

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Programa em Comunicação e Semiótica

**VIVIANE KARINE GOMES FERREIRA**

De *Daqui Prali* para *daquiprali*: uma leitura corpomídia dos fluxos da  
comunicação corpo-cidade

**São Paulo**

**2013**

VIVIANE KARINE GOMES FERREIRA

De *Daqui Prali* para *daquiprali*: uma leitura corpomídia dos fluxos da  
comunicação corpo-cidade

Dissertação apresentada ao Programa de Comunicação e Semiótica, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como um dos requisitos para obtenção do título de *Mestre em Comunicação*. Área de concentração: Signos e Significações nas Mídias. Linha de pesquisa: Linha de Pesquisa 1: Cultura e ambientes midiáticos. Orientadora: Profa. Dra. Helena T. Katz.

**São Paulo**

**2013**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Helena T. Katz**

**Programa de Comunicação e Semiótica/PUC-SP**

---

**Profa. Dra. Rosa Maria Hércoles**

**Departamento de Linguagens do Corpo da FAFICLA, na PUC-SP**

---

**Profa. Dra. Maria Helena Bastos**

**Departamento das Artes Cênicas/ECA-USP**

*Dedico este trabalho aos viventes, trabalhadores e apaixonados pela rua.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente aos que, incansavelmente, me apoiam e estimulam para dar seguimento à minha jornada. Estamos sempre em sintonia, numa relação de amor e liberdade, companheirismo e gratidão. Peço obrigada aos meus pais e irmãos, Anselmo Madureira Ferreira, Maria José Gomes Ferreira, Tatiane Maria Gomes Ferreira e Felipe Leonardo Gomes Ferreira, respectivamente.

Às minhas crianças amadas, Tainá Madureira Amorim, Valentina Madureira Amorim, Théo Madureira Amorim e Maria Sofia Barros Ferreira, cristais que resplandecem e enchem de luz a minha vida.

À minha doce e delicada Lisandra Marques Gomes, pela cumplicidade com a qual festejamos o nosso encontro e companheirismo. A vida ficou mais colorida, sonora, cheirosa e iluminada depois que você chegou. Gratidão e muito amor.

À minha querida orientadora, Profa. Dra. Helena Katz, grande educadora e amiga com a qual tive o privilégio de ser guiada e orientada desde a graduação. Muito obrigada por ter me ensinado tanto, não só como professora, mas também através do exemplo de ser humano e cidadã que você é. Obrigada pela paciência e confiança.

A esta equipe adorada, que saiu às ruas com o *daquiprali* apoiando e cuidando do trabalho e de mim. Queridos amigos, fazedores e apaixonados pela criação artística, meu salve: Manuela Eichner, Vânia Medeiros, Alícia Peres, João Milet Meirelles, Fredyson Cunha, Rafaela Penteado, José Roberto Jardim, Mestre Nico, Ciça Ohno, Luciana Lyra e Karla Martins. Minha gratidão também aos que contribuíram direta ou indiretamente para essa pesquisa acontecer: Toshi Tanaka, Felipe Julian, Sandra Ximenes, Larissa Lucena, Carlos Ataíde, René Guerra, Marina Pipatpan, Karina França, Rodrigo Monteiro, Paulinho Nunes, Grazi Ferreira, Ciça Barbosa e Fernanda Paulucci.

À Viviane Cavalieri, muito obrigada pela convivência diária e ajuda mútua.

As minhas duas paixões Recife e São Paulo, a cidade que nasci e a que escolhi para viver, respectivamente. Lugares apaixonados e apaixonantes, que tanto me intrigam e estimulam.

Aos Fofos Encenam, eterna família paulistana. Amor incondicional.

Às Professoras Dras. Christine Greiner, Helena Bastos e Rosa Hércules pela disponibilidade e amorosidade na qualificação e na defesa deste Mestrado.

Aos professores Jorge Albuquerque e Amálio Pinheiro pela generosidade durante as aulas nas disciplinas curriculares.

À Fapesp, por fazer possível uma pesquisa como essa se tornar realidade. Todo o meu respeito e sincera gratidão.

## **RESUMO**

As paisagens urbanas das metrópoles não se revelam ao primeiro olhar. Muito permanece nos seus cantos e nas suas dobras, especialmente quando se trata da comunicação do corpo com a cidade. Propondo esta como uma comunicação permeada de reentrâncias, investigada à luz de aportes indisciplinados e interdependentes: Teoria Corpomídia; (KATZ & GREINER, 2001, 2005, 2010), que se posiciona como eixo teórico principal desse trabalho; Teorias da comunicação (SODRÉ, 2011; MARTÍN-BARBERO, 2004) e leituras sobre a cidade (SANTOS, 2001; D’ALESSIO FERRARA (2007, 2008). Com metodologia teóricoprática, constitui-se da tessitura entrecruzada entre a revisão bibliográfica e o estudo de caso da intervenção de dança *daquiprali*, que foi realizada no centro urbano da cidade de São Paulo, no período de agosto de 2011 a abril de 2013. O objetivo desta pesquisa é o de investigar, entender e testar possibilidades de entrever o corpo na cidade, uma vez que a mesma se mostra como um ambiente midiático. Nele, busca trazer a tona traços e percursos adquiridos pelos processos contaminantes, promovidos pelas trocas com o ambiente, das quais o corpo não se abstrai e em cujas características culturais ocupa papel preponderante. Evitando tratar a cidade como um genérico, se faz necessário estabelecer o perímetro geográfico estudado. Para situar as trocas ocorridas: trajeto se deu entre a Praça da Sé até o Largo de Santa Cecília, bem como seus entornos. Concluímos que o corpo atua como um agenciador dos processos de comunicação possíveis, transformando a si mesmo e os ambientes nos quais atua.

**Palavras-chave:** corpo-ambiente, corpomídia, cidade, comunicação, daquiprali

## **ABSTRACT**

The urban landscapes of cities do not appear at first glance. Much remains in its corners and its folds, especially when it comes to body communication with the city. This dissertation deals with a communication permeated with recesses, which is being investigated in the light of contributions interdisciplinary and interdependent: Theory Corpomídia; (Katz & GREINER, 2001, 2005, 2010), which is positioned as the main theoretical basis of this work; Theories communication (SODRÉ, 2011; Martin-Barbero, 2004) and reading about the city (SANTOS, 2001; D' ALESSIO FERRARA (2007, 2008). With methodology theoreticalpractice, this study has been made of the fabric crisscrossed between the literature review and case study of intervention daquiprali dance, which was held in the center of the city of São Paulo, from august 2011 to april 2013. The objective of this research is to investigate, understand and test the possibilities of intervertebral city since the same shows as the media environment, bringing out traits and pathways acquired by polluting processes, promoted by exchanges with the environment, of which the body does not abstracts and whose cultural characteristics occupy a preponderant role. So that if is necessary to establish the geographical limits studied. Took the path between the Cathedral Square to the Largo de Santa Cecilia, as well as their surroundings. Conclude that the body acts as a bookie communication processes possible, transforming themselves and the environments in which it operates.

**Keywords body** : body, environment, bodymedia, city , communication, daquiprali

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1</b>	<b>18</b>
<b>Desdobramentos de um corpomídia nas ruas do centro da cidade de São Paulo</b>	<b>19</b>
<b>A cidade e o urbano</b>	<b>29</b>
<b>A rua</b>	<b>33</b>
<b>A relação com o outro: abrir-se para a instabilidade</b>	<b>38</b>
<b>O espaço do/no nome</b>	<b>41</b>
<b>Capítulo 2</b>	<b>43</b>
<b>Possíveis percursos pelos trânsitos corporais da comunicação no ambiente rueiro</b>	<b>44</b>
<b>O movimento no corpo-cidade</b>	<b>57</b>
<b>Conclusão</b>	<b>62</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>67</b>
<b>Anexos</b>	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO



1

Foto 1 João Milet Meirelles

---

<sup>1</sup> Imagem capturada durante uma das intervenções de daquirali, nas proximidades da Praça da Sé, região central da cidade de São Paulo, em maio de 2012.

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu da seguinte questão: é possível fazer arte na rua de um grande centro, como o da cidade de São Paulo, trabalhando essa arte como um processo de comunicação, produzido e produtor de uma relação corpo-ambiente? De um local como este, podemos esperar uma enormidade de manifestações, portanto, não buscamos o modo de atuação nas ruas, mas sim uma reflexão sobre suas possibilidades e uma discussão sobre o experienciado nesse ambiente.

Este fazer se organiza com uma metodologia formada por duas atividades nas ruas, a ocorrência da primeira, em função da segunda e vice versa, ou seja, um momento alimentando o outro, reciprocamente. 1) Estar nas ruas, lidar com lugares, pessoas e coisas. Pensar, imaginar, escrever e criar estados e formas de interação. Fez parte da nossa rotina o hábito de caminhar pelas ruas e, com isso, promover encontros, contatos e trocas. 2) A intervenção da performance de dança *daquiprali*. Com esta, o contato se deu de forma artística, com interferências sonoras e dançadas.

Para confeccionar este mosaico, construído a partir das experiências lidas, vivenciadas, ouvidas, contadas, dentre outras, precisava aproximar o fazer artístico de uma teoria com tamanha plasticidade, que fosse apartada das hierarquias e dicotomias. Desta forma, fiz da Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER) a principal referência teórica. Esta Teoria ajuda a entender os processos comunicacionais imbricados na atuação do indivíduo no mundo, pois propõe que a relação corpo e ambiente, assim como, corpo e cidade, estão em um processo constante e inestancável de trocas, que vai constituindo e transformando ambos.

Com o conceito de corpomídia pode-se compreender que entre corpo e cidade ocorre uma relação co-evolutiva porque esse é o modo como o corpo e o ambiente sempre existem.

(...) o mais importante a ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade de entendimento do mundo como um objeto

aguardando um observador. Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. (KATZ & GREINER, 2005, p. 130).

Se corpo e ambiente estão em uma relação de co-dependência, quando o corpo conta de si mesmo, está relatando os processos de comunicação e transformação que o fazem ser corpo nas suas trocas permanentes com o ambiente e, ao mesmo tempo, relatando o ambiente (que não está fora dele). Assim, pode-se compreender porque todo corpo é mídia de si mesmo e porque fora e dentro do corpo têm uma elasticidade co-adaptativa.

