urbano privilegiado e áreas periféricas muito distantes desse centro e entre si, efeito agravado pela precariedade do sistema de mobilidade urbana.

Do ponto de vista histórico e político, a construção de Brasília, visando a transferência da capital para lá, foi uma estratégia política para trazer a industrialização e a expansão econômica para a região central do país. *“Cinquenta anos em cinco”*, esse foi slogan proclamado pelas vozes do poder na época, que propulsionou a rápida construção da cidade, e impôs um ritmo acelerado e sobre-humano de trabalho aos operários.

No plano da memória afetiva, a cidade se revela como ajuntamento de memórias, tempos, espaços e experiências. Cada um tece uma relação com a cidade, cada um vive sua própria cidade, percorre seus trajetos, habita espaços diversos. E são esses espaços que constituem nossa experiência com esta ou aquela cidade. Assim, são tantas as cidades quantas forem as pessoas. E, como nós, as cidades também mudam e, também, mudam em nós. São tantas as cidades, quantas forem as singularidades em suas múltiplas experiências.

Assim, se, por um lado, as cidades, e especialmente as grandes cidades, são, cada vez mais, o lugar das trocas comerciais e das relações funcionais e objetivas entre corpo e ambiente, por outro, no coração mesmo das demandas do capitalismo nascem formas de socialidade que estão pautadas no prazer do estar-junto, no compartilhamento de um tempo-espaço cotidiano, de que nos fala Michel Maffesoli. É o caso das pessoas que trabalham nos prédios e que se reúnem aos pés das árvores, próximos aos edifícios institucionais, para fumar um cigarro, ou lanchar em uma banca de frutas e salgados, nos intervalos do serviço burocrático. A cidade é vivida nesses momentos como um lugar de descanso, de contemplação da vida que passa, do prazer de se *“perder tempo”*, de uma

vida sem objetivo exterior a si mesma (Maffesoli, 2003, p. 69). Os elementos da “*natureza*” são também muito presentes em Brasília: as árvores baixas e tortas do cerrado seco, o vento que preenche os amplos espaços vazios entre as construções, o sol ardente e generoso, que banha a todos, e o céu desenhado, imponente e ao mesmo tempo tão próximo que, às vezes, me dá a sensação de que se eu subisse em uma montanha poderia tocá-lo. Imensidão que é também insolação, para remeter aqui a uma outra referência cultural, que acrescenta visualidade a estes pensamentos.

Insolação³ é o título de uma produção cinematográfica brasileira que tem Brasília como ambientação e tema para a criação de um universo estético-sensível e emocional que permeia o filme. Suas imagens relacionam a amplitude e os espaços-entre sem fim da cidade ao silêncio e à solidão humana.

Hoje, as cidades se transformam sob o signo da mobilidade, das experiências de deslocamento, das travessias e dos percursos. Sob o signo da aceleração, o acesso aos lugares do mundo se dá pelo critério da velocidade. Pode transitar mais, e, assim, percorrer mais espaços em menos tempo, quem tiver mais acesso à velocidade. No filme Paul Virilio - Pensar a velocidade⁴ o filósofo Paul Virilio⁵ analisa como a velocidade se tornou uma condição de acesso às experiências no mundo contemporâneo.

Virilio considera também essa questão da aceleração em relação à percepção humana e constata que nossa percepção já não dá mais conta, já não acompanha mais a velocidade e complexidade dos cálculos e das operações das máquinas. Nesse sentido, nos tornamos, cada vez mais, voyeurs da cidade-máquina, observadores do mundo industrial e tecnológico que criamos para nós mesmos. Uma realidade que se multiplica por si e em si, por nós e em nós, numa velocidade frenética.

No texto “*Notas sobre a experiência e o saber da experiência*”, Jorge Larossa Bondía reflete sobre

³ Direção: Felipe Hirsch e Daniela Thomas. Produção: Sara Silveira e Maria Ionescu por Dezenove Som e Imagens, Beto Amaral e Pedro Igor Alcantara por Nós Outros Produções. Brasil, 2009. Filme brasileiro que aborda o vazio de Brasília e traz à tona sua utopia modernista.

⁴ Direção de Stéphane Paoli. Produção: Arte France, La Générale Produccion. Japão, 2009. Filme que aborda o pensamento do filósofo francês Paul Virilio, destacando dois aspectos importantes: o tema da *dromologia*, termo criado pelo filósofo que se refere a uma ciência que estuda os efeitos da velocidade na sociedade; e a questão de que toda tecnologia traz consigo a possibilidade de seu acidente (o trem, o descarrilamento; o avião, a queda; o navio, o naufrágio).

⁵ Paul Virilio é um filósofo, pesquisador, urbanista, arquiteto e autor francês, crítico da era da informação e das tecnologias da comunicação.

alguns fatores que tem impossibilitado a experiência no mundo contemporâneo, sendo um desses a falta de tempo. Dessa forma, “tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa.

Com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera” (Bondía, 2002, p. 23). Estamos vivendo os intensos efeitos de uma revolução tecnológica e informacional sem precedentes. Um mundo que opera na velocidade dos processos computacionais que ultrapassam a percepção humana. A percepção, o corpo e a cidade se esgotam, entram em confusão, enlouquecem, e se refazem, sobre múltiplos aspectos outros.

2. Corpo e cidade distópica: performances em performatividade

A existência, enquanto processo de desterritorialização, é uma operação intermaquínica específica que se superpõe à promoção de intensidades existenciais singularizadas. E, repito, não existe sintaxe generalizada dessas desterritorializações. A existência não é dialética, não é representável. Mal se consegue vivê-la!
(Guattari, 2012, p. 63).

Atualmente, o urbano (aspectos da vida no ambiente citadino) está em nós, se faz corpo e cidade, sendo uma condição da existência humana no planeta. É como um emaranhado de linhas que se entrelaçam na costura dos corpos de modo cada vez mais específico; fenômeno constituído por características que permeiam nossos modos de vida e de relação. Na pós-modernidade a condição urbana dos corpos e das cidades é marcada por paradoxos, que marcam, também, os modos de vida e a constituição dos sujeitos pós-modernos. No livro *Caosmose: um novo paradigma estético* (2012) Guattari propõe pensar o mundo contemporâneo à luz de um paradigma estético, que viria suplantando o paradigma cientificista nas ciências humanas e nas ciências sociais. Nessa nova perspectiva paradigmática, a estética tem implicações ético-políticas. Isso porque, para Guattari, vivemos um momento decisivo na história da humanidade para a sobrevivência de nossa espécie, quando os modos de vida e de relação estão ameaçados devido às ambições desmedidas do modo (hegemônico) de existência capitalista.

Dois fatos do nosso mundo atual são centrais nesse paradigma ético-estético segundo Guattari: a tomada dos fatores subjetivos pelos mass media de alcance mundial e o privilégio da potência

estética do “*sentir*” em nossa época.

A noção de cidade, como pensada por Guattari, está diretamente relacionada com o corpo, as subjetividades e as mútuas e múltiplas implicações entre o corpo e o espaço. Desse modo, a noção de sujeito como indivíduo centrado e atrelado a uma subjetividade fundante, entra em crise na pós-modernidade. Com isso, a própria noção de corpo é posta em xeque, junto com a noção de representação. A noção de sujeito dá lugar, assim, à noção de subjetividade polifônica, uma concepção transversalista da subjetividade, como nos diz Guattari:

O que importa aqui não é o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação: indivíduo-grupo-trocas múltiplas, que oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se ressingularizar (Idem, p. 17).

Nesse sentido, a corporeidade, no jogo das transferências de subjetividades, passa a ser pensada como uma produção estética, como um complexo de performances. Ou seja: cada um inventa a própria corporeidade plástica, “*criam-se modalidades de subjetivação do mesmo modo que um artista plástico cria novas formas a partir da palheta de que dispõe*” (Idem, p. 17). Interessante perceber os movimentos pelos quais a subjetividade ora se individualiza, ora se faz coletiva:

Em certos contextos sociais e semiológicos, a subjetividade se individualiza: uma pessoa, tida como responsável por si mesma, se posiciona em meio a relações de alteridade regidas por usos familiares, costumes locais, leis jurídicas... Em outras condições a subjetividade se faz coletiva (...). Com efeito, o termo “coletivo” deve ser entendido aqui no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao socius, assim como aquém da pessoa, junto as intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos (Ibidem).

É a partir de um aspecto não humano (pré-pessoal) da subjetividade que se torna possível sua heterogênesse, sua produção em estado nascente, ligada à multiplicidade. Essa heterogênesse, pensada por Guattari, nos possibilita compreender que muitas máquinas participam da produção da subjetividade no mundo contemporâneo. Neste sentido, “a subjetividade não é fabricada apenas através das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos “*matemas do Inconsciente*”, mas também nas “*grandes máquinas sociais, mass-mediáticas, linguísticas, que não podem ser qualificadas de humanas*” (Idem, p. 20).

A noção de subjetividade polifônica, pensada por Guattari, revela que estamos em um momento histórico de embate com muitas das utopias que compõe a concepção do corpo civilizado e urbano, investigada por Foucault⁶. A cidade na pós-modernidade é o próprio signo da heterogeneidade. Complexo entrecruzamento de caminhos, pensamentos, ações, de territorialização, desterritorialização e reterritorialização constantes, onde “(...) os *Agenciamentos maquínicos contemporâneos não tem referente padrão unívoco*” (2012, p. 58). Apesar disso, a globalização das cidades tem contribuído para uma padronização dos espaços e dos modos de vida. Assim, segundo Guattari:

(...) estamos muito menos habituados à irreduzível heterogeneidade (...) O Capital, a Energia, a Informação, o Significante são algumas das categorias que nos fazem acreditar na homogeneidade ontológica dos referentes biológicos, etológicos, econômicos, fonológicos, escriturais, musicais, etc. .. (Ibidem).

É nesse sentido que Guattari escreve sobre a existência de vetores de homogeneização da subjetividade capitalística, que agem/afetam e também sofrem ação/são afetados na constituição dos corpos, das subjetividades e das cidades contemporâneas. Uma subjetividade que possui uma potência de abolição, que ameaça a vida e que “*pode conduzir ao desaparecimento da humanidade, devido à sua incapacidade de enfrentar as questões ecológicas, as reconversões impostas pelo impasse no qual se engajou a sociedade produtivista, o avanço demográfico, etc.*” (Idem, p. 82).

As utopias do corpo atual refletem os ideais que estão impregnados em nossa cultura, que valorizam, cultuam e perseguem um corpo hegemônico, sendo este, branco, heterossexual, magro, limpo, rico, feliz, um corpo “*bom*”, saudável, organizado, civilizado e controlado (física, emocional e espacialmente).

Podemos pensar, assim, no ideal de um corpo urbano que se identifica ao de um corpo ereto, distante do chão, superior às outras múltiplas formas de vida da natureza, isolado do ambiente (individualista). Esse ideal condiz com a noção de um corpo belo, e está atrelada a uma concepção de corpo forjada mais ou menos na modernidade e que perdura, de certos modos, em nossa época, constituindo-se de “*traços que, correlativamente, têm também a ver com o fato de que se autonomizaram universos de valor da ordem do divino, do bem, do verdadeiro, do belo, do poder...*” (Idem, p. 114). A noção de corpo distópico se opõe a esses ideais do corpo utópico, e se

⁶ Desenvolvi uma reflexão acerca dessa concepção na dissertação de mestrado “um corpo à flor da cidade: performances e outras heterotopias” (Departamento de Artes Cênicas/PPG-CEN/Universidade de Brasília, 2018).

aproxima do sujeito da experiência, pensado por Bondía (2002). Desse modo:

O sujeito da experiência (...) é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade (Bondía, 2002, p. 25).

A concepção utópica de corpo civilizado tem um alcance hegemônico em nossa sociedade e pode ser identificada também em muitas visões sobre a arte, em especial sobre o teatro e a dança, quando inseridos no senso comum. Este, busca na arte a representação dos valores ideais de um corpo belo, bom, útil e verdadeiro. Por causa dessas “*tramas*”, hoje inseparáveis, entre corpo e contexto urbano penso que o corpo é uma performance urbana, que emerge nas fissuras entre a heterogênesse das singularidades e os vetores de tendência homogeneizante da subjetividade forjada no capitalismo atual. Em uma das faces dessa dobra, a multiplicidade, em outra, um sentido de acentuação da individuação da subjetividade – que corresponde a uma perda da polivocidade (Guattari, 2012, p. 114).

A noção de um corpo ideal é afrontada diretamente e diariamente pela performance e pelas performatividades do corpo na cidade, sendo, por vezes, posta em xeque, nos meandros do “*jogo*” que se estabelece. Cada vez que, de algum modo, reiteramos esses ideais no corpo (quando os trazemos de um modo inédito no mundo para nossos gestos e movimentos - nas performances cotidianas e rituais do corpo), nos defrontamos com a incompatibilidade existente entre as utopias da nossa sociedade sobre o corpo e o corpo em existência viva. O corpo do artista cênico em experimentação na cidade, por sua vez, duplica essa afronta cada vez que desvia os ideais do corpo utópico e, assim, evidencia as normas e utopias do cotidiano urbano. Por exercer essa dupla afronta o corpo-performance é um ato perigoso (Petronílio, 2015(1), p. 16).

O corpo é performance, uma vez que dramatiza um ethos e uma visão de mundo, sendo também uma construção cultural, uma invenção. Como escreve Petronílio:

O corpo é performance. Para levar essa ideia a diante parto de duas premissas: o

corpo é algo fabricado e ritualisticamente desenhado pelo saber da cultura em que está inserido. (...) A outra premissa é a de que todo corpo é, a um só tempo, espetáculo e ritual (Idem, p. 2).

Conforme nos lembra Le Breton, em *Adeus ao corpo* (2013), a anatomia já não é mais o destino do corpo. O corpo se aproxima da noção de obra de arte e se constitui como espetáculo, “(...) *uma vez que a roupa, o adorno e o enfeite fazem dele um corpo-arte e este é exprimido dentro de uma cultura, de uma tribo, de uma construção*” (Petronílio, 2015(1), p. 2).

Para pensar o corpo e a cidade contemporânea como distopias utilizo os capítulos Espaço e corporeidade e Restauração da cidade subjetiva da obra *Caosmose: um novo paradigma estético* (2012) de Felix Guattari. Nestes textos, o filósofo utiliza a noção de dobra para pensar a indissociabilidade entre corpo e espaço. Ao pensar as experiências de subjetivação do espaço, os desdobramentos entre corpo e espaço que constituem a corporeidade, Guattari dispara o pensamento de um corpo nômade, desterritorializado, no qual a subjetividade é tida como uma prática. Desse modo, o filósofo considera uma polifonia dos espaços como parte do processo de produção das subjetividades.

A partir do conceito de desterritorialização, Guattari não pensa a cidade nem como um território fixo e estável, nem como sendo restrita à uma dimensão geográfica ou demarcatória. A cidade é entendida como um território desterritorializado – ou em constante movimento de desterritorialização. Essa perspectiva permite compreender a cidade pelo viés do movimento e como uma complexidade performática, na qual as dimensões físicas, arquiteturais e urbanas estão intrincadas com aspectos corporais, expressivos, sensoriais, estéticos, históricos, sociais, econômicos, éticos e políticos de nossa atual sociedade.

Essa noção de cidade implica pensar o espaço urbano em contínuo movimento, como multiplicidade, como signo rizomático, conforme propõe Petronílio (2015(2)). A cidade é compreendida, assim, do ponto de vista das ações, das práticas cotidianas, sensíveis e conceituais que fazemos dela enquanto habitantes, transeuntes e performers da vida urbana cotidiana. No livro *Corpos de Passagem* (2001), Sant’Anna reflete sobre a transição que se deu na experiência corporal da cidade, em que passamos de habitantes à transeuntes do espaço urbano, marcados pelos signos da passagem e da impermanência.

O corpo é tecido no ambiente social, nas experiências que vive e naquelas que dramatiza. Por isso, podemos dizer que algumas cidades, assim como algumas experiências que nos marcaram estão em nós, fazem parte de nós. O corpo é esse amálgama com o ambiente, inseparável, e se constitui nessa indissociabilidade dinâmica, interacional e situacional. É desse amálgama que brotam as performances cotidianas. Corpo, performance e cidade são construções ao mesmo tempo culturais e imaginárias. O corpo se constrói nos deslocamentos que realiza, nos trajetos que percorre ao longo da vida, a partir dos ambientes que frequenta. A cidade, por sua vez, também se constrói a partir da ação dos corpos que a habitam e que nela transitam.

Referências Bibliográficas:

BONDÍA, Jorge Larossa. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. In: Revista Brasileira de Educação. Jan./fev./mar./abr., nº 19, 2002;

FOUCAULT, Michel. *Power*. Edited by James D. Faubion. The New Press: New York, 2000;

GUATTARI, Félix. *Caosmose. Um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 2012;

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

LARA, Luciana. *Anti Status Quo e Cidade em Plano: arqueologia de um processo criativo e criação de sentidos em dança*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes –Universidade de Brasília, Brasília, 2014;

_____. *Arqueologia de um Processo Criativo - Um Livro Coreográfico*. Brasília: Anti Status Quo Companhia de Dança, 2010;

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo – antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2013;

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad. Rogério de Almeida, Alexandre Dias. – São Paulo: Zouk, 2003;

PETRONÍLIO, Paulo. “Lugar de fala”: o grau da performance e outras heterotopias. *Guará, Goiânia*, v. 6, p. 39-59, jan./dez. 2016;

_____. Performances de um corpo infame: dança e cultura. *Artefactum – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*. Ano VII, nº 1, 2015(1);

_____. O signo como performance e performatividade da linguagem. In: *Artefactum – Revista de*

Estudos em Linguagem e Tecnologia. Ano VII, nº2, 2015(2);

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

Referências Videográficas:

CONTERRÂNEOS velhos de guerra. Direção e Produção: Vladimir de Carvalho. Brasil, 1990;

INSOLAÇÃO. Direção: Felipe Hirsch e Daniela Thomas. Produção: Sara Silveira e Maria Ionescu por Dezenove Som e Imagens, Beto Amaral e Pedro Igor Alcantara por Nós Outros Produções. Brasil, 2009;

PAUL Virilio – Pensar a velocidade. Direção de Stéphane Paoli. Produção: Arte France, La Générale Produciton. Japão, 2009.