



FRANCIS ALÿS

Paradox of Praxis I (Sometimes Doing Something Leads to Nothing).

1997, Video (color, sound), 5 min.

Courtesy the artist and David Zwirner, New York

© 2011 Francis Alÿs

CIDADE-CORPO

CÁSSIO E. VIANA HISSA* MARIA LUÍSA MAGALHÃES NOGUEIRA**

RESUMO A cidade, onde a vida acontece, é a expressão mais representativa dos lugares, diz Milton Santos. Mas não se trata da cidade dos mapas, ou aquela percebida do alto, ou mesmo das cidades fotografadas ou imaginárias – ainda que todas elas se refiram à *cidade-terreno*. É a *cidade-corpo*, *cidade-terreno*, que diz o significado dos territórios da vida. Na *cidade-corpo*, território de existência, lugar da construção de subjetividades, a mobilidade veloz é, contraditoriamente, na modernidade, produtora de imobilismos. É a velocidade que, ao desequilibrar, no terreno próprio da cidade, obstrui o corpo em sua condição de ser e em sua capacidade de experimentar. O caminhar pela rua – que faz com que o corpo do sujeito se deixe atravessar pelo corpo da cidade; e se transforme nela – já se torna transgressão, diante do movimento prevalente que nos retira do chão. É este corpo do sujeito que concede existência à *cidade-terreno*; e, com o seu vagar, passo a passo, desafia a velocidade que rouba lugares.

PALAVRAS-CHAVE Cidades. Cidade-terreno. Subjetividades.

CITY-BODY

ABSTRACT The city, where life happens, is the most representative expression of places, according to Milton Santos. But the city referred to is neither the city portrayed in maps nor the one perceived from above, nor even the city photographed or imagined – although all these refer to the *city-territory*. The one approached here is the *city-body*, *city-terrain*, which tells the meaning of life's territories. The *city-body*, the territory of existence, a place for the building of subjectivities, is where fast mobility contradictorily produces immobility in modern times. It is velocity that, when unbalanced on the city's very own terrain, obstructs the body's living condition and its ability to try. Walking in the streets – which prompts the subject's body to be crossed by the city's body and is transformed in it – already becomes transgression upon the prevalent movement that takes us off the ground. It is this subject's body that grants existence to the *city-terrain* and that, with its wanderings, step by step, challenges the velocity that steals places away.

KEYWORDS Cities. City-terrain. Subjectivities.

*Professor Associado do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG (Brasil). E-mail: <cassioevhissa@terra.com.br>.

**Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG (Brasil). E-mail: <marilumn@yahoo.com.br>.

Vista do alto, a cidade se expressa por meio de blocos de inteireza que se separam por superfícies não reconhecidas como cidade. À noite, do alto, ainda, as luzes nos servem de lanternas – fora de nossas mãos – para nos dizer o território da cidade, que distâncias ela percorre, onde se inicia e termina. Do alto, percorremos com olhos os espaços vazios, entre luzes, marcados pela escuridão. Intervalos de cidade: aparentemente, apenas, a *vol d’oiseau*, *entre-cidades*. Contudo, do alto, não se experimenta a cidade; e o olhar é interrogado pela vivência, no terreno. Até se poderia dizer que a *cidade-terreno* questiona os olhos postos do alto que dizem ver a cidade. Ver a cidade é viver a cidade, experimentá-la em seu terreno, território, mundo.

“Viver é passar de um espaço a outro fazendo o possível para não se machucar” (PEREC, 2001, p. 25). O entorno nos invade. Entretanto, somos parte do espaço – assim como parte do mundo, da natureza – feito de parcelas que, inventadas também por nós, não integram um todo maciço, mas produzem composições diversas, como vamos descobrindo nos jogos de palavras construídos pela escrita de Georges Perec. Seus escritos fluem na fusão tempo-espaço. Para ele, “não há um espaço, um belo espaço, um belo espaço ao redor, um belo espaço bem à nossa volta, há milhões de pequenos pedaços de espaços [...]”. Em suma, os espaços se multiplicam, se fragmentam e se diversificam” (PEREC, 2001, p. 24). O espaço é aberto, inconcluso, diversificado, feito também de texturas impalpáveis, do imaterial. Espaço é pele, corpo, chão, cidade.

Terreno, piso, chão: convite – aparentemente inevitável – ao deslocamento do corpo; depositário de passos e vestígios; superfície de inscrições feitas de cultura. O corpo: anúncio de movimento; detonador de ações e memórias; dentro-fora; interno-externo; inexaurível. A vida urbana é feita das relações corpo-cidade, espaço-movimento, afeto-ação. A *cidade-terreno* é a cidade no nível da rua, produzida por corpos e movimentos, do que está sendo feito da vida urbana. O corpo experimenta a cidade. A cidade vive por meio do corpo dos sujeitos. A cidade é cidade-corpo.

Densidade própria da rua: o corpo. Densidade necessária à cidade: a rua. A relação entre as referidas densidades manteria o caráter público de rua e cidade? “Ao contrário dos imóveis que pertencem desde quase sempre a alguém, as ruas não pertencem a ninguém em princípio” (PEREC, 2001, p. 62). Ainda que seja necessário reafirmar a presença do público e do coletivo, tal ideia parece estranha à cultura moderna e às suas práticas políticas. Afinal, no mundo em que tudo é de alguém – e ter é o verbo que faz a existência no *corpo ocidental do mundo* (HISSA, 2009) –, cabe pensar a rua como o território do coletivo e do compartilhamento, sem ressalvas? E o corpo, pertence-nos? Pertencemos ao corpo? Somos o corpo; e por meio desse corpo que somos é que experimentamos o mundo e abrimos lugar para o pensamento.

Pele; cama: “espaço individual por excelência” (PEREC, 2001, p. 38). Quarto. Cortinas abertas. Janela ampla. Passos. Passagem. Sala. Porta de casa. Degraus, vãos, *hall*, vasos de plantas, capachos idênticos com números indicativos das portas, como nos apartamentos. Escada, janelas. Mural com recados para os moradores. *Para nossa segurança, mantenha a porta sempre trancada*, alarme. Portão, corredor, plantas, céu. Outro portão. Cerca elétrica. Calçada. Rua. Carros.

Fronteiras não são limites: são *espaço entre dois* (CERTEAU, 2008). Elas operam como territórios potenciais de encontro, interfaces: elas “se entrecortam, evidenciando vários mundos e poderes” (HISSA, 2002, p. 43) que se atravessam. A pele, e tudo mais que se segue – junto ao corpo e à cidade –, esconde uma condição pulsante de fronteira.¹ Em cada pedaço do percurso há alguma iminência de convocação da vivência da alteridade, de abertura ao outro. As fronteiras são permeadas por esse risco: o outro.

No exercício de Doris Salcedo, intitulado *Shibboleth*, nós somos conduzidos ao atravessamento, ao movimento da travessia, ao limiar.² A artista colombiana operou por subtração, trabalhando diretamente o chão, em vez de tratá-lo como receptáculo da escultura. O *chão é corpo*; e é no corpo mesmo da galeria que a atuação artística se dá.³ Na teoria linguística, *Shibboleth*, termo de origem hebraica, refere-se às idiossincrasias que cada língua produz, somente dominadas pelos integrantes de cada grupo linguístico; ou seja, é aquilo que certifica a autenticidade da origem daquele capaz de pronunciar certo som, peculiar a determinada língua, o que atesta

1. Aproveitemos os conceitos de fronteira e limite para pensarmos a relação corpo-espaço. Se as fronteiras são voltadas para fora e os limites, vistos do território, são voltados para dentro (HISSA, 2002), o corpo é também território político e, simultaneamente, fronteira – ele comporta a abertura, a porosidade.

2. *Tate Modern*, 2007.

3. Em 2004, a artista já tinha usado um recurso semelhante na obra *Neither*, ao inserir placas nas paredes, conformação que também pode sugerir leituras que dizem respeito aos limiares, às contaminações dentro-fora, promovendo a visibilidade da articulação necessária eu-outro.

que não se trata de um estran-
geiro a dizer não importa o que
profira. Assim, o título da
obra refere-se ao momento
da percepção da di-
ferença, provocada
pela dominação de um código que aca-

Na cidade, misturamo-nos
sempre, desenhando, com
nossa heterogeneidade, uma
configuração plural e cambiante.
Híbrida e contraditória

ba por excluir o outro: espécie de senha que produz distinção.

A possibilidade de transposição persiste no corpo. É o *corporar*, as processuali-
dades abertas, a busca do intensivo, como sugerem as reflexões de Sander (2012,
p. 21), a partir da dança: “o corpo nos convida a ultrapassá-lo enquanto morada do
humano.” Entretanto, atualmente, algo funciona como limite a tais experiências:
trata-se de algo substantivo da modernidade que se interpõe – abrindo intervalos
entre experiência e terreno –, inscrevendo-se no corpo e no espaço, restringindo o
movimento.

Limiares expandidos

Os corpos são vários. Há o corpo da cidade, os corpos na cidade e a relação
– ela mesma, um corpo – cidade-corpo. O corpo da cidade é movente. Ele
não é feito apenas do sítio onde a cidade é erguida, mas da vida dos que fazem
o mundo que experimentamos na cidade. Na cidade, misturamo-nos sempre
– mesmo quando não há desejo de mistura –, desenhando, com nossa hetero-
geneidade, uma configuração plural e cambiante. Híbrida e contraditória. Anta-
gonismos diversos se inscrevem no corpo da cidade, justamente onde o conflito
se pronuncia de maneira mais ou menos ruidosa.

Há corpos – muitos deles – que transitam pela cidade que são ordinários, co-
muns; porém, necessariamente, inventivos. Os corpos ordinários dos *praticantes da*
cidade (CERTEAU, 2008) circulam no *embaixo da cidade*, entre fissuras do visível,
do planejado, do disciplinado. Ao sofrerem efeitos totalitários da produção do espa-
ço, submetidos às contradições do capitalismo, reescrevem o texto urbano.

Milton Santos afirma que, aos pobres, que não experimentam a *cidade da pressa*, resta a invenção. Os *homens lentos* desconhecem – ou desconsideram – as regras inscritas no cotidiano urbano e, justamente por isso, para eles, sua memória é inútil. Em seus ritmos lentos, produzem novos sentidos na cidade; encaminham novos significados à *cidade-corpo*. Os *homens lentos* exploram diferentes e imprevisíveis experiências. Novos modos de vida são inventados nas zonas *opacas*: “[...] espaços do aproximativo e da criatividade, opostas às zonas luminosas, espaços de exatidão” (SANTOS, 2008, p. 326).

Os pobres, os *homens lentos*, evidenciam que não se pode usar a memória como matéria congelada, pois, de fato, a memória é *geradora do futuro* (BOSI, 2007) e não mercadoria. Assim, eles “escapam do totalitarismo da racionalidade” (SANTOS, 2008, p. 325), como, também, “escapam aos rigores das normas rígidas” (SANTOS, 2008, p. 232), criando novos territórios urbanos. Ao se desvencilharem das normas de controle, eles grafam, no terreno, caminhos de resistência à reprodução da cidade *luminosa*, criando usos não previstos, gerando movimento e novos sentidos; eles recolocam o encontro, a seiva do urbano, em cena.⁴

Ao lermos os processos subjetivos em sua relação intrínseca com os processos espaciais, deparamo-nos com a homogeneização e com um paradoxal modo de subjetivar hegemônico do qual os *homens lentos* parecem escapar. Desse modo, a resistência emerge por sobrevivência, mesmo que o custo da conservação seja o próprio corpo, conforme sugere Pelbart (2003), o que não deixa de ser paradoxal.

É possível pensar que o corpo funciona como resistência, tal como trabalha Pelbart ao refletir sobre como aos pobres só resta o corpo. De acordo com os seus argumentos, a resistência ao poder, à submissão da subjetividade, pode estar ancorada no corpo. Novos dispositivos de valorização são criados, num *conjunto vivo de estratégias* que emerge no cotidiano dos desfiliaados,⁵ diante da subjetividade vampirizada, da expropriação consensual dos sentidos, da fluidez do capitalismo em rede. Na contramão da mediação do capital, são produzidos territórios existenciais e subjetivos alternativos, na potência da vida, mesmo no mínimo do corpo.

Pelbart busca discutir a existência da capitalização da vida, mesmo no caso daqueles em que o único capital que lhes resta é a própria vida. Interessa-nos a ideia de que a invenção está em qualquer lugar. Ela é “a potência do homem comum”

4. O verbo resistir é potente. A resistência se apresenta mesmo sob as condições mais adversas, talvez, sobretudo, nestas condições, em que lugares são marginalizados e desqualificados, tornados opacos para favorecer a produção do luminoso na cidade. Ela não se dá, necessariamente, como oposição à privatização da cidade. Contudo, nos lugares ordinários, comuns, diante da aceleração do capital, algo contrário à homogeneização persiste.

5. Terminologia que Peter Pál Pelbart importa de Robert Castel.

(PELBART, 2003, p. 23). Assim, há uma positividade imanente na potência da vida. Portanto, mesmo no interior da máquina capitalística de produção de subjetividade, novos dispositivos de criação de sentido são inventados (PELBART, 2003). Para Pelbart, amparado em autores como Antonio Negri, Michel Hardt e Maurizio Lazzarato, a própria vida é a fonte de riqueza do capitalismo. Além disso, ela, a vida, é aquilo que se quer capturar. Ela não é apenas o alvo supremo do capital, mas é justamente a sobreposição de linhas paradoxais de liberação e dominação. Tal prioridade de investimento do poder mostra-se também o lastro da resistência, sugere Pelbart, tal como Foucault insinuou. Se há o poder e a dominação, há insubordinação. A existência da velocidade – que se faz hegemônica – faz a existência fulgurante da lentidão.

O cerne do sequestro operado pelo capital está no corpo em sua relação com o espaço. É precisamente nesta relação que se opera a resistência. Portanto, nos cotidianos *opacos* – na *cidade embaixo* –, modos de vida e de subjetivar não totalmente colonizados pelo luminoso são produzidos como potência da vida, como insubordinação.

Não se trata, contudo, de fazer a apologia da pobreza. O reconhecimento do processo de invisibilização desses sujeitos tampouco é novidade. Portanto, interessamos tecer um elogio à lentidão e ampliar o campo da percepção, de modo a perceber, nos *invisíveis*,⁶ outros saberes – fugitivos do hegemônico que nos aprisiona. A fuga é de ordem temporal, na fabricação de outras temporalidades inscritas no próprio corpo, mesmo porque o tempo se emaranha ao espaço, foco privilegiado das resoluções do capitalismo diante das suas mais atuais contradições, conforme identificou Lefebvre (2008). O que se recusa, por escolha ou contingência, é a imersão na aceleração. Interessamos a lentidão da cidade-corpo. Ela nos faz sentir-pensar. Interessamos *olhar, ver, reparar*⁷ – na ampliação do campo perceptivo.

Segundo Certeau, existe uma estranheza do cotidiano que não chega à superfície ou, no máximo, que se apresenta como um limite avançado que se destaca sobre o visível. “Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível” (CERTEAU, 2008, p. 172). Ela diz respeito a outras espacialidades, inventadas num movimento permeado de poética que produz colunas de aprofundamento com *outros modos de fazer* na cidade planejada e visível. As práticas se sustentam em narrativas, como as de caráter especializado, mas também nos modos de fazer ordinários, cotidianos. Os praticantes ordinários (CERTEAU, 2008)

6. A sociologia das ausências e das emergências de B. S. Santos (2006) permite, com muita clareza e profundidade, perceber o que Milton Santos reafirma sobre a inventividade dos homens lentos.

7. A epígrafe do livro *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

agem nas especificidades do *lugar*, tendo o tempo como tecido que a tudo envolve. Para Milton Santos, *o lugar é onde a vida acontece*. Desse modo, é preciso estar atento ao microcosmo urbano, à teia que as cidades produzem, gerando o *espaço-território*. Um elemento inalienável do *lugar-território* é justamente o corpo.

A história do corpo – seus regimes de sensorialidade, sua conexão aos modos de subjetivação, o estatuto dos sentidos em cada conjugação tempo-espaço – favorece uma melhor compreensão do espaço; afinal, “cada corpo é historicamente construído conforme os sonhos e receios de sua época e cultura” (SANT’ANNA, 2005, p. 127). Os *horizontes do corpo* indicam que ele funciona como um *elo de relação entre indivíduo e coletivo* (SANT’ANNA, 2005).

Uma *espécie de espaço que sente e pensa*: o corpo. Que especificidades o corpo carrega nessa sua inevitável condição de espaço? Podemos pensar o corpo como *espaço praticado*, o que nos remete à leitura proposta por Certeau (2008) sobre o conceito

de lugar. O corpo é o lugar de onde vemos o mundo, que faz o mundo vibrar e nos faz ver o universo de determinada forma: o modo como vivemos o corpo. O corpo é o território de onde dizemos o mundo. No mínimo, o corpo é um instrumento de ação. O corpo olha, é, sente; o corpo pensa. É o corpo que sente, pensa e diz a cidade e, ao dizê-la, transforma-se nela. O inverso: a cidade marca a sua existência por meio do corpo dos sujeitos do mundo que, nos lugares-territórios, experimentam a vida.

O corpo é “uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de compreender” (SANTOS, M. 2008, p. 314). A afirmação é sólida. Entretanto, e não apenas na psicose, o corpo é também imaterial; é também subjetividade. O espaço também é produtor de subjetividade, e, por isso, está sempre carregado de memórias. Desse modo, o corpo revela-se muito mais que seu mínimo – instrumento para agir e limite à ação. M. Santos (2008, p. 80): “A corporeidade do homem é um instrumento de ação. Mas é sempre preciso levar em conta que o governo do corpo pelo homem é limitado”.

8. A ideia discutida por Sander (2006) é importada de Michel Foucault.

Com o espaço, o corpo – espaço do corpo, espaço dentro-fora do corpo – compõe híbridos, instáveis. A cidade: *cidade-corpo*: espaço híbrido, instável. Cidade-corpo; cidade e corpo: híbridos, instáveis: não se restringem a *superfícies de inscrição de acontecimentos*,⁸ ainda que também o sejam. Porém, mais que isso: o corpo acontece. Além: produz acontecimentos. O espaço é condição à ação, aos acontecimentos (SANTOS, M., 2008). A partir da ideia de espaço, podemos compreender o corpo como possibilidade da transgressão necessária de determinações normativas e territoriais – transgressão ativada unicamente por meio do uso, da apropriação, da conexão entre objetos e ações. Lembremo-nos de que a apropriação do espaço não é unilateral. Se nos apoderamos do espaço, o espaço também age sobre nós e nos domina de formas diversas. Assim, nenhum dos polos desta relação é absoluto.

A relação envolvendo espaço e corpo – já se diz que o corpo é *espaço-corpo* e a relação, ela própria, é corpo – mostra-se um feixe de experiências. Entretanto, a dimensão plural que a imagem de feixe comporta vem sendo dissolvida pela emergência da centralidade de uma determinada experiência corporal. Mas o que se faz acontecer nas corporeidades contemporâneas? A história do corpo é capaz de dizer a história da cidade? A história da cidade é a história da *cidade-corpo*.

Há uma convergência dos processos que atingem o tecido urbano e o que se imprime diretamente na carne. Esta é a tese de Sennett (2008) no livro *Carne e pedra*. Ele indica a expressão das questões corporais no plano arquitetônico, passando por Atenas, Roma, até as cidades modernas, tomando Nova York como exemplo emblemático da impressão das forças do capitalismo no tecido urbano.

Sennett trabalhou extensamente a crise da esfera pública. Haveria uma correspondência de tal crise atingindo a esfera privada? Se sim, que posição ocupa o corpo? Vejamos: a imagem do corpo virtuoso: disciplinado (forte, magro, liso), saudável; a cidade virtuosa: lisa, disciplinada (segura, limpa, ordenada) competitiva, saudável (sustentável). Há uma seleção de imagens e promoção de sonhos “de consumo” que sintoniza a cidade gentrificada, higienizada, controlada e o corpo saudável, virtuoso, disciplinado. Sonha-se, no corpo e na cidade, a ausência do risco. Para isso, respectivamente, a prevenção e o planejamento emergem como panaceia a todos os possíveis males que podem acometer corpo e cidade.

Parece emergir progressivamente com maior força um determinado *modo acertado* de ter/ser um corpo: virtuoso, contemplável.⁹ Nossa sociedade vive um emblemático paradoxo no que diz respeito à vivência do corpo e da saúde, na forma de uma imposição. Nas propagandas, na moda, nas narrativas e imagens diversas, são muitas as evidências desse modelo de vida: a saúde “a todo custo”. Assim é que a experiência corporal é contaminada pela esfera imagética, por exemplo, reduzindo suas potências experimentais. Esse modo de vida pode, contraditoriamente, não ser bom, virtuoso, saudável. No limite extremo, esse modo de vida expressa patologias experimentadas pela *sociedade de próteses*.

A invenção deste corpo se dá, ela mesma, por duas vias aparentemente incongruentes, mas na produção de uma mesma vivência corporal cindida. Na subsunção da subjetividade no corpo, insere-se a reflexão de Sant’Anna (2005, p. 131): “[...] hoje é para o corpo e não apenas para a alma que fazemos sacrifícios: regimes rigorosos de emagrecimento, controle de peso, ginástica, cirurgias.” Trata-se da manifestação do desejo de visibilização do corpo maximizada às últimas consequências. Na inversão dessa polarização, corpo-subjetividade, tem-se o sobrepeso de uma vida subjetiva que desconhece a experimentação corporal, já que esse corpo supostamente perfeito parece inatingível. Assim, parece possível a extração-anulação do corpo, como, por exemplo, pela sedentarização anestésica, o mergulho na alienação e o esquecimento do corpo como condição da vida. Sander (2012, p. 20): “Poderíamos mesmo dizer que *o corpo nos ocupa*. Isto é, frente ao risco do ‘sujeito’ se esvaziar, ele foi preenchido.” O corpo nos ocupa e nos consome. Passamos a nos ocupar do corpo, oferecendo a ele infindáveis investimentos de tempo e preocupação, garantindo ao corpo posições de autoridade social.

Vemos que um corpo virtuoso, belo, “produtivo” é alcançado justamente pelo impedimento de experimentações (SANDER, 2006). Se há processualidades abertas que fazem do corpo o que ele é – *transformação* –, passa-se a uma redução

9. Tais observações estão, também, sugeridas em estudos recentes. Cf. Sander (2006), Diógenes (2003), Sant’Anna (2005).

Há uma seleção de
imagens e promoção de
sonhos ‘de consumo’
que sintoniza a
cidade gentrificada,
higienizada, controlada
e o corpo saudável,
virtuoso, disciplinado

10. A paisagem é um sistema de formas, materialidade da história. É um sistema material aparentemente imutável, congelado, importante por se oferecer à visão e exprimir “as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (SANTOS, M., 2008, p. 103).

constante deste *corporar* (SANDER, 2006). Constrange-se o corpo a um corpo-imagem, *nos domínios do visível*, o que nos leva ao conceito de paisagem. Porém, do mesmo modo como não basta ao corpo se expor como paisagem, a paisagem, tampouco, é apenas visão. Ela é permeada de sentidos diversos, marcada pela acumulação de muitas e variadas atividades ao longo do tempo, ainda seguindo leituras de Milton Santos.¹⁰

Há vínculos potenciais que o corpo transporta, mesmo quando ele sofre o domínio da imagem na experiência urbana – marcada pelo capital financeiro. Toda essa valorização do corpo é subserviente à reprodução das relações sociais de produção, servindo à manutenção do mesmo processo divisório e imagético, mas ela não é capaz de impedir as potências disruptivas do corpo. Ambos, corpo e paisagem, ou mesmo um *corpo-paisagem*, são tocados pelos olhos do outro e pelo poder de transformação que esse contato carrega.

Por sua vez, o lugar, *onde a vida acontece*, é o acontecer da história, onde se dá a existência do mundo. Os acontecimentos históricos e existenciais do mundo decorrem da presença ativa do corpo nos lugares. O lugar é, portanto, *lugar-corpo*. Por isso, quando se busca retirar de um *lugar* essa condição, isto é, quando os sentidos que assim o qualificavam ficam esvaziados, há um prejuízo na qualidade do espaço. Esse deslocamento pode, sobretudo, se dar pela via simbólica, por meio de recursos estéticos, atingindo e subvertendo usos. Tal reordenação pode se realizar, por exemplo, nos processos vorazes, já tão criticados, de revitalização urbana. Entretanto, também, ela pode se dar por meio de narrativas organizadoras, como a *fala do crime*, como estudou Caldeira (2003).

Para Certeau (2008), as narrativas sustentam as práticas sociais. As narrativas que se debruçam sobre o corpo, na contemporaneidade, merecem destaque. Se podemos, de fato, pensar que o discurso da saúde pode ativar ideologias que agem na produção do sujeito “saúdável” – produtivo, útil, disciplinado para o trabalho, forte e controlado para a reprodução de modos de vida capitalísticos –, cabe interrogar: que saúde seria essa? Um estado permanente, uma impossibilidade que se busca – inutilmente – atingir. Entretanto, as consequências são independentes da referida impossibilidade. É a busca – estado permanente – que põe em ação os mais variados consumos e, consequentemente, marca o corpo; e, ao grafar o corpo, marca o lugar, a cidade, a *cidade-corpo*.

A percepção do corpo foi alterada. Assim, são produzidas modalidades mais ou menos normatizadas de experimentação do corpo. Não mais um corpo-corpo, corpo-devir, corpo-contato, corpo-invenção; mas, sim, um corpo-vazio, corpo-previsível, corpo-repetição, corpo-alisado. *Corpo-produto; corpo-fábrica*. “Todos começam a ficar parecidos com todos” (ENRIQUEZ, 2004, p. 58). Esse tipo de processo, que é de fato um sintoma social, também pode ser reconhecido nas casas, hoje, muitas vezes, desprovidas de pessoalidade. Sua decoração, produzida em série, mesmo no contexto do luxo, é constituída por objetos que se encontram em todas as outras casas.¹¹ Persegue-se insistentemente no corpo, na casa, na cidade, uma mesma estética; uma mesma experiência; uma mesma produção subjetiva que, contraditoriamente, é impessoal.

A dominação exercida pelo capital financeiro se efetiva em todos os ângulos do cotidiano por meio de um encantamento ativado pela força da imagem – produzida no próprio corpo – além do uso das técnicas de comunicação e informação. Interessa ajustar o corpo às rotinas exigidas por essa produção, tornando-o um *corpo-produto*, marcado pelas especializações profissionais que atuam de modo a torná-lo, ao mesmo tempo, passivo e produtivo.

Nega-se a passagem do tempo, da alteridade, do risco: são corpos-subjetividade, cartões postais de fragmentos de modernidade presentes na contemporaneidade. Subjetividades-corpo que se recusam ao perigo, à diferença, à abertura. Herméticas. Assim é que emergem modelos de vida como garantias de certas experiências: o gozo e o espetáculo. O corpo é invadido e definido na contemporaneidade ocidental, introjetando armaduras, como bem descreve Diógenes (2003). Ao tornar-se armadura, o corpo não dança mais (dançamos *com* o corpo), não se dobra, não se arrisca. O corpo passa a ser colocado como *outro*, fora do mundo, passível de ser observado, admirado, desejado. Um corpo que nada vê a partir de nenhum lugar, que não se afeta, mas quer ser visto, disponível à contemplação. Nada consegue se inscrever neste corpo, mas ele quer deixar suas marcas no cotidiano a qualquer custo, fazer-se prioridade. Responder a esta imagem inatingível demanda esforços intensos, e há quem opte pelo aniquilamento da vivência corporal e se movimente – como se fosse possível – apenas no plano virtual. O corpo é, então, instrumentalizado, especialmente no que se refere à saúde e à cosmética e, ainda, à arquitetura e ao urbanismo.

11. O documentário *Um lugar ao sol* (2009), de Gabriel Mascaro, mostra uma cena emblemática neste sentido: *outdoor* que apresenta um determinado apartamento à venda na orla de Recife revelando, com poucas diferenças de cores e texturas, o mesmo ambiente encontrado na sala de visitas de um casal entrevistado pelo diretor. Do mesmo modo, a rede sueca de artigos de decoração e móveis de *design* moderno *Ikea* semeia casas idênticas pelas cidades europeias afora.

Sant'Anna (2005) insere a valorização do conforto como mote que oprime o corpo e o torna, ele mesmo, um molde para ilustração do disciplinamento e da produção.

Há certa discrição na dominação que exerce o capital financeiro ou, como prefere Foucault (1993), na produção do disciplinamento. São novas tecnologias que agem na produção de necessidades e medos, como a valorização do conforto como desejo obrigatório, que não pode ser deslocado da posição de prioridade. O conforto emerge hoje como necessidade indiscutível e para a qual todo preço é pouco a se pagar. Assim, para Sant'Anna (2005, p. 125),

os produtos “confortáveis” prometem livrar o corpo das asperezas do frio e do calor excessivos, e, sobretudo, libertá-lo do dever da força física. [...] Pois, quanto mais a valorização do conforto deixa de ser apenas um luxo e é vista como uma necessidade natural dos homens e mulheres comuns, mais intensas se tornam as cobranças para que cada um se esforce (inclusive fisicamente, por meio de exercícios do corpo) para ter direito ao conforto e, ainda, para conquistar uma aparência que exprima tal conquista.

As tecnologias mais diversas, promovidas em nome do conforto, geram novas exigências de produtividade e disciplina. Não é em nome do conforto, da vida saudável e da segurança – logo, do medo – que se vive cercado e vigiado nos condomínios fechados? Para Foucault (1993, p. 126), as disciplinas são “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo.” O disciplinamento é a racionalização do mundo: racionalização do espaço pelo uso da arquitetura, tecnologia privilegiada da *sociedade disciplinar*, centrada na produção de corpos disciplinados.

O disciplinamento se espacializa na forma da fixação, favorecendo o controle minucioso da atividade; opera pela vigilância, constante e anônima, por meio de sanções normalizadoras e pelo confinamento. Tudo isso de modo a se extrair mais conhecimento, mais trabalho, mais saber. Nesse regime, esboça-se a biopolítica que se sustenta na regulação, o poder de *fazer viver* e *deixar morrer*. Esse mesmo regime, gerado no âmbito da *sociedade disciplinar*, pode estar regendo espaços e corpos-subjetividades?

Para Foucault, nossa sociedade usa a visibilidade do contraste para produzir a normalidade. As pessoas são categorizadas, favorecendo a regulação de seu comportamento e o estabelecimento de relações de poder. É nesse cenário que surgem as ideias de normalidade e delinquência. O louco – a desrazão – emerge como figura que reforça a normalidade, garante o lugar do cidadão – normal – que vive dentro da

norma. Ele identifica o disciplinamento nos séculos XVIII – tendo início no século XVII – e XIX, alcançando seu auge no início do século XX. É a partir do estabelecimento da *sociedade disciplinar* que um novo processo emerge, na segunda metade do século XX: a *sociedade de controle* – assim denominada por Gilles Deleuze, a partir dos estudos de Michel Foucault.

As estratégias de controle, praticadas no seio da biopolítica, visam garantir a obediência, a organização da sociedade, tanto quanto a disciplina desejou. Porém, na *sociedade de controle*, as tecnologias estão lançadas no espaço aberto, onde o disciplinamento se alastra; isto é, os recursos da *sociedade disciplinar* não deixam de funcionar, mas passam a conviver com outro regime de controle e suas novas tecnologias: controle contíguo e comunicação instantânea, ao ar livre.

O controle começa a operar por procedimentos sutis. Ele passa a ser introjetado no sujeito, dispensando, muitas vezes, uma agência reguladora. Isso significa que o controle se interioriza, se inscreve diretamente no corpo. Do mesmo modo, ele se inscreve diretamente nos modos de subjetivação, bem como, simultaneamente, na produção do espaço. Trata-se de uma docilização generalizada, operada pela domesticação do desejo, dos afetos, das singularidades. Essa docilização aceita a imposição da reprodução social, inclusive tendo a violência como integrante do processo. Nesse sentido, ser dócil não impede a emergência da agressividade na forma das mais variadas violências, das guerras de todos os tipos, das patologias sociais e das marcadamente individuais.

Se na *sociedade da técnica*¹² é possível identificar a sujeição dos corpos às necessidades sociais propostas – produção, estética, consumo –, na *sociedade de controle* a ação é aplicada diretamente no corpo. Vamos do espartilho à modelação física e, finalmente, às próteses. Negamos a passagem do tempo, recusamos a vivência da alteridade e temos receio do risco. O controle sobre o corpo permanece como índice de poder. Porém, “no lugar do corpete de couro, ferro ou pano, doravante, o próprio corpo será convocado a se tornar ele mesmo um molde” (SANT’ANNA, 2005, p. 125).

É alto o desgaste de carregar o corpo como um valor e de não poder fugir ao perfil que esse corpo deve ter – alisado, controlado, “saudável” e produtivo. O custo é o de termos comprimido, um ao outro, corpo e subjetividade. O próprio corpo vai sendo aniquilado por meio de sua blindagem. Corpo que não se move na cidade, não se abre, vê seu sensível reduzido.

12. Opta-se, aqui, por reafirmar a presença da técnica em nossas sociedades moderno-ocidentais: expressão das disciplinas – do disciplinamento, da domesticação – e do controle.

Eliminar as coerções da geografia?

Carregamos um corpo – carregamos o que somos? – e nos aquietamos distanciados da cidade, isolados em nossos automóveis. A ação disciplinadora é impressa também sobre o tempo, produzindo sua racionalização e docilizando a produção dos corpos, tornados obedientes e úteis. A ação disciplinadora permite a aceleração da produção que, por sua vez, não se desvincula da aceleração da cidade. Sennett (1998, p. 28): “Não se usa o carro para ver a cidade [...]. A tecnologia da movimentação moderna substitui o fato de estar na rua por um desejo de eliminar as coerções da geografia.”

É menor o fato de estar na rua, lembra Sennett, diante da impossibilidade de ver – reparar – ou da indisponibilidade de experimentar o mundo que lá se faz. Nesses termos, não interessa, na cidade, *olhar, ver, reparar*, caso se esteja dentro do automóvel em trânsito; interessa atravessar a cidade. Mais do que isso – ou, talvez, menos –, interessa fazer do carro uma prótese, extensão do corpo que já sente a sua própria ausência. Parece ser possível falar de uma erosão da vida pública, em que se configura um espaço morto no nível da rua, em alguns casos. Este processo tem relação com o automóvel e com o que se faz do espaço público, transformado, também, em função da movimentação, perdendo seu sentido próprio.

Os sentidos múltiplos do espaço, evocados por Georges Perec, são reduzidos pela experiência da produção do movimento para o carro particular, individual, privado, grande ou compacto, pesado, aparente potência sempre impedida, desejo de eliminação das coerções da geografia. Se nada permanece parado na cidade, se os movimentos se constituem em sobreposições fluentes, o carro impede a fluidez e convoca, sob a promessa da velocidade, a suspensão do movimento. Não à toa, conforme sugere a leitura de Milton Santos, os *homens lentos* ficam nos exteriores da aceleração.

Sabemos que é complexo andar numa cidade feita para o trânsito rápido. A cidade foi profundamente marcada pelos modos de fluir, circular, consumir e experimentar o tempo, trazidos por tal modelo de movimento. Além disso, cabe reconhecer que o automóvel revela-se um excelente detonador de narcisismos. Pensemos o corpo, pois, em sua relação com a conformação do espaço urbano, marcada pelo automóvel, tal como discute M. Santos (2008, p. 66) a partir de Jean Baudrillard: “o automóvel

é um elemento do guarda-roupa, uma quase-vestimenta. Usado na rua, parece prolongar o corpo do homem como uma prótese a mais [...].” Transferimos, não sem prejuízo, nossa corporeidade à extensão do carro, sua impotência, seu impedimento. Para M. Santos (2008, p. 63), “o espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoado por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos ao lugar e seus habitantes.” O espaço é marcado por esse conteúdo técnico que vem lhe sendo agregado. O corpo também vem suportando tal intensidade empregada pelo turbilhão técnico.

O automóvel é impotência confirmada pela impossibilidade da plenitude de sua velocidade, deslocamento, conforto: como movê-lo, veloz, nas grandes vias de trânsito imobilizado? Do interior do automóvel, não tomamos contato com a micropolítica urbana, com seus desvios e acasos, seus personagens, sua *desrazão poética* e, tampouco, entramos em contato com trechos de paisagens sonoras, pequenos fios de conversa, diálogos urbanos inscritos em cantos diversos. De dentro, o contato pode ser tão tímido que se esvazia das pequenas subversões dos usos previstos da cidade, restritas, assim, pelas contravenções da própria lógica do tráfego.

O automóvel promove, sobretudo, experiências marcadas pelo privado. O privado se insinua não apenas no que diz respeito ao capital, tão evidente na cidade, mas, também, no que parece se colocar como elemento compositor de um modo hegemônico da experiência subjetiva: privar-se do outro, do risco da alteridade; da política, como possibilidade do dissenso; viver o *temor da heterogeneidade*, a busca pelo gozo constante e pela segurança, na sociedade de consumo imperativo; privar o outro de movimentar-se nessa sociedade; deixar enrijecida a dinâmica social. Deste modo é que se acoplam determinados sentidos à subjetivação, sentidos previstos, e produção da identidade descolada da vida.



Two color photographs

Each: 4 1/8 x 6" (10.5 x 15.2 cm)

The Museum of Modern Art, New York. Gift of The Speyer Family Foundation, Kathy and Richard S. Fuld, Jr., Marie-Josée and Henry R. Kravis, Patricia Phelps de Cisneros, Anna Marie and Robert F. Shapiro, The Julia Stoschek Foundation, Düsseldorf, and Committee on Media Funds, 2007

© 2011 Francis Alÿs

As *identidades descoladas* levam ao medo e à tensão constantes. Elas aparecem em função da globalização, em que os fluxos, inclusive subjetivos, são multiplicados e acelerados. As identidades disponíveis, tal como as mercadorias, perdem em tempo de vida, pois funcionam segundo a lógica da obsolescência programada. Elas garantem um aparente conforto, um suposto pertencimento. Mais do mesmo. E este *mesmo* é carregado de medo do qual, em princípio, se originaria a necessidade de proteção e vigilância constantes, a busca por segurança. Nesse sentido, abraçar uma identidade formatada é sedutor, pois ela garante – aparentemente – um lugar de aceitação e certa previsão dos acontecimentos.

A cidade modelada para os carros é campo de passagem, não de uso. Paradoxalmente, o automóvel parece ser um eterno fabricante de distâncias. Entretanto, a distância sofre uma inversão: o que antes era próximo está longe porque intransitável; enquanto isso, o que era distante, está próximo, já que o automóvel os torna po-

Carregamos um
corpo – carregamos
o que somos? – e
nos aquietamos
distanciados da cidade,
isolados em nossos
automóveis

tencialmente acessíveis por meio de vias de grande velocidade. O urbano moderno, na contemporaneidade é, também, a expressão da velocidade.

A velocidade impressa no tecido das cidades, em suas avenidas e no cotidiano de suas relações, indica que o urbano é expressão de um tempo social, cuja face mortífera produz e experimenta uma só velocidade: a aceleração. Essas vias e seus fluxos impedem o encontro, funcionando como outros muros para o pedestre e para o carro, que, fechado e protegido, paradoxalmente, é impedido à velocidade nos congestionamentos quilométricos. Tudo isso coloca em evidência a supremacia do carro – extensão do corpo e mostra do poder da privatização – e suas evidentes contradições. Fragilizam-se as possibilidades de trocas nas derrapagens cotidianas do movimento acelerado. A aceleração não permite que se sinta ou sequer se perceba o outro, e, tampouco, o fluxo dos tempos.

É a era da aceleração, da pressa, da circulação, do atropelamento e da morte. Mesmo porque se somos jogados numa relação temporal de futuro, resta-nos pensar a morte. “Se o espaço é infinito estamos em qualquer ponto do espaço.

Se o tempo é infinito estamos em qualquer ponto do tempo” (BORGES, 2009, p. 103). A partir de suas leituras de Jorge Luis Borges, sustenta Sarlo (2009, p. 144): “[...] os homens não suportam nem a perfeição nem a imortalidade.” Ela afirma, ainda: “[...] o tempo infinito é insustentável; sem morte não há moral nem sociedade, não há eleição, não há liberdade, a morte funda a república e a polis” (SARLO, 2009, p. 144). Caso estejamos mergulhados num paradoxo: anulamos as experimentações corporais e vivemos um corpo-imagem, para evitarmos a morte e, assim, matamos a invenção, o devir, o intensivo do corpo-subjetividade. O que nos sobra de vida?

Como ensinou a psicanálise de Kehl (2009), por mais contraditório que pareça, existe um vínculo entre aceleração e depressão na contemporaneidade. Reduzimos nossos tempos a uma única velocidade: aceleração. Nela, princípios importantes da dimensão organizativa da vida são subvertidos. Assim, a passagem do tempo vira uma constante. A vida passa a ser só *passagem*; pouco fica de cada dia, de cada experiência, de cada desejo. Há sempre uma possibilidade de experiência mais atraente a seguir. É assim, também, que a gravidade do tempo define-se e substantiva-se em banalidades mensuráveis. Obtém-se, deste modo, a vivência de um tempo maciço, nada leve, sem respiração. Podemos ser esmagados pelo peso da matéria, na aceleração? Se sim, quanto mais acelerados estamos – impulsionados pela mola infinita do capitalismo –, mais a depressão irrompe como sintoma de nossa sociedade.¹³

Podemos ser afetados pela velocidade da aceleração, mas ela projeta afetos *desperdiçados*. Na experiência de aceleração ininterrupta, em vez de a geografia se desmanchar ao sabor de novas formas e imagens, ao contrário, ela se enrijece. Assim é que a cidade se petrifica e uma noção mais radical de alteridade é obtida: aquela em que a subjetividade ressoa, indisposta a seu princípio constitutivo – o outro – e verte-se hermética. Na era da aceleração, o olhar se distancia e ficamos sempre na presença de um mesmo tipo de experiência. Olhos que não percebem nada além do mesmo. A aceleração habita a *casa dos tempos*, da qual parece desejar-se única proprietária. A cidade contemporânea contém maior efemeridade, movendo-se em alta velocidade, registrando e apagando rapidamente o que passou. Mas sempre nos inscrevemos no espaço – *espaço sobre espaço, história sobre história, escrita sobre escrita* – que nos conduz à ideia de palimpsesto (HISSA; MELO, 2008).

13. É essa a tese contida no livro *O tempo e o cão* (KEHL, 2009).

O *palimpsesto* carrega a imagem de uma superfície rasurada e novamente preenchida de significados, produzindo uma sobreposição de camadas em que os rastros da história se acumulam, preenchendo os visíveis de conteúdo. Como na literatura de Jorge Luis Borges, o *palimpsesto* já foi aproveitado por vários autores em circunstâncias e tempos diversos, justamente pela riqueza de possibilidades que abre. Há uma diversidade no uso do termo a trabalhar, para diversos autores, como um horizonte que fornece uma perspectiva potente, favorecendo a compreensão dos processos urbanos e sua inesgotável plenitude de significados.¹⁴

14. “A história é grafada nesse espaço, terreno fértil de permanentes escritas. A imagem do palimpsesto sugere a existência de um texto primitivo, de origem, que teria sido *raspado* para dar lugar a outro. A história é história sobre história, escrita sobre escrita, espaço sobre espaço. O espaço pode ser interpretado, portanto, como uma superposição de grafias, de natureza social, feita de superfícies complexas, já que não se consegue apagar as grafias anteriores. Tal como um *palimpsesto*, as *novas grafias* se mesclam às anteriores, ou a traços de grafias anteriores que resistem ao processo histórico de *raspagem*, dando origem a uma superfície de complexa legibilidade, acumulada que se encontra de grafemas e grafias do passado e do presente” (HISSA; MELO, 2008, p. 297).

Estamos diante dos paradoxos da aceleração da contemporaneidade. Deixamos de viver o presente, lançamo-nos no futuro, na pressa, quando a morte nos espera, para, contraditoriamente, evitarmos a morte. Da raspagem à derrapagem. Uma constante perda de referência. Perdemos-nos nas camadas recobertas por *um mesmo tempo, um mesmo poder* que procura fraturar as outras possibilidades de inscrição. Assim, perdemos a moradia dos afetos, desconhecemos a pluralidade das camadas sócio-históricas – que se sedimentam no palimpsesto urbano – e seus rastros, atropelamos as sensibilidades que brotam das ruas: “[...] o que nós acadêmicos muitas vezes esquecemos é o papel desempenhado pela sensibilidade que nasce das ruas ao nosso redor” (HARVEY, 2012, p. xi).

A sensibilidade que brota das ruas é a resistência que pode emergir a partir do manejo das fronteiras da cidade, bem como das fronteiras do corpo: deste corpo como fronteira. Experimentamos o universo – pluriverso – a partir desse *lugar corporal*, de onde podem emergir *repetições do mesmo* ou *repetições que repetem o que difere*, tal como Sant’Anna (2005) lembra a partir de Gilles Deleuze:

Para isso, há que se manter uma espécie de articulação simétrica entre o plano individual e o plano coletivo. No lugar de valorizar um em desprezo do outro, valoriza-se a composição de ambos – tal qual um pôr do sol valoriza de modo inusitado, a cada vez, o mesmo horizonte e o mesmo sol de todos os dias. [...] No entanto, fomos ensinados a dominar mais do que a compor. [...] Ora, é justamente neste plano de composição, isento da dominação entre termos, que o corpo pode se tornar, ele mesmo, um horizonte de passagens, um elo entre os demais corpos, algo que não ambiciona estar sempre no começo ou no fim dos processos, mas que funcione, ele mesmo, como um feixe de caminhos. (SANT’ANNA, 2005, p. 133-134)

A passagem – corpo como *horizonte de passagens* – torna-se elo, possibilidade de conexão, proveniência da alteridade. A experiência corporal precisa ser necessariamente uma vivência de abertura, campo aberto à experimentação e potência de invenção. Para tanto, é preciso composição, sem a dominação de termos. Viver o corpo pode ser expandir os limiares, interior-exterior, fabricar composições, resistir no sentido de inventar.

Algo da subjetividade em sua condição inescapável de criação permanece no corpo. Algo de irreduzível transpira, escapando ao consenso imposto, ao totalitarismo, às identidades e repetições. É este algo que faz escapar e impede a prevalência mortífera do medo. Assim, em vez de produzir cisões no tecido urbano, é possível dobrá-lo de modo que não se rasgue, mas cresça em volume e se multiplique. Essas dobras da cidade são feitas no tear de redes de lugares, de apropriações múltiplas, com os corpos plurais que agem e tecem desenhos no mundo. Uma subjetividade rebelde pode emergir de forma intermitente na relação corpo-cidade; e o caminhar pode nos oferecer essa outra topografia urbana – produzindo uma transformação no *estatuto do visível* –, distinta da produzida pela velocidade e daquela fabricada pelo seu oposto: o imobilismo reincidente do automóvel.

A cidade modelada para os carros é campo de passagem, não de uso. Paradoxalmente, o automóvel parece ser um eterno fabricante de distâncias

Geografias abertas: sentidos urbanos

O caminhar é um modo de devolver, à cidade, a explicitação da sua condição de *cidade-corpo*. Os passos que percorrem terrenos não apenas marcam a trajetória que se faz. Eles são a expressão do movimento do corpo que atravessa a cidade: e a transpõe, infiltra, perpassa, experimenta.

Ao caminhar, os corpos percorrem e perfazem diversos feixes de caminhos na cidade. De forma mais ou menos invisível, elaboram novos textos, outras regências, reescrevem o discurso urbano. Andar é escrever, ler, significar, reescrever a partir de nossos olhos para o mundo. Deste modo é que o andar – como uma modalidade

15. Nas palavras do artista: “Creio que a deriva situacionista cumpre uma função mais concreta, por absurda que esta seja. Não sou especialista nesses temas, mas creio que para eles havia outro tipo de apreensão do território urbano. Minhas caminhadas são mais uma forma imediata e econômica de intervir frente ao que vejo. Me interessa (*sic*) mais a atitude que alguém pode ter enquanto caminha que o próprio ato de caminhar” (BALMISA, 2011, p. 9).

16. Francis Alÿs, *Cuando la fe mueve montañas*, Lima, 2002.

17. Francis Alÿs, *Re-enactments*, Cidade do México, 2000.

18. Francis Alÿs, *The Leak*, São Paulo, 1995; Paris, 2002.

19. Francis Alÿs, *The Green Line*, Jerusalém, 2004.

20. Francis Alÿs, *Painting/ Retoque*, Panamá, 2008.

21. Francis Alÿs, *Paradox of Praxis 1* (Sometimes making something leads nothing), Cidade do México, 1997.

22. Francis Alÿs, *Railings*, Londres, 2004.

23. BALMISA, 2011, p. 11.

de ocupação do espaço urbano –, em contraste com o uso do automóvel, pode ser uma experiência que confere possibilidade de ruptura ao disciplinamento e controle, justamente por abrir os sentidos ao mundo. Se as cidades parecem perder cada vez mais coesão, o andar parece ser capaz de conferir sentido aos seus pedaços. Mas, há que se sublinhar: há várias formas de caminhar.

Francis Alÿs movimenta-se. O ato de caminhar é o protagonista de suas obras. Andar tornou-se um meio de produzir para este artista belga radicado no México. Ele desenvolveu “um corpo de obra em que a cidade torna-se o cenário e o caminhar a ferramenta para revelar as contradições de todo habitat urbano” (BALMISA, 2011, p. 6). Para ele, o caminhar não se reduz a uma técnica. Na verdade, nem é o andar que importa, mas a experiência, a atitude que pode ser propiciada enquanto se caminha, uma atividade que se distingue, ainda, de uma deriva situacionista.¹⁵

O caminhar é apenas um meio. Um meio de apreender significados, talvez. Mesmo que o artista não se proponha a desenvolver uma *epistemologia do caminhar*, ou mesmo do espaço, ele acaba provocando o desejo de capturar *sentidos urbanos*, fazendo-nos atentar para a dimensão afetiva das espacialidades cotidianas. Suas ações tratam de transformações, ajustes e transgressões: a montanha que se move;¹⁶ a caminhada à mão armada;¹⁷ o traçado de uma linha no meio da cidade de São Paulo, Paris¹⁸ ou Jerusalém;¹⁹ o retoque das faixas desgastadas pelo tempo entre as pistas de uma estrada,²⁰ a enorme pedra de gelo que se derrete,²¹ as grades²² – caminhando, o artista destaca temas que são carregados de tensões diversas. Ele nos convida a refletir sobre a ocupação comum das ruas pelos moradores das cidades latino-americanas, a indústria do medo e sua banalização, a militarização urbana, as fronteiras reais e imaginárias que se movem pelo mundo. Política, ética, estética, poética.²³

À primeira vista, especialmente em seus primeiros trabalhos, pode parecer que se trata de uma atividade solitária, de um artista que tornou a cidade seu ateliê, onde produz silenciosamente. Ao contrário, tomando o panorama da obra de Francis Alÿs, vemos uma busca pela interação; ações que alcançam o coletivo, em modalidades diversas de composição. Neste sentido, o andar, fonte de muitas de suas produções, parece ser uma experiência marcadamente individual, mas é justamente seu caráter psicossocial, sua conexão necessária ao *lugar*, ao *corpo do mundo* (HISSA, 2009) que a faz tão potente como experiência estética.



Untitled from *When Faith Moves Mountains*. 2002
Graphite, paint, and Post-It® on vellum
12 x 19 1/4" (30.5 x 48.9 cm)



Untitled from *When Faith Moves Mountains*. 2002
Graphite, paint, and tape on vellum
Image (Drawing): 12 x 18 5/8" (30.5 x 47.3 cm)

The Museum of Modern Art, New York. Gift of The Speyer Family Foundation, Kathy and Richard S. Fuld, Jr., Marie-Josée and Henry R. Kravis, Patricia Phelps de Cisneros, Anna Marie and Robert F. Shapiro, The Julia Stoschek Foundation, Düsseldorf, and Committee on Media Funds, 2007

© 2011 Francis Alÿs

O artista – arquiteto e urbanista – partiu de sua condição de estrangeiro e do impacto que a metrópole mexicana provocou para buscar chaves na arte e, assim, tentar decodificar os enigmas que o urbano oferece. Suas primeiras obras resultam do estranhamento da cidade. Não à toa, há um conteúdo de surpresa em suas obras, algo do inesperado: “[...] há um abrir-se ao inesperado da cidade” (BALMISA, 2011, p. 10). De fato, a cidade é capaz de produzir e atualizar incompreensões cotidianas nos praticantes de cidade.

A *cidade-corpo* não possui horizonte preciso e se oferece como *paisagem vista de dentro*, impondo dificuldades à cartografia, à interpretação. Suas fronteiras são moventes e nós nos movemos através delas, por elas. A *cidade-corpo* é lida e reescrita a cada dia, pelos sujeitos do mundo, em territórios – moventes *através de nós* – que podem, portanto, se encontrar ou, na mesma medida, não coincidir. Os diferentes territórios que percorrem a cidade se entrecortam, sobrepõem fronteiras, ainda no campo dos exercícios de poder e dos afetos. Os modos de subjetivação que inventamos e reinventamos a todo momento são produzidos nos fluxos territoriais. Por isso, cabe aqui pensar que as leituras desenvolvidas em movimento por Francis Alÿs produzem uma *geografia aberta*, carregada de corpo, capaz de pôr em relevo afetos e produzir visibilidades em vastos domínios. Ele reconhece a cidade como cenário privilegiado: “São atos fora de lugar, mas que estão inspirados no que pude ver no dia a dia da cidade” (BALMISA, 2011, p. 9).

O que vemos no dia a dia das cidades? Sabemos ver? Sabemos reconhecer os códigos da metrópole? Estamos abertos a jogar com suas múltiplas possibilidades de leitura? As imagens urbanas são tecidas de elementos diversos – história, poética, memória, uso sucessivo e contínuo que transformam espaços. Toda imagem é construída no jogo do olhar: o que se emoldura em suas urgências; o ângulo e o lugar de onde se vê; o instante fixado na memória, no papel, no corpo.

É imprescindível enxergar a rua. Ao se permitir a construção do trajeto pelo caminhar, o desenho da *cidade-corpo* emerge. Cada caminhar tem o seu traçado, e cada traçado desenha uma cidade diferente. E o traçado é duplo: desenha-se com os pés no chão; desenha-se, ao mesmo tempo, com a imaginação ativa do viajante vagaroso e diletante. As escalas e as divisões internas e externas à *cidade-corpo* se dissolvem ao sabor dos passos. Toda cidade é desenho. É por isso que andar pelas cidades é imaginá-las, desejá-las. Retraçá-las; ao redesenhá-las, delas se apropriar e, com isso, fazer com que se inscrevam em nossos corpos. É por isso que “[o ato de andar] na atualidade, constitui uma leitura e uma escrita do território” (CARERI, 2003, p. 51).

Referências

- BALMISA, A. S. Entrevista com Francis Alÿs. *Exit Express*, Madrid, n. 57, fev./mar. 2011.
- BORGES, J. L. *Livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALDEIRA, T. P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2003.
- CARERI, F. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DIÓGENES, G. *Itinerários de corpos juvenis: o tatame, o jogo e o baile*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ENRIQUEZ, E. O outro, semelhante ou inimigo? In: NOVAES, Adauto. *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 45-60.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- HARVEY, D. *Rebel cities: from the right to the city to the urban revolution*. New York: Verso, 2012.
- HISSA, C. E. V. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

- HISSA, C. E. V.; MELO, A. F. O lugar e a cidade; conceitos do mundo contemporâneo. In: HISSA, C. E. V. (Org.). *Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 293-308.
- HISSA, C. E. V. Territórios de diálogos possíveis. In: RIBEIRO, M. T. F.; MILANI, C. R. S. (Org.). *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar*. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 36-84.
- KEHL, M. R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- LEFEBVRE, H. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- PELBART, P. P. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- PEREC, G. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2001.
- SANDER, J. *Camelos também dançam – movimento corporal e processos de subjetivação contemporâneos: um olhar através da dança*. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.
- SANDER, J. Movimentos do corpo em dança: do corpo-sem-órgãos ao corporar. *O Teatro Transcende*, Blumenau, v. 17, n. 1, p. 19-38, 2012.
- SARLO, B. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- SANT'ANNA, D. B. Horizontes do corpo. In: BUENO, M. L.; CASTRO, A. L. (Org.). *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 119-134.
- SANTOS, B. S. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: espaço e tempo; razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 2008.
- SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.