A trajetória ruela e dançada que surgiu, nasceu estimulada pela investigação das relações comunicacionais existentes no trânsito corpo-cidade. Mas, para delinear esse recorte, há que se entender antes o que são lugares. Segundo Milton Santos:

É o lugar que atribui às técnicas o princípio de realidade histórica, revitalizando seu uso, integrando-as num conjunto de vida, retirando-as de sua abstração empírica e lhes atribuindo efetividade histórica. (...) Cada objeto ou ação que se instala, se insere num tecido preexistente e seu valor real é encontrado no funcionamento concreto do conjunto. Sua presença também modifica os valores preexistentes. (...) Mais uma vez, todos os objetos e ações veem modificada sua significação absoluta (ou tendencial) e ganham uma significação relativa, provisoriamente verdadeira, diferente daquela do momento anterior e impossível em outro lugar. (SANTOS, 2006 p. 37)

A rua se desvelou como um ambiente repleto de dobras e reentrâncias, labirintos potenciais, abrigando conflitos, tensões, medos, alegrias, despojamentos, ludicidade, criatividade, precariedade, escassez. Simultaneamente nua e confeccionada, sua cara mestiça não esconde a latente vida que percorre suas ramificações. O termo ‘mestiço’ é empregado sob o olhar de Pinheiro (2006), que o conecta:

... a modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização do pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintático dessa tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão. (PINHEIRO, 2006, p.10)

Quando me refiro ao centro da cidade de São Paulo, estou tratando especificamente da Praça da Sé e do trajeto configurado desde essa praça e passando pelo Viaduto do Chá, Praça da República até o Largo de Santa Cecília, bem como, por vezes, seus entornos. Escolhi esse percurso por ele apresentar algumas semelhanças em suas características, tais como: grande aglomeração de pessoas em condição de rua, forte relação com o comércio, seja ele formal ou informal e grande circulação de pedestre, quer seja em condições de trabalho, compra ou passeio, ou seja, disparidades de modo geral.



**Foto 2** Alícia Peres

São ambientes que lidam, diariamente, com enorme quantidade de informações. Trata-se de uma trama relacional (PINHEIRO, 2006) tecida a partir dos seus usos, acomodações, interferências e irreverências. Diferentes modos culturais, sociais e econômicos, deleitam e escarnecem, simultânea e heterogeneamente, suas ações na cidade.

Com tanta diversidade nesse ambiente, fez-se necessário empreender modos de ampliação da percepção, não no sentido de encontrar verdades, pois sabemos que a relação

tempo/espaco está tão intimamente imbricada, que não poderíamos deter espaços/instantes para estudá-los. Eles se dão de forma fluídica, insistentemente contaminantes e contamináveis.

Ainda por cima, não gostaria de adentrar na discussão sobre verdades, primeiro por acreditar que essa discussão merece um aprofundamento que não caberia nesse momento da pesquisa e, segundo, por acreditar que as mesmas são sempre relativas às suas temporalidades-espacialidades, leituras culturalizadas, por muito terem a ver com as tensões dos variados repertórios de informações imbricados nos seus anunciadores/ouvintes.

Reservei-me então, ao exercício de entrar na cidade não apenas como observadora, mas também como atuante e construtora dos processos investigados. Nosso objetivo era o de estudar a relação entre o corpo e a cidade e discutir sobre os processos comunicacionais inevitáveis e onipresentes neste emparelhamento. Para tanto, abracei a ideia de averiguar esse ambiente contando com a observação dos possíveis pontos de fuga que a irreverência da rua promove, sem ignorar que, ao mesmo tempo, e, paradoxalmente, condiciona e limita modos de atuação nessa relação.

Relações de poder atuam nos mais diversos segmentos das nossas vidas, do mundo macro regido pelas forças internacionais às relações intrafamiliares, e cada um de nós pode/deve escolher manter uma conduta de entrega aos fluxos movediços desses enredos ou tentar destrinchar seus modos e meios de atuação. Não no sentido de lutar contra eles e sim no de abrir espaço e/ou construir outras possibilidades de ação, gerar movimento, mobilidade e plasticidade adaptativa.

Resolvi cartografar, ou seja, inscrever e, ao mesmo tempo, ser inscrita na participação do mundo, nesse caso, com um foco específico da vivência comunicacional do corpo com o centro da cidade de São Paulo, trilhar artisticamente por ele e refletir sobre seus usos tecnológicos e modos de atuação na cidade.

Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. ... Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago”. (ROLNIK, 2007, p. 23)

Interferir nessa ambiência, já tão encharcada de informações, através da apresentação da performance de dança *daquiprali*, foi a maneira com a qual adentrei nas ruas para, conseqüentemente, iniciar essa conversa instigante entre a grafia do corpo na rua e da rua no corpo, juntando investigação acadêmica e artística.

Interagir num ambiente como esse, onde muitas pessoas circulam sem atentar para o entorno, condicionadas pelo hábito dos seus trajetos, nos instiga a promoção e confecção de cartografias inesperadas, produzindo comunicações-surpresa na forma de dança.



Foto 3 Rafaela Penteado

O tipo de intervenção proposto - uma pessoa, uma caixa, um simples equipamento de som - teria alguma potência comunicacional, face a hábitos consolidados pelo caminhar dia após dia pelas mesmas ruas? Em uma cidade gigante e intensa como São Paulo, com seus ferozes, ardentes e latentes processos relacionais, poderia produzir alguma disruptura?

*Daqui Prali* foi construída para ser apresentada nas ruas, especialmente em centros urbanos com grande fluxo de pedestres. Começou em 2010, como parte do processo de estudo da monografia de conclusão do curso de graduação em Comunicação das Artes do Corpo, na PUC-SP<sup>2</sup>. Nesta fase, o foco da pesquisa estava voltado para a reflexão sobre as formas possíveis de comunicação entre o universo das manifestações populares de Pernambuco, especialmente o Maracatu Rural e arte contemporânea. Nesta primeira fase, identificou-se a existência de relações de hierarquia e de extração colonial na relação entre elas.

A partir daí, outro mundo se abriu, produzindo a necessidade de dar continuidade ao processo iniciado, redirecionando-o para as questões da comunicação do corpo em um espaço público como o do centro da cidade de São Paulo. Na nova etapa da pesquisa, as questões relativas à comunicação corpo-ambiente se tornaram centrais. Ficou claro que a condição e envolvimento deste corpomídia em sua trajetória está, intrinsecamente, conectada à construção de seus traçados cartográficos, em uma estruturação mútua e mutante ao mesmo tempo.

O primeiro capítulo, *Desdobramentos de um corpomídia nas ruas do centro da cidade de São Paulo*, investiga a comunicação corpo-cidade no ambiente eleito, ou seja, as ruas do centro da cidade de São Paulo, mais especificamente da região que vai desde a Praça da Sé até o Largo de Santa Cecília, bem como seus entornos. Esse capítulo está mais ligado às reverberações das construções processuais realizadas nas ruas e no fazer artístico, em um exercício estimulante e delicado surgido do entrecruzamento entre essas experiências empíricas e as referências bibliográficas deste trabalho. Dentre elas, convocamos, sobretudo, os escritos de Henri Lefebvre (**O direito à cidade**, 1991) e Manuel Delgado (**Sociedades Movedizas**, 2007), para adensar a reflexão sobre a relação entre a cidade e o urbano, e de Amálio Pinheiro (**O meio é a mestiçagem**, 2009), no tocante às questões socioculturais.

---

<sup>2</sup> Uma cartografia do entre: *Daqui Prali*, uma performance de dança, sob orientação da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Helena Katz, a monografia foi apresentada à banca composta pela Prof<sup>ª</sup>. Dra. Marianna Monteiro, da Unesp e pela Prof<sup>ª</sup>. Dra. Gabriela Imparato, da PUC-SP.

Já o segundo, *Possíveis percursos pelos trânsitos corporais da comunicação no ambiente rueiro*, discute os fundamentos corporais da comunicação com Muniz Sodré (**Antropológica do espelho**, 2011), Jesús Martín-Barbero (**Dos meios às mediações**, 2009) e Katz & Greiner (**Teoria Corpomídia**, 2005). Durante as andanças rueiras, percebi que não podia ignorar a relação dos corpos com o uso das tecnologias digitais, pois esse traço se mostrou marcante nesse ambiente. Ora, são os mesmos corpos que utilizam as redes digitais que caminham pela rua. Não é mais possível separar a atuação do corpo em modo on e off line. Seu modo de olhar já está transformado, e é com ele que vê/não vê a rua por onde transita.

O estado avançado da perda de limites definidos entre o que antes se chamava de mundo *on* e mundo *off line*, duas situações que agora têm os seus contornos muito borrados, reconfigura a relação corpo-cidade. Como priorizamos essa discussão sob o aspecto relacional do corpo com outros corpos e com o ambiente, traremos também os estudos sobre espaço e tempo de Lucrécia Ferrara (**Comunicação Espaço Cultura**, 2008) e Milton Santos (**A Natureza do Espaço**, 2006). E algumas pontuações sobre a relação do corpo diante da excessiva exposição na mídia de Denise Bernuzzi Sant'Anna (**Entre a pele e a paisagem, in Natureza e poder**, 2001).

## CAPÍTULO 1

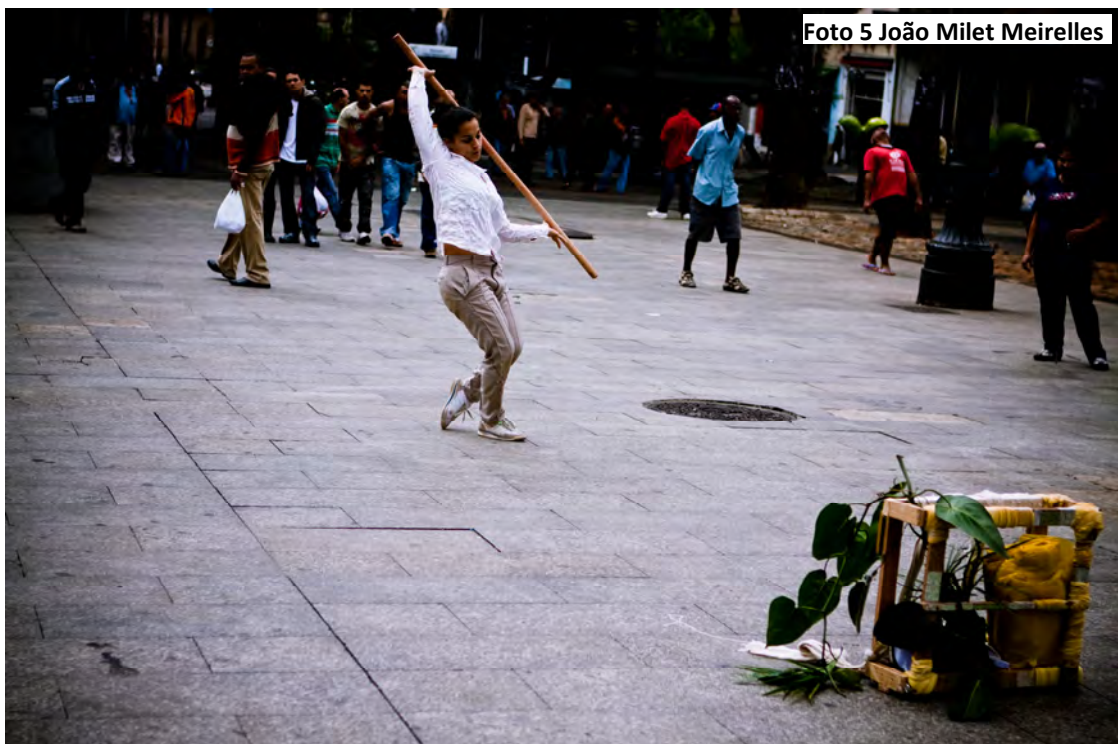


Foto 4 Alcía Peres

**Desdobramentos de um corpomídia nas ruas do centro da cidade de  
São Paulo**

### Desdobramentos de um corpomídia nas ruas do centro da cidade de São Paulo

São Paulo é uma cidade caótica, que experimenta a todo instante processos de contaminação entre diversos elementos de outras culturas, ressignificando-os e incorporando-os ao nosso cotidiano (PINHEIRO, 2009). Essa relação movediça, muito visível nas ruas, se fez presente durante todo o percurso de atuação da performance. Sabemos que um fato nunca se repete, pois este, quando repetido, se dará em outro momento, de outra forma e contará com todas as diferenças climáticas, emocionais, dentre tantas outras, presentes no outro instante, já em outro tempo/espaço. Mas, sabemos também, que certo grau de repetição pode ser mantido, principalmente quando se trata da dança, na qual, muitas vezes, se utiliza dos recursos do treino e da coreografia. E, quando não são estes os que são convocados, os hábitos cognitivos (fruto da repetição) garantem a estabilidade de algumas informações.



A habilidade que se repete melhora gradualmente através do treinamento que burila o exercício. No entanto, eventualmente, irrompem novas circuitações, que surpreendem o controle. Como se o corpo desenvolvesse uma *solução inteligente* não prevista pela consciência. Isso ocorre, muito provavelmente,

porque um processo de repetição não se dá sem minúsculas diferenças, a certa altura, produz uma diferença que se nota. As várias qualidades de informação que um corpo produz e abriga não são compartimentadas e estanques, mas se comunicam e se relacionam. Assim, um processo de repetição, também está modificando todo o resto, que não está sendo especificamente repetido. (KATZ, 2005,p. 38 e 39)

Em *daquiprali*, elementos usados na cena foram, aos poucos, sendo modificados ou substituídos por outros. A movimentação sofria constante modificação, pois a cada uma de suas ações, muitos eram os estímulos vivenciados. O contato direto com outros corpos em movimento, que muitas vezes permaneciam em suas ações cotidianas enquanto alguns através de sua gestualidade surpresa pelo contato com a minha intervenção, produzia uma espécie de constelação de movimentos em devir. Um braço, um ângulo do pescoço, um modo de pisar, uma postura, muitas presenças pulsando vida, mesmo quando distraídas ou desinteressadas. Cada uma delas reconfigurava o espaço e o tempo da cidade e dos corpos. Cidade e corpo sendo *corposmídia* dessas mudanças, comunicando-se nelas, comunicando-as.



Foto 6 Alícia Peres



Foto 7 Alcía Peres

A cada apresentação, outro corpo, sendo este o mesmo sempreoutrocorpo, porque sempre inundado das experiências de outrora e de agora. A coreografia foi um recurso parcialmente usado nesse trabalho, estratégia eleita para lidar com as muitas interferências nesse espaço rueiro.

Segundo José Gil, coreografia é:

(...) um conjunto de movimentos que possui um nexu próprio, quer dizer, uma lógica de movimento. Se nos referimos especificamente à dança, devemos acrescentar: “um conjunto concebido ou imaginado de certos movimentos deliberados...”. Se se trata de uma coreografia improvisada, a exigência do nexu mantém-se, ainda que se abandone parcialmente a ideia da pré-concepção e o caráter voluntário dos movimentos. (GIL, 2004, p. 67)

Como seguir uma organização de movimentos corporais, se de uma rua para outra há tanta diferença? Pessoas passando, um banco, uma árvore, uma rua pavimentada com pedras, outra com asfalto, barracas, anúncios, semáforos. A quadra ao lado muitas vezes parecia outra ambiência, mas era quase o mesmo lugar. Pessoas, mais pessoas e quantas diferenças,

necessidades e contribuições. O que vemos são fissuras de uma realidade, instantes e encontros/desencontros que produzem e escrevem seus textos nas calçadas, esquinas, árvores, pontes e monumentos da cidade.

Casas improvisadas com papelão, executivos engravatados, carroceiros, cantores sertanejos e suas caixas de som nas calçadas, ciganas lendo mãos e tirando cartas no Viaduto do Chá, roqueiros, tatuados, policiais, homens-anúncio<sup>3</sup>, postes-anúncio<sup>4</sup>, camelôs, comidas rápidas nas esquinas, nostalgia no olhar de um morador de rua que fica horas sentado do mesmo jeito fitando o horizonte vazio, evangélicos pregando em praça pública pedindo a paz, mas berram com tanta violência, as disparidades predominam a todo instante.



Foto 8 Viviane K G Ferreira



Foto 9 Viviane K G Ferreira



Foto 10 João Milet Meirelles

<sup>3</sup> Indivíduos que carregam duas grandes placas, uma na frente e outra atrás de seus corpos, contendo anúncios de emprego ou de venda de ouro, por exemplo.

<sup>4</sup> Postes repletos de anúncios de emprego e venda de objetos.

Com tamanha variação, foi necessário criar um roteiro como guia para as apresentações. Eram como assuntos, que se desenvolviam ou não, se relacionavam com os corpos e lugares no qual estavam e pretendiam dialogar. Caminhada, escolha do local para a performance, uso dos elementos e retirada, essas foram as chaves guias dessa estrutura. Começarei falando do primeiro ponto do roteiro, caminhada, porém não seguirei discorrendo sobre os outros pontos deste guia de forma sequencial. Estes aparecerão ao longo do texto, à medida que forem sendo convocados pelo desenvolvimento das argumentações.

A caminhada acontecia desde o ponto de partida até o local escolhido para a performance. Saíamos, essa referência na primeira pessoa do plural se dá pelo fato de que a performer sempre saía às ruas acompanhada de uma ou duas pessoas com a função de ofertar apoio, bem como registrar em foto e/ou vídeo a ação. Bom, saíamos em caminhada dançada, carregando nas costas uma caixa de madeira vazada contendo todos os elementos que seriam usados na cena.



Foto 11 João Milet Meirelles

Nesta caixa ainda estava contido o equipamento de som, que era composto por dois megafones plugados num aparelho mp4. A trilha sonora eletroacústica, especialmente composta para a performance, veiculada sob o som anasalado desses aparelhos, famosos pelo seus usos em feiras e carros ambulantes. Diferente da opção de circular nas ruas com fones de ouvido individuais, particularizando-se do seu entorno, como vemos constantemente hoje em dia, a performance optou pela povoação sonora coletiva. Interferindo não só visualmente, como também através do som, com uma trilha de linguagem contemporânea.

Essa diferença causou bastante estranhamento nos percursos percorridos, pois, o tipo de música que, normalmente, se ouve nesses ambientes são as músicas populares, que muitos sabem cantar ou fazem parte das trilhas sonoras das novelas. Sublinhamos que não há aqui julgamento qualitativo do estilo musical, apenas apontamos para a diferença percebida.

Apenas após escolher o local para realizar o segundo momento do nosso roteiro, a caixa era retirada das costas da performer para que os elementos contido em seu interior, além dela mesma, pudessem ser manuseados na cena. Apesar de não propor interação falada com os transeuntes, os corpos dos mesmos não deixavam esconder sua surpresa. Interjeições, elogios e insultos foram recorrentes nos nossos trajetos. Expressões de contentamento, curiosidade e reprovação também surgiam a todo instante, além de frases do tipo: “ó praí, doidinha”; “que coisa linda”; “isso é aquele negócio contemporâneo, não é para entender não”, “é só pra ver”; “não entendi nada; pra que é isso?”

Para seguir cabe abrir um parêntese para explicar sobre o modo e as questões fundantes de criação desta dança. *daqui prali* saiu às ruas, inicialmente, da mistura de minha experiência de bailarina nos terreiros das manifestações populares pernambucanas com meus interesses daquele momento sobre arte contemporânea. Com a mudança da cidade de Recife para São Paulo, meu corpo foi, aos poucos, tornando-se mídia de outras trocas.

Segundo Katz e Greiner, “o ambiente no qual toda mensagem é emitida, transmitida e admite influências sob a sua interpretação, nunca é estático, mas uma espécie de contexto-sensitivo” (KATZ & GREINER, 2005, p. 129). E continuam:

Já há alguns anos o “onde” deixou de ser apenas o lugar em que o artista se apresenta, transformando-se em um parceiro ativo dos produtos cênicos. (Ibid, p. 130)

O tema das manifestações populares é muito presente na capital pernambucana. As danças, músicas, costumes, culinária, expressões verbais e demais formas de atuação desse tipo de produção cultural faz parte do inconsciente e do consciente coletivo, e esses valores são, muitas vezes, reforçados no cotidiano, principalmente nos períodos das grandes festas de rua, que são: o carnaval, que acontece quarenta dias antes da Semana Santa, normalmente entre os meses de fevereiro e março; o ciclo junino, festejado durante o mês de junho; e as festas natalinas, que ocorrem no mês de dezembro e se estendem até o dia seis de janeiro, quando se encerra o período de celebração da Via Sacra, com a festa dos três Reis Magos.

Ao mudar o ambiente de vivência de Recife para São Paulo, não mais fez sentido investigar os movimentos dos brincantes populares. O objetivo não foi o de apagar essas memórias corporais e afetivas, até mesmo por saber que essa seria uma missão impossível. Sabemos que as informações não são simplesmente substituídas, elas vão se transformando de acordo com o contato e repetição com outras informações. O fato é que o convívio com os corpos deitados, largados no chão, dos moradores de rua foi se transformando em questões bem mais latentes para serem investigadas naquele momento. As trocas com as idiosincrasias dos demais transeuntes também se desvelaram como movimentos potenciais, fazendo perceber que a construção corporal explorada anteriormente precisava ser reposicionada diante dos novos processos de contaminação aos quais estava, diariamente, sendo exposta.



Fotos 12, 13, 14 e 15 Viviane K G Ferreira

O ambiente mudou, de forma que as questões também mudaram. Essas transformações se deram não só na construção da *corporalidade* da performance, se fizeram presente também nos objetos usados na cena, como, por exemplo: a cor vibrante do amarelo gema, tão característico da intensidade solar recifense que, aos poucos, deu lugar à transparência opaca e difusa das ruas do centro comercial de São Paulo. Isso não quer dizer que só existam cores solares em Recife e opacidade e poluição em São Paulo, mas sim, que certos traços de dominância nos ambientes acabam sendo mais presentes e nos convocando mais diretamente.

Insistir que o corpo modifica o ambiente e vice versa pode parecer óbvio. Porém, quando se trabalha com a Teoria Corpomídia, corpo designa muito mais do que o corpo humano, passando a abranger corpos vivos e não vivos de todas as instâncias. Nesses processos de contaminação, o corpo não substitui e nem apaga a informação anterior. O que se inicia é um processo de mistura entre o que existe e o que está chegando, que não garante e nem pré-determina o que surgirá no fluxo inestancável de trocas que o constituiu ou em que grau uma informação se mestiçará com outra.



Foto 16 João Milet Meirelles

Foto 17 Alícia Peres



Durante a experimentação de *daquiprali*, no centro de São Paulo, o corpo andarilho, surgido em Recife, distanciou-se completamente da imagem do peregrino, do viajante e encontrou mais ressonância nos andarilhos

urbanos, nesses indivíduos vagantes que se instalam nos cantos, nas brechas, nas passagens dos centros urbanos, que se utilizam de estruturas precárias e improvisadas, possibilitando sua

permanência nas ruas, somando à arquitetura do centro da cidade presenças, que, saturadas por sua opacidade, transformam-se em ausências.



Foto 18 João Milet Meirelles

Outro elemento usado na cena que perdeu muito de sua força foi o cajado, que cedeu seu lugar de afirmação, estabilidade e segurança à inserção de rodas na caixa que a performer leva nas costas. O contato com a instabilidade que caracteriza tais ambientes, as rodinhas na

caixa aproximaram-se da sensação de mobilidade, versatilidade e multi-utilidade que a criatividade e precariedade na rua promovem.

O corpo *daquiprali* passou a manifestar na sua fisicalidade as transformações que as trocas com o novo ambiente urbano do centro da cidade de São Paulo produziu.



Foto 19 Alcía Peres



Foto 20 Alcía Peres

### **A cidade e o urbano**

Durante muito tempo, a cidade foi considerada como uma espécie de cenário, que permitia a experiência e passagem da sociedade em sua arquitetura. Ela era vista como simples resultado, dificultando estudos e aprofundamentos a seu respeito. Há, relativamente pouco tempo, foi que sua ação integradora com os que a vivenciam e seus componentes constituintes, passou a ser observada e creditada como elemento ativo na produção de modos de atuação e saberes. Segundo Henri Lefebvre:

(...) ela muda quando muda a sociedade no seu conjunto. Entretanto, as transformações da cidade não são os resultados passivos da globalidade social, de suas modificações. A cidade depende também das relações diretas entre as pessoas e grupos que compõem a sociedade (famílias, corpos organizados, profissões, corporações, etc). (LEFEBVRE, 1991, P 46)

Lefebvre associa a construção de uma cidade à criação de uma obra de arte. Ambas são produzidas das relações entre seres humanos, de pessoas e grupos em determinado tempo e condições históricas. Ainda que as condições que constituem uma cidade não sejam suficientes para expressá-la diante de seus potentes devires, ao aproximar cidade e obra de

arte, Lefebvre não se refere à construção de um objeto manipulável. Trata da objetividade<sup>5</sup> de uma linguagem, que existe intrinsecamente aos seus agentes históricos e sociais.

Não há obra sem uma sucessão regulamentada de atos e de ações, de decisões e de condutas, sem mensagens e sem códigos. Tampouco há obra sem coisas, sem uma matéria a ser modelada, sem uma realidade prático-sensível, sem um lugar, uma “natureza”, um campo e um meio. As relações sociais são atingidas a partir do sensível; elas não se reduzem a esse mundo sensível e, no entanto, não flutuam no ar, não fogem na transcendência. (Ibid, p. 48)

Desta forma, Manuel Delgado, em *Sociedades Movedizas*, nos apresenta uma distinção entre a cidade e o urbano, a partir das reflexões de Lefebvre, que, por sua vez, sublinha que essa separação ocorre apenas como necessidade organizacional e metodológica, pois o urbano e a cidade estão reciprocamente ligados, desde que a cidade a qual nos referimos seja habitada por uma sociedade de hábitos e culturas urbanas.

Tanto para Lefebvre como para Delgado, a cidade estaria mais voltada para a estrutura física, geográfica, com suas infraestruturas e local de abrigo e acolhimento de uma população. Já o urbano, se conectaria mais com as práticas exercitadas na cidade.

La ciudad es un sitio, una gran parcela em que se levanta uma cantidad considerable de construcciones, encontramos desplegándose um conjunto complejo de infraestructuras y vive una población más bien numerosa, La mayoría de cuyos componentes no suelen conocerse entre sí. Lo urbano es otra cosa distinta. No es La ciudad, sino las prácticas que no dejan de recorrerla y de llenarla de recorridos... (DELGADO, 2007, p. 11).

Dessa forma, o urbano acontece e é protagonizado pelo grupo social ao qual ele está disposto. Vale salientar que se trata de um território desterritorializado, onde as relações se dão em mosaico contínuo e fluídico, promovendo cruzamentos indisciplinados<sup>6</sup> (KATZ, 2005) que se fazem, refazem, desfazem, sem garantia probabilística de sua permanência ou grau de contaminação. O espaço urbano não é um lugar aguardando que algo aconteça, ele é o

<sup>5</sup> Termo usado por Henri Lefebvre em *O direito à cidade*, 1991, p 47, ao se referir à cidade como objeto, porém não estático aguardando seu uso, e sim, como processo entre as relações sociais.

<sup>6</sup>O termo indisciplinaridade é usado aqui sob a perspectiva da Profa. Dra. Helena Katz, quando afirma que: “para tratar do corpo, não basta o esforço de colar conhecimentos buscados em disciplinas aqui e ali. Nem trans nem interdisciplinaridade se mostram estratégias competentes para a tarefa. Por isso, a proposta de abolição da moldura da disciplina em favor da indisciplinada que caracteriza o corpo” (KATZ, in GREINER, 2005, p. 126)

acontecimento com seus emaranhados, deslocamentos e estranhamentos resultantes da ação dos corpos com o ambiente.



Fotos 21, 22 e 23 João Milet Meirelles

Como forma radical de espacio social que es, el espacio urbano no existe – no puede existir – como um proscenio vacío a la espera de que algo o alguien ló llene. No es un lugar donde em cualquier momento pueda acontecer algo, puesto que esse lugar se da solo em tanto ese algo acontece y solo em el momento mismo em que lo hace. Esse lugar no es un lugar, sino um *tener lugar* de lós cuerpos que ló ocupan em extensión, y em tiempo. (Ibid, p. 13).

Como o ambiente de investigação dessa pesquisa é um local de considerável complexidade informacional, por se tratar de uma grande metrópole, na qual a variedade do entrecruzamento cultural, social, econômico, entre outros, acontece de maneira inalcançável de se categorizar exatamente, muitos desses acontecimentos se fazem fugazes ou não são percebidos aos primeiros olhares. Um exemplo de situação inesperada foi a que ocorreu numa das apresentações na Praça da Sé, onde tivemos que lidar com um pastor evangélico aos gritos

dizendo que aquele espaço era dele, que durante a semana e naqueles determinados horários ninguém poderia ocupar aquele território, pois este já estava destinado à sua pregação do evangelho. Ou seja, um desavisado pode ser surpreendido pela fúria e determinação de uma pessoa como essa, por exemplo.

Outros casos parecidos podem ser vistos ao se ficar observando um pouco mais tempo esses ambientes. Local de dormir, de guardar os poucos pertences, de encontro, de namorar, de esperar, de trabalhar, enfim, a proliferação de possibilidades torna o espaço de investigação extremamente efêmero. Exacerba o que, de fato, está presente em qualquer outro lugar, que é a impermanência.

Porém, mesmo com todo esse ritmo acelerado, direcionado pelos fluxos da comunicação entre os corpos com o ambiente, podemos perceber, também, muitos comportamentos condicionados nesses espaços.

Durante as apresentações de *daquiprali*, poucas foram as vezes onde tivemos a participação direta de um pedestre na ação artística, e quando isso aconteceu, se deu, em sua maioria, através dos moradores de rua e das crianças.



Foto 24 João Milet Meirelles



Foto 25 Alícia Peres



Foto 26 Alícia Peres

Parece já está estabelecido um modo de trafegar na rua, mesmo, como vimos há pouco, diante da variedade de atuação que encontramos no centro. Isso se estende também ao modo de assistir aos trabalhos artísticos realizados na rua, até mesmo quando se propõem a romper com a delimitação de um espaço reservado à apresentação e outro para o público.

### **A rua**

As ruas, essas estratégias de ligação entre os espaços de uma cidade, promovem relações que facilitam os trânsitos. São lugares de passagem, de presenças rotativas. Quando estamos na rua, não é necessário ir muito longe para nos depararmos com excessos, sejam eles sonoros, visuais, táteis, dentre outros.

Ao andar pelo centro de São Paulo, encontramos muitas casas improvisadas. Papelões, lonas plásticas, pedaços de madeira, tudo se torna possibilidade de abrigo, de pequeno comércio ou descanso momentâneo. Ao percorrer essas ruas, corremos o risco de nos

deparar com um mendigo que, num dia de muita chuva, consegue não interromper sua mendicância por ter acoplado à sua cadeira de rodas um guarda sol. Ou com um morador de rua que dorme diariamente em uma barraca de camping. Ou ainda com a singela imagem de dois vasos de flores que decoravam a porta de entrada de um mocambo escorado na pilastra de viaduto da Rua Amaral Gurgel, no bairro de Vila Buarque.



Foto 27 Viviane K G Ferreira



Foto 28 Viviane K G Ferreira



Foto 29 Viviane K G Ferreira



Foto 30 Alícia Peres

Situações como essas são corriqueiras na rua, local onde prolifera o que Moacir dos Anjos<sup>7</sup> chamou de *gambiarra*.

Soluções improvisadas para resolver problemas de naturezas diversas, estejam aquelas em acordo com as normas legais ou as transgridam de alguma forma. São gambiarras, portanto, tanto precárias emendas de fios para estender o alcance de uma lâmpada acesa onde não há instalações embutidas quanto a retirada furtiva de energia elétrica através de intervenções clandestinas na rede de cabos que a distribui. Para um como para outro desses procedimentos, entretanto, são utilizados somente os materiais e as habilidades imediatamente disponíveis, sugerindo não apenas capacidade de adaptação e engenho, mas igualmente acabamento tosco, fragilidade construtiva e, por vezes, risco de acidente ou de punição para quem os utiliza. A motivação maior da gambiarra não é outra, então, que a ausência de alternativas mais elaboradas e seguras para um constrangimento prático qualquer, sendo antes uma resposta a uma situação de falta do que uma escolha feita com livre arbítrio; mais uma atitude de sobrevivência frente a dificuldades do que uma prática desejada de vida. (ANJOS, 2007)

<sup>7</sup> MOACIR DOS ANJOS foi diretor geral do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM) de Recife, entre 2001 e 2006, e membro da equipe de coordenação curatorial do programa Itaú Cultural Artes Visuais, de 2001 a 2003. No ano passado, foi co-curador da Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, e curador da Bienal Panorama da Arte Brasileira, do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi também um dos curadores da Bienal Internacional de Arte de São Paulo – 2010.

Esses improvisos e emaranhados promovem um jogo de tensão e descontração nesses locais, nos quais a presença constante nesse ambiente de uma pessoa que não está em condição de rua chama a atenção de policiais, camelôs e moradores de rua.

Certa vez, percebi a agitação e os comentários sobre o simples fato de estar parada na esquina da Rua Barão de Itapetininga com a Rua Conselheiro Crispiniano, próximo ao Teatro Municipal de São Paulo, observando o fluxo de informações no ambiente. O mesmo aconteceu no Largo de Santa Cecília, quando me sentei num banco para simplesmente observar o local. E também em outra situação, incomodei outros cidadãos passantes por sentar no chão e conversar com moradores de rua. Um misto de desconforto, curiosidade e agitação começa a se dar. Ou seja, fica muito claro que existe, também, um modo *massificante* de estar na rua, um padrão de comportamento e, quando se foge minimamente dele, pode-se descobrir outros modos de atuação e de códigos que a vivência nesses mesmos lugares promove.

Esse tipo de reflexão provoca outros modos de olhar a cidade, instalando nela outros tempos que não apenas o do cotidiano automatizado. É interessante perceber que quanto mais a performance acontece, mais autonomia vai adquirindo a sua comunicação.

Numa das apresentações mais recentes, foi muito curioso ver a participação do público. Foi como se este precisasse apenas de um pequeno estímulo. Teve ambulante que cantou, pedestre que passou todo tempo explicando ao seu vizinho que aquilo era arte contemporânea, que não precisava entender nada, apenas olhar. Disse ainda que aquela ação era só para fazê-los pensar. A comunicação entre artista e público se deu com fluidez, com troca.

Diferenciando-se do processo inicial, no qual parecia que era de total responsabilidade da performer fazer a ‘coisa’ acontecer, em São Paulo, uma via de mão dupla começou a ser construída. Como existia um propósito de atuar na rua, e sair à rua não é tarefa simples para o artista que não tem familiaridade com esse ambiente, pois requer um alto nível de

desprendimento, existia, no começo, um excesso de concentração e isolamento meu em relação ao público.

Percebeu-se durante o fazer artístico que um discurso preparado e justificado, não quer dizer, necessariamente, que há uma produção artística. Como diria Greiner, “Alguns indivíduos pensam de maneira ‘artística’, mas só quando põem em prática este pensamento é que produzem arte” (p. 20, 2003). De forma que foi preciso sair às ruas muitas vezes e em lugares distintos para promover instantes de rompimento e exercitar o fazer artístico.

Foi um exercício bastante difícil, pois desviar do já sabido gera conflito. Como desapegar da sequência de movimentos surgida na performance anterior? Claro que não há necessidade de dispensar movimentos, até porque sabemos que não se trata exatamente de uma repetição, pois o que ocorre é uma possibilidade e aproximação de formas, sentimentos e acionamentos cognitivos. Porém, alguns movimentos só acontecem naquele dia, para aquele ambiente, com aquele tipo de piso, de espaço, trocando com aquelas pessoas.

Esse entendimento e desprendimento leva tempo para ser consolidado, depende de treino e só acontece em instantes fugazes. Recorrentes, mas surgidos como o vento em forma de brisa e/ou furacão, se estabelecem, renovam o ar e seguem seu fluxo.

Existia um ponto cego no trabalho, pois a rua é um lugar de subversão, de perda da obviedade, que pede um misto entre abrir e fechar a guarda. Há necessidade de descontração para permitir-se ser afetado pelo acaso, pelo excesso de luz solar nos olhos, pelo camelô que insiste que você compre suas mercadorias, pelo bombardeio visual das placas de promoção das vitrines, pelo jogo tenso e, por vezes, silencioso entre moradores de rua e policiais, pelos ciganos espalhados que dizem prever o futuro, por artistas ambulantes cercados de gente pelas variadas esquinas do centro, entre outras tantas figuras que transitam nesse ambiente. No entanto, faz-se mister também preparar-se em certo grau de atenção, pois nunca se sabe o que

pode acontecer durante uma apresentação. Já vivenciei alguns momentos de grande tensão, inclusive de agressões verbais.

Certa vez, numa das apresentações próximo à Praça da Sé, escolhi um espaço para fazer a performance que ficava muito perto de um camelô. Este cidadão xingou a ação artística durante todo o período em que ela ocorreu, inclusive verbalizando palavrões. Outro dia, na feira de Santa Cecília, ocorreu o mesmo, porém dessa vez não estávamos perto de nenhuma barraca, mas um feirante se sentiu ofendido ou invadido com a surpresa da performance e começou a me xingar de louca e me mandava voltar para casa.

### **A relação com o outro: abrir-se para a instabilidade**

Este tipo de comunicação depende do modo como a ela nos disponibilizamos. A reação do público é imprevisível. E o inesperado se instala, desmascarando nossos condicionamentos, revelando o empobrecimento da nossa percepção, que não mais lê muitos dos sinais na cidade, que tão pouco nos aciona para muitos dos seus acontecimentos.



Fotos 31, 32 e 33 Viviane K G Ferreira

A cidade de São Paulo é marcada pela convivência de diversos hábitos culturais, não em uma harmonia apaziguadora, mas gerando um bordado que se trama sob o misto de tensão e fluidez das inúmeras mãos que o compõem.

(...) torna-se socialmente visível o sentido contraditório da modernidade na América Latina: tempo de desenvolvimento atravessado pelo descompasso da diferença e da descontinuidade cultural (MARTÍN-BAREBERO, 2009, p. 215 e 216).

Executivos e empresários circulam em meio ao comércio ambulante do centro, aos feirantes, aos sem teto, aos zumbis sociais (drogados, bêbados, mendigos, os que falam sozinhos etc). Mas quando uma ação artística invade o cotidiano da rua sem anunciar-se (com um carro de som, distribuindo panfletos ou montando um palco com todo aparato técnico de equipamento de som e luz), pode soar, por vezes, como uma ofensa. Parece que essa agressividade surge por ferir o contrato que vem sendo estabelecido pelos processos midiático de anunciar o fenômeno para delimitar e, ao mesmo tempo, legitimar o espaço no qual ele vai existir. A publicidade tem nos bombardeado e nos treinado a conviver, no espaço público da cidade, com comunicações visuais do tipo “em breve teremos”, “aguardem o lançamento”, “aqui será”, “sob nova direção”, entre outras.

Essa forma de comunicar produz jogos de sedução ao oferecer uma parcial sensação de conforto, pois anuncia o que ainda é desconhecido, tornando-o já familiar e localizado. Segundo Martín-Barbero (2009), a televisão tem um papel importante nessa operação simbólica, pois criou um poderoso paradoxo ao aproximar o espetacular do cotidiano, produzindo familiaridade entre o público e o produto ou a situação gerada. Afinal, a televisão nos ‘educa’ diariamente a escolher e acreditar em um único modelo de sociedade, que é divulgado como sendo o mais atualizado e, de acordo com ideias equivocadas, de progresso.



Fotos 34, 35 e 36 Viviane K G Ferreira

Ao conectar o espetáculo com a cotidianidade, o modelo hegemônico de televisão imbrica em seu próprio modo de operação um dispositivo paradoxal de controle das diferenças: uma aproximação ou *familiarização*

que, explorando as semelhanças superficiais, acaba nos convencendo de que, se nos aproximarmos o bastante, até as mais “distantes”, as mais distanciadas no espaço e no tempo, se parecem muito conosco; e um distanciamento ou *exotização* que converte o outro na estranheza mais radical e absurda, sem qualquer relação conosco, sem sentido para o nosso mundo. Por ambos os caminhos, o que se impede é que o diverso nos detenha, nos questione, mine até o nosso mito de desenvolvimento, segundo o qual existe um único modelo de sociedade compatível com o progresso e, portanto, com o futuro. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 253 e 254)

No entanto, mesmo sob os esforços das mediações, que promovem e sustentam a convivência entre indivíduos e situações total e/ou parcialmente contaminados pelos meios informacionais, tais eventos tendem a se *auto-subverter*. A rua é um ambiente que, por sua própria estrutura, traçada por linhas de fuga em cruzamentos polimorfos, proporciona a geração desse tipo de variação. Uma mesma ação provoca reações tão diversas em cada um dos transeuntes que, ouvindo seus relatos, dificilmente acreditaríamos tratar-se da contação do mesmo fenômeno.

A aceleração dos contágios entre séries culturais (poéticas, arquitetônicas, paisagísticas, mobiliárias, culinárias, etc.) e mediáticas (rádio, jornal, televisão, cinema) redesenhou e redistribuiu em vaivém formas (linhas, traços, grafias, vozes) porosas não-ortogonais, não proporcionais e assimétricas, aquém e além da razão dual, habilitadas às traduções interfronteiriças. Caem por terra os binarismos entre centro e periferia, matriz e variante, espírito a matéria, visto que o acento não se coloca mais em totalizações unitárias, mas nos encadeamentos (sintaxes) do bordado ou mosaico. (PINHEIRO, 2009, p. 10).

Sendo a imprevisibilidade um modo operante do corpo, entende-se porque a ação artística na rua amplifica a instabilidade de uma forma de comunicação pautada pela conexão com o desconhecido quando não se anuncia e não delimita o seu espaço porque não circunscreve nem o tempo, nem o lugar da relação palco-plateia. São muitos e diversos os corpos que por ali circulam, reconfigurando a paisagem da cidade em maneiras plurais dela existir. Esse outro corpo, o artístico, que não é um habitante entre os que moram na rua, não pode ser reconhecido e imediatamente aceito sem uma “apresentação” formal, que o identifique.

Para Milton Santos, “o espaço geográfico deve ser considerado como algo que participa igualmente da condição do social e do físico, um misto, um híbrido. Nesse sentido não há significações independentes dos objetos”. (2006, p. 56).

### **O espaço do/no nome**

O próprio nome da performance, *daquiprali*, sofreu alteração no modo de sua grafia, pois, inicialmente eram duas palavras escritas de forma separada, *Daqui Prali*. Foi necessário continuar a fazer esse exercício artístico para perceber que o desarraigamento entre esses dois termos gerava a impressão de haver um ponto de partida e outro de chegada. A continuidade do praticar nas ruas pediu a junção entre os dois advérbios<sup>8</sup> de lugar, justamente para explicitar uma comunicação tecida na continuidade e na mobilidade, no fluxo contínuo de deslocamento, onde não importa o caminho a seguir, mas sim as relações que os tecem, a noção de movimento nos entre-lugares, trazendo para o primeiro plano a questão de que, por ser um corpomídia, corpo do artista e corpos na/da cidade contaminam-se uns aos outros nas ações do seu contínuo deslocamento.

De acordo com Milton Santos:

Muda o mundo e, ao mesmo tempo, mudam os lugares. Os eventos operam essa ligação entre os lugares e uma história em movimento. O lugar, aliás, define-se como funcionalização do mundo e é por ele (lugar) que o mundo é percebido. (SANTOS, 2005, P. 158)

E continua:

(...) o lugar não pode ser visto como passivo, mas como globalmente ativo, e nele a globalização não pode ser enxergada apenas como fábula. O mundo, nas condições atuais, visto como um todo, é nosso estranho. O lugar, nosso próximo, restitui-nos o mundo: se este pode se esconder pela sua essência, não pode fazê-lo pela sua existência. (Ibid, p. 162)

Percebemos que os dois advérbios que compõem o título da performance são carregados, gramaticalmente, pela ação de identificar lugar. Porém, estar nas ruas fez eclodir,

---

<sup>8</sup> O advérbio, assim como muitas outras palavras existentes na Língua Portuguesa, advém de outras línguas. Assim sendo, tal qual o adjetivo, o prefixo “ad-” indica a ideia de proximidade, contiguidade. Essa proximidade faz referência ao processo verbal, no sentido de caracterizá-lo, ou seja, indicando as circunstâncias em que esse processo se desenvolve. (DUARTE, Vânia. Advérbio. Brasil Escola, 2013. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/gramatica/adverbio.htm>. Acesso em: 21 de out de 2013).

de forma muito clara, a compreensão do estado transitório dos lugares do qual Milton Santos nos fala. Apontar um aqui e um ali ia contra toda perspectiva que a vivência nas ruas nos proporcionou, ou seja, da transitoriedade, da vida se dando através de ciclos de contaminações e mutações. Uma alteração aparentemente simples, mas que também ilustra como os processos de contaminação invadem e modificam os ambientes e os elementos ao qual mantêm contato, por mais breve ou sutil que este seja.



Foto 37 Alícia Peres

## CAPÍTULO 2

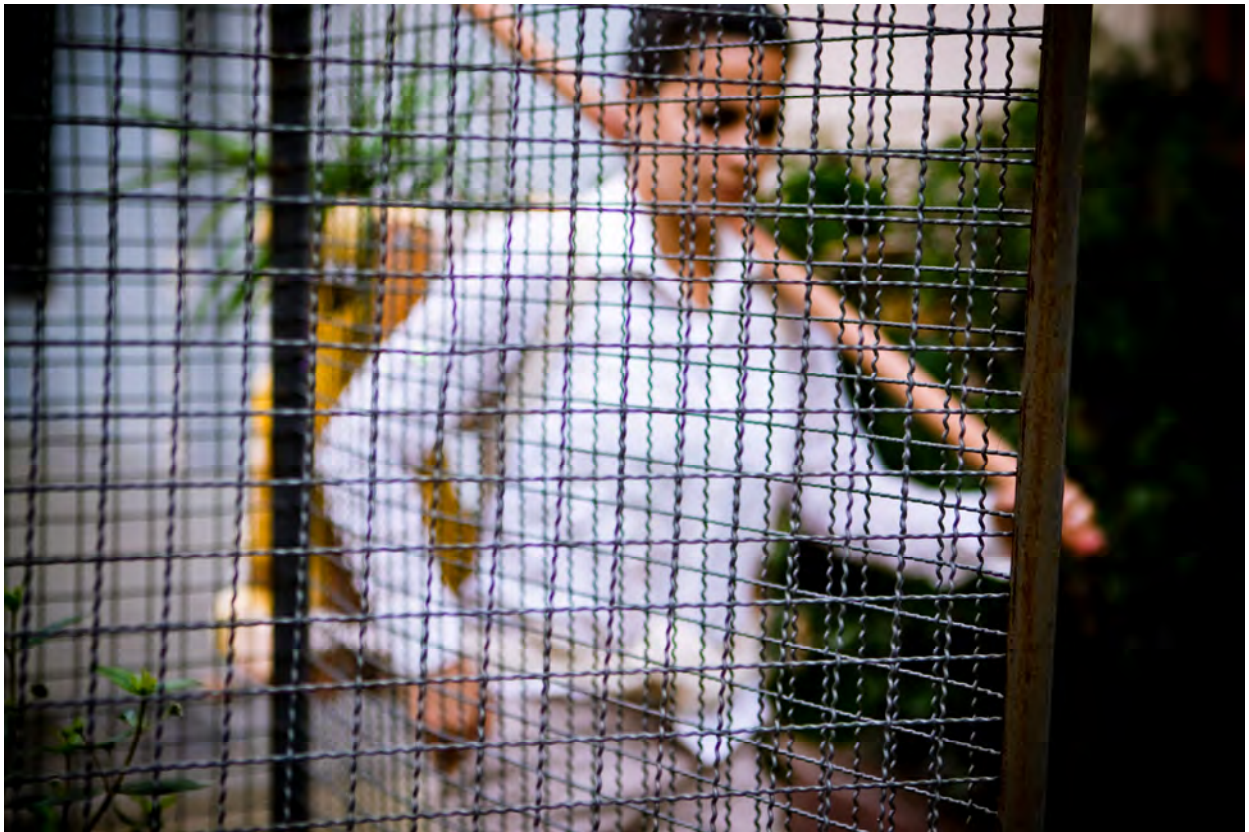


Foto 38 João Milet Meirelles

**Possíveis percursos pelos trânsitos corporais da comunicação no ambiente  
rueiro**

### **Possíveis percursos pelos trânsitos corporais da comunicação no ambiente rueiro**

A comunicação acontece com o corpo, no corpo e também a partir do corpo. Especialmente quando o interesse é o de explorar as relações do corpo com a cidade, vale atentar para o papel do corpo nos processos de comunicação. Tudo que fazemos ou não fazemos, comunica.

Nos últimos anos, as pesquisas que envolviam o corpo passou a ser estudado de maneira mais profunda, para além de seus produtos finais já expostos ao mundo (GREINER, 2005). Com o avanço nestas pesquisas, questões complexas como consciência, inconsciente cognitivo, construção de sistemas simbólicos, imaginação, construção de metáforas e etc, estão começando a ser elucidadas.

O movimento, o fato de o corpo estar sempre em movimento é o que faz dele um agenciador atuando como informante e informado. É também por conta do movimento, do fluxo de trocas, que se torna possível a comunicação do corpo com o ambiente (KATZ & GREINER, 2005). Mesmo parado, o corpo está continuamente em movimento, pois seu próprio funcionamento físico, dos pensamentos, emoções e sentimentos, ações bio-mecânicas, implica em movimento. Sua busca incessante da adaptação com o meio acontece, simultaneamente, às eternas crises desestabilizadoras.

A necessidade de sobreviver, e se comunicar faz com que aprendamos ou deixemos de realizar alguns movimentos. E como cada informação altera o corpo e o ambiente, conseqüentemente, a comunicação entre eles constitui um processo vivo, sujeito a constantes mudanças. As diferenças geográficas, climáticas, políticas, ambientais, entre tantas outras, resultam nas singularidades do corpo, do gesto e dos estados corporais.

As experiências são frutos de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, maquiagem emocional, etc), de nossas relações com nosso ambiente físico (mover, manipular objetos, comer, etc), e de nossas interações com outras pessoas dentro da nossa cultura (em termos sociais, políticos, econômicos e religiosos). (GREINER, 2005, p. 46).

Uma imagem comum de se encontrar no centro comercial como de uma cidade como São Paulo são pessoas andando de forma muito acelerada, apressadas, muitas vezes, carregando e comendo alimentos, falando ao celular, utilizando seus aparelhos portáteis conectados à internet, carregando sacolas, caixas, dentre tantas outras coisas. O tempo parece dar saltos, corre freneticamente, se agita diante de tamanha excitação.



Fotos 39 e 40 Viviane K G Ferreira

A cidade atrai para si tudo o que nasce, da natureza e do trabalho, noutros lugares: frutos e objetos, produtos e produtores, obras e criações, atividades e situações. (...) o urbano, indiferente a cada diferença que ele contém, é considerado frequentemente como indiferença que se confunde com a da Natureza, com uma crueldade que lhe seria própria. Contudo, o urbano não é indiferente a todas as diferenças, pois ele precisamente as reúne. Nesse sentido, a cidade constrói, destaca, liberta a essência das relações sociais: a existência recíproca e a manifestação das diferenças procedentes dos conflitos, ou levando aos conflitos. (LEFEBVRE, 1999, p. 109)

Mas há outros ritmos presentes na mesma hora e no mesmo local dos citados acima. A rua traz a possibilidade de contato com uma grande variedade de corpos, comportamentos, culturas e tempos. É comum ver pessoas sentadas nas praças e nas calçadas com olhar distante, que parece furar o horizonte. Outras tomam banho de sol, papeando e esperando o tempo passar, um auxílio chegar, um acontecimento, um evento, ver ou ser visto.

Tempos, ritmos, pessoas, propósitos, expectativas, possibilidades, tanta diversidade. No entanto, sabemos que essa questão da *ritmitização* é sempre relativa e em relação a algo. Segundo Milton Santos:

De um lado, o que nós chamamos de tempo lento somente o é em relação ao tempo rápido; e vice versa, tais denominações não sendo absolutas. E essa contabilidade do tempo vivido pelos homens, empresas e instituições será

diferente de lugar para lugar. Não há, pois, tempos absolutos. E, na verdade, os “tempos intermediários” temperam o rigor das expressões tempo rápido e tempo lento. Mas a vantagem de nossa proposta é a objetividade. É certo que o tempo a considerar não é o das máquinas ou instrumentos em si, mas o das ações que animam os objetos técnicos. (SANTOS, 2006, p. 180).

Ou seja, de acordo com Santos é a ação humana que gera esse motor diferenciador dos tempos, pois, ao animar os objetos técnicos, cria as possibilidades de seus usos e elas vão desenhando as ações para lidar com tais objetos. Os objetos técnicos incitam ações humanas, pois as convidam para seu uso, buscando otimizar tempo e desgaste. Puro fluxo de trocas movendo co-adaptações entre esses corposmídia.

De todo modo, “o tempo rápido não cobre a totalidade do território, nem abrange a sociedade inteira. Em cada área, são múltiplos os graus e as modalidades de combinações” (SANTOS, 2006, p. 180). Em situação de rua, os corpos lentos, em sua maioria, são marcados pela pobreza e pela condição de estar fora do trabalho produtivo. Numa conversa com um morador de rua chamado Hélio, no Largo de Santa Cecília, em setembro de 2012, ele contou que fica sentado na calçada para ver a vida passar, porque já viveu muito e agora apenas espera o mundo passar.



Foto 41 Viviane K G Ferreira



Num centro como o da cidade de São Paulo podemos encontrar vários Hélios, como é o exemplo dos que estão assinalados em laranja na fotografia acima, completamente a parte, isolados; vários são dependentes químicos e, muitas vezes, em condição de saúde física e psicológica precária. Por outro lado, de forma extremamente complexa e surpreendente, muitos são os moradores de rua que acompanham o ritmo acelerado do centro de São Paulo, inclusive, fazem uso das redes sociais e dos demais serviços viabilizados pela internet.

No ano de 2012, no período que frequentei o Centro de Convivência de Santa Cecília<sup>9</sup>, pude ter contato com vários indivíduos em condição de rua que faziam uso da internet para manter contato com seus parentes que, de modo geral, residem em outras cidades do Brasil.

---

<sup>9</sup> Espaço localizado no bairro de Santa Cecília-SP, que acolhe cidadãos em condição de rua, das oito da manhã às dez da noite, diariamente. Porém, não se configura como albergue, pois os indivíduos não dormem nesse local, apenas convivem nos horários permitidos.

A diversidade que constitui um lugar como esse é de espantar. Da mesma forma que exclui e banaliza, se tece com a possibilidade de mendicância, empregos temporários, transações clandestinas, roubos, entre tantas outras. Uma delas é o uso das tecnologias, associada à conexão com a internet, que está tão difundida que não mais podemos fazer separação entre corpo *on* e *off line*<sup>10</sup>, nem mesmo no caso dos moradores de rua.



Foto 43 João Milet Meirelles

A tecnologia está nas casas dos abastados, da classe média, dos pobres e nas ruas, sendo utilizada e, portanto, contaminando a grande diversidade de pessoas que frequentam todos esses lugares. Claro que nas ruas e nas classes mais pobres, ela aparece de forma mais restrita, mas se faz presente e isso é um dado que não podemos ignorar.

---

<sup>10</sup> Aqui fazemos um parênteses para informar que usamos as referências *on* e *off line* apenas para diferenciar um ambiente do outro, pois, ambos vêm sendo construídos sob tantos processos de contaminação, que não podemos pensar num isoladamente do outro.



Foto 44 Viviane K G Ferreira

Muniz Sodré fala que "as novas tecnologias apoiam e coincidem, em termos econômicos, com a extraordinária aceleração da expansão do capital" (2011, p. 11). Muito tem se falado sobre a revolução da informação, mas, segundo Sodré, parece exagerado o uso da palavra revolução. Para ele, o que mudou, de fato, foi a velocidade, o modo e a estocagem de dados informacionais do mundo virtual.

As transformações tecnológicas da informação mostram-se francamente conservadoras das velhas estruturas de poder, embora possam aqui e ali agilizar o que, dentro dos parâmetros liberais, se chamaria de "democratização". (2011, p. 12-13).

As contaminações vivenciadas no cotidiano do indivíduo, vindas do contato com as tecnologias, são inúmeras. Isso é possível perceber, claramente, nas relações de trabalho e na vida social. De acordo com a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER), o meio modifica o homem e vice versa, de modo que nosso sistema cognitivo e sensório-motor não permanecem ilesos a esses processos, acompanhando, reconfigurando e se co-adaptando às transformações e aos modos operantes gerados por essas experiências.

A velocidade e a rotatividade informacional fazem com que modifiquemos nosso modo de lidar com o mundo. E agora, não mais somos *on* ou *off line*, e sim, *onoff line* – a reunião do que estava antes separado ocorrendo em semelhança com o que sucedeu com a nomeação do daquiprali. Nossas expectativas, desejos, frustrações, modos de organização e aprendizado se misturam e passam a atuar, indistintamente, com o real no virtual e com o virtual no real, impedindo que sua separação seja mantida. Isso ocorre porque somos um corpo que vivencia tais relações, somos um corpo que vive estas experiências. Nós não temos um corpo, nós somos esse corpo.

Algumas décadas após a chegada da internet, podemos perceber quão grande foi a euforia com que a recebemos, acreditando na democratização e acessibilidade informacional do seu ambiente horizontal, no qual o papel de emissor e receptor também perdeu os antigos contornos.

Mesmo sendo muito significativo o número de pessoas que acessam a internet, ainda é considerável a quantidade de pessoas que não dispõe de acesso ao mundo *on line*. Dentre os que a acessam, ainda existem distinções a serem diminuídas, como por exemplo, a qualidade da banda de transmissão de dados. Não podemos também deixar de sublinhar que o mundo da livre expressão e acessibilidade não se realizou e, no seu lugar, instaurou-se o mundo da vigilância e do controle dos que estão na vida *on line*.

Existem programas que rastreiam os aparelhos que usamos e constroem verdadeiros mapas das atividades que realizamos. Podemos perceber esta vigília em nosso cotidiano rapidamente, através das câmeras dos prédios, registros do cartão de crédito, programas de celular, uso de qualquer das redes sociais, envio de e-mails – cada vez que digitamos algo estamos notificando onde estamos e o que fazemos, o que gostamos e não gostamos. Nossas ações tornam-se números e estatísticas que geram dados que podem ser utilizados.

No universo *on line*, onde abrimos quantas páginas queremos, quantas vezes desejamos e na velocidade que podemos pagar, nossa liberdade é bem restrita. O controle do mundo *off line* se estabelece no *on line*.

Desta forma, nem sempre o que identificamos como “nosso desejo”, cabe nessa nomeação. Não podemos esquecer do poder publicitário sublinhado pelos meios de comunicação.

Eles atuam de forma reguladora, estão dispostos em estado de atenção e seus modos de atuação também possuem caráter mutante, pois pertencem aos fluxos de trocas e transformações que produzem corpo e ambientes. Promovem realidades que difundem através do aprendizado metafórico realizado pelas contaminações midiáticas. Estimulam, controlam, reprimem: todas essas ações viram corpo, por isso são tão eficientes.

Quando se estuda o poder, percebe-se que no corpo ele se manifesta com muita intensidade. Para entender como isso se dá, vamos retornar à Teoria Corpomídia na tentativa de elucidar melhor o processamento cognitivo. Segundo Lakoff e Johnson (1998, 1999), apud Katz & Greiner (2005), o nosso sistema conceitual funciona através de metáforas, ou seja, do entendimento de um aspecto conceitual em termos de outro.

Nosso sistema conceitual é por natureza: um modo de estruturar parcialmente uma experiência em termos de outra. Quando conceituamos, há um transporte de informações e este é sempre, e inevitavelmente, de natureza metafórica. (...) Nossos conceitos estruturam o que percebemos, como nos relacionamos com o mundo e com as outras pessoas. (...) O modo como pensamos e agimos, o que experimentamos e o que fazemos em nosso cotidiano, tudo é matéria metafórica. (GREINER, 2005, p. 44).

Essa concepção de metáfora faz com que tenhamos a noção de uma situação mesmo sem tê-la vivido como experiência pessoal. Vale ressaltar que esse processo metafórico se dá através de contaminações, de modo não linear e descontínuo. Trata-se de um aprendizado que vai se modificando porque é mídia das mudanças de informação com os quais o organismo lida e que vão transformando-o.

Os dispositivos de poder estão presentes em todas as áreas de atuação humana e a mídia, por sua vez, opera como um elemento de grande eficácia, pois tem potencial de criar e transformar o que deseja em “realidade”.

(...) há muito se sabe que a linguagem não é apenas designativa, mas principalmente produtora de realidade. A mídia é (...) uma técnica formadora ou interventora na consciência humana – para requalificar a vida social, desde costumes e atitudes até crenças religiosas, em função da tecnologia e do mercado. (SODRÉ, 2011, p. 26).

Não à toa, para Sodré, estamos vivendo no que ele chamou de quarto *bios*, uma espécie de *quarto âmbito existencial*, surgido da midiaticização pensada como tecnologia de sociabilidade, pautada diretamente sob as relações econômicas e de consumo, que, por sua vez, contaminam e qualificam a vida cultural.

Partindo-se da classificação aristotélica, a midiaticização ser pensada como tecnologia de sociabilidade ou um novo *bios*, uma espécie de *quarto âmbito existencial*, onde predomina (muito pouco aristotelicamente) a esfera dos negócios, com uma qualificação cultural própria (a “tecnocultura”). O que já se fazia presente, por meio da mídia tradicional e do mercado, no *ethos* abrangente do consumo, consolida-se hoje com novas propriedades por meio da técnica digital. (Ibid, p. 25)

E continua:

O *bios* midiático é a resultante da evolução dos meios e de sua progressiva interseção com formas de vida tradicionais. Historicamente, assinala o momento em que o objeto (tanto o colossal empilhamento dos produtos de consumo quanto o desenvolvimento vertiginoso das máquinas eletrônicas e das telecomunicações) alcança uma posição poderosa e inédita frente à ordem clássica do sujeito. (Ibid. p. 238)

O que vemos são indivíduos criando uma realidade privada de mundo, pautada sobre um olhar narcísico. Antes, falava-se de uma sociedade disciplinar, mas hoje muito se ouve sobre uma sociedade controladora, na qual o controle está nas mãos de todos. Somos autogerenciados, ou melhor, achamos que somos, pois, como vimos anteriormente, existe, entre os dispositivos, uma grande engrenagem que falseia a sensação de autonomia.

Como aponta Sodré, o indivíduo tem se tornado cada vez mais suscetível à conversão narcísica e dominadora da mídia.

Ser “imagem” (signo icônico) pública significa tornar-se interpretante vivo ou núcleo politópico de uma determinada conjuntura de valores, significa tornar-se “médium”. Mas significa também se realizar como forma acabada e abstrata da relação humana mediada pelo mercado, ou seja, existir como indivíduo “irreal”, mero suporte para signos que se dispõem a representar uma realidade instituída exclusivamente como mercadoria. (Ibid, p. 38).

Falar dos comportamentos sociais na atualidade não tem sido tarefa fácil, as relações estão cada vez mais complexas, impossibilitando enquadramentos e rótulos. A construção das relações também se dá na tensão entre o *on* e o *off line* porque o corpo agora está ecoando esses deslizamentos.

É importante frisar que transformações nascidas nas relações *on line* são processos que se dão corporalmente, e isso inclui as relações motoras, sensoriais e cognitivas. Paradoxalmente, quanto mais as pessoas se expõem na rede, mais se distanciam das velhas práticas de convívio que distinguiam o mundo *off line*. Foi a constatação de que a situação de rua agora ecoa tais mudanças que impulsionou a investigação desse novo vínculo entre o *on* e o *off line*.

Curiosamente, em tempos de tamanha exposição em rede, nunca se falou tanto em fobias. Não é difícil constatar que as características do estar presente exige uma exposição encarnada, uma abertura para o outro que não se controla (não pode ser deletada). Temos diminuído o treino desse tipo de contato. Ao apresentar a performance de dança *daquiprali* nas ruas do centro da cidade de São Paulo, apareceu um certo comportamento distanciado de alguns indivíduos – o que, talvez, possa ser lido neste viés: embora lá, aqueles sujeitos não estavam presentes e abertos ao ambiente.

Talvez por isso, o terceiro momento do nosso roteiro guia, (p. 20), uso dos elementos, que se refere ao manuseio dos objetos da cena, cause maior impacto entre os transeuntes. Os elementos são: a caixa, as flores e a lona plástica transparente, e causaram relatos curiosos de alguns passantes.



Foto 45 Alícia Peres

O uso da lona plástica transparente, por exemplo, tem alta conectividade. A movimentação corporal desse instante é bastante simples, mas o fato de ter uma pessoa envolvida numa “bolha plástica” gera muito estranhamento. Fico apenas lidando com a lona, explorando as suas possibilidades, gerando imagens e formas em diálogos com os espaços e com as pessoas.

Porém, é comum ouvir dos transeuntes que a performance fala de certo estado sufocado que a sociedade vive atualmente. Outras vezes, diziam se tratar da dificuldade de respirar um ar menos poluído ou que era sobre a falta de quietude dos corpos nos dias de hoje.

Não buscamos explicar a performance, longe disso. Como diz Greiner, “se a fala de um artista tivesse que estar grudada a sua obra, ele estaria tendo que fazer o impossível: retornar um caminho e desmaterializar um pensamento. Quando ele explica o seu trabalho, está fazendo um outro produto.” (GREINER, 2003, p. 21)

Vale retomar o pensamento de Lefebvre iniciado no primeiro capítulo desta dissertação (p 28), no qual propõe que a cidade não está apartada de seu tempo e de suas relações sócio-culturais.

Não há obra sem uma sucessão regulamentada de atos e de ações, de decisões e de condutas, sem mensagens e sem códigos. Tampouco há obra sem coisas, sem uma matéria a ser modelada, sem uma realidade prático-sensível, sem um lugar, uma “natureza”, um campo e um meio. As relações sociais são atingidas a partir do sensível; elas não se reduzem a esse mundo sensível e, no entanto, não flutuam no ar, não fogem na transcendência. (LEFEBVRE, 1991, p. 48)



Foto 46 Alícia Peres

Não podemos, da mesma forma, nos apartar do nosso repertório pessoal para lidar com as questões do mundo sob um prisma que nem ao menos tangencie nossas experiências e saberes. Afinal, nós somos nossos corpos.

A aceleração da velocidade nos processos comunicacionais da atualidade, otimiza nosso tempo e a amplitude do alcance das nossas relações, mas, também alarga a possibilidade de geração de certo tipo de ansiedade e angústia nas relações.



Foto 47 Karla Martins

Passamos a ter acesso a grande diversidade de informação em tempo ‘real’, e nunca se ouviu tanto falar em depressão e ansiedade. Há novas patologias em desenvolvimento.

Vejamos um exemplo, o caso do Fomo (*fear off missing out*), um tipo de fobia, pesquisada especialmente nos EUA, que fala sobre o medo de estar perdendo algo por não estar participando. Estudos recentes apontam que este medo é mais presente entre os jovens de 18 a 33 anos, usuários frequentes de aparelhos eletrônicos conectados à internet. (WHITE, 2013).

Antes, simplesmente não ficávamos sabendo dessa quantidade enorme de informações, ou quando éramos alertados, muitas vezes, o acontecimento já tinha passado.

É comum encontrar pessoas que se relacionam com os eventos do mundo através da tela de seus iphones, celulares, dentre outros, e o encontro presencial com a ação artística na rua está também permeado por tudo isso, todas essas transformações cognitivas. O registro, em foto ou vídeo, traz a sensação de posse e isso, muitas vezes e para alguns, é mais

importante do que desfrutar a olhos nus o efêmero acontecimento da dança.

Queremos ter aquele momento. A quantidade de pessoas que tira fotos ou faz um pequeno vídeo da performance e vai embora é impressionante. É preciso



Foto 48 Vânia Medeiros

ressaltar que a performance acontece na rua, local de passagem, e a necessidade de ter um registro do evento parece ofertar um carimbo de presença, uma espécie de visto, comparecido. Andando pela cidade, a necessidade de “salvar” nos acompanha.

Certa vez, uma senhora e sua filha permaneceram no local mesmo após o término da ação artística e quando pedimos para ela falar um pouco sobre o que tinha acontecido ali, ela nos deu a seguinte resposta: *“É uma pena ver uma coisa tão bonita assim na rua e as pessoas não pararem para ver. Elas passam correndo tanto, tiram uma foto, olham um pouquinho e vão embora”*.

Parece não haver tempo, há muita coisa a ser feita, vista e aprendida. No entanto, somos um corpo só e lidamos com excessos diariamente, quer seja através da poluição sonora, visual, sobrecarga de trabalho, de trânsito, enfim, muitos são os excedentes em cada dia. É natural, portanto, que algumas coisas ganhem mais nossa atenção do que outras.

### **O movimento no corpo-cidade**

Na comunicação corpo-cidade, o movimento que se vê acontece também em nível celular, e compreender a relação informação-célula talvez nos auxilie no entendimento da comunicação corpo-ambiente.

Somos uma comunidade com mais de cinquenta trilhões de células, que gera movimento e conexões tão complexas do organismo humano. Sabemos que os organismos vivos estão sempre em estado de atenção, pois seu principal objetivo é a sobrevivência. De forma que, quanto mais um organismo tiver consciência do ambiente que o cerca e maior for seu agrupamento, maiores serão suas chances de sobreviver. Agrupar não quer dizer, necessariamente, andar em bando e realizar as mesmas funções. Pelo contrário, existe uma distribuição de tarefa bastante eficaz entre as células e o trabalho é feito em termos de cooperação.

Esse breve comentário que chama a atenção para a cooperação nos conecta diretamente com a Teoria Corpomídia (Katz & Greiner), que ressalta a relação codependente entre corpo e ambiente, ou seja, estabelece a cooperação com uma condição. O conceito de corpomídia põe abaixo qualquer estudo que discorra sobre o corpo num prisma onde o mesmo é visto como um recipiente ou um envelope que contém informações, ou como uma máquina eficiente, ou como um observador do mundo que o vê de fora. O corpomídia é o modo de enunciar o corpo como sendo um estado de corpo, que nunca fica pronto, pois está em constante mudança.

O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para serem depois devolvidas ao mundo. O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. (KATZ e GREINER, 2005, p. 130 e 131).

Nada está apartado desse inestancável entrecruzamento corpo-ambiente. Somos uma espécie de combinação indisciplinar entre os meios biológico, psicológico, social, cultural, econômico e político. Podemos acrescentar dois traços marcantes que vêm amplificando tais misturas: os impactos gerados pelo mundo do consumo e pelo uso das tecnologias digitais.

De acordo com Martín-Barbero (2009), a aceleração das tecnologias e, conseqüentemente, do fluxo das informações não é tão recente, pois teve início ao final da Primeira Guerra Mundial, num período de grande poder aquisitivo dos Estados Unidos da América. Esse fenômeno fez com que as classes subalternas começassem a ter acesso ao mundo do consumo, transformando o consumo pela necessidade em uma modulação dos desejos.

Para o “sistema”, era indispensável *educar as massas* para o consumo. Em 1919, dizia um magnata de Boston: “A produção em massa exige a educação das massas; as massas devem aprender a comportar-se como seres humanos num mundo de produção em massa. Devem adquirir não apenas a simples alfabetização, mas também uma certa cultura”. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 198).

Esta “certa cultura”, a que Martín-Barbero se refere, é exatamente a da aquisição de determinados modos, linguagens e hábitos provenientes do modelo comportamental importado dos EUA, centrado no consumo. De acordo com Barbero, esse modo de persuasão do consumo estabelece-se mais fortemente a partir de 1950, com a transformação da publicidade do modo informativo para anunciador da demanda, “quando passou a invadir tudo, transformando a comunicação inteira em persuasão”. (ibid, p. 198).

A relação entre cultura e meios de comunicação na América do Norte a que nos referimos aqui deve ser abordada através da articulação de dois planos: o daquilo que os meios reproduzem – um estilo de vida peculiar – e o daquilo que produzem – uma gramática em produção com que os meios *universalizam* um modo de viver. (ibid, p. 199).

Nós, latino-americanos, nos contaminamos desses valores, pois nesse momento, os Estados Unidos da América passaram a ser o eixo econômico do ocidente. Quando se pensa a relação corpo-cidade, não se pode esquecer do contexto no qual ambos estão inseridos. Em tempos onde a visibilidade dos corpos é incentivada através das redes sociais, o corpo, muitas vezes, não escapa à sedução desses dispositivos e se compõe de acordo com o esperado pelo mercado da moda e dos cosméticos.

(...) a pele é convocada a se expor com frequência e naturalidade, ao mesmo tempo em que é coagida a se vestir com cremes e óleos, outras peles químicas que buscam a forma lisa. Há muito a pele lisa deixou de ser um privilégio dos deuses e santas. (SANT’ANNA, 2001, p. 195).

O processo da maquiagem se inicia, exatamente, com a limpeza e neutralização das marcas do rosto, ou seja, limpam-se os traços adquiridos com o tempo e com os hábitos pessoais, em busca de uma imagem ideal e padronizada. Com o rosto ‘neutralizado’, é possível formatá-lo de acordo com os objetos, cores e produtos utilizados pela efemeridade da moda. Limpeza, leveza, ser lisa e transparente dão a sensação de acessibilidade àquela pessoa.

Se tudo no corpo é coagido a ser fotogênico, o corpo inteiro deve se submeter aos tratamentos de beleza, ser colocado em pose. Inclusive a intenção de não posar. Assim a cosmética moderna conquista novos territórios geográficos, do mesmo modo que amplia sua ação sobre os corpos (...) Os modernos templos de beleza e saúde não cessam de prometer a

produção de um corpo quase que inteiramente pronto para ser visto e tocado. (Ibid, p. 200).

E continua:

Espera-se que nenhum sinal visceral seja indiscreto e que o corpo inteiro seja superfície pronta para exposição. Como se tudo nesse corpo pudesse ser fotogênico. Fazer dele, enfim, pele sedutora, podendo mesmo ser carnuda, porque de todo modo parece já ter nascido diet, light, pronta para um sorriso ou outra expressão rostificada. (Ibid, p. 200)

É essa imagem de corpo, de vivência *onoff line*, que dialoga e intervem na cidade. Assim como os corpos, o ambiente também é contaminado por convenções semelhantes. Ambientes também se padronizam, mas tanto o corpo como o ambiente são sistemas vivos e abertos, escapam pelas beiras, brechas e fissuras. Nesse movimento, enfrentam o desalento de suas clandestinidades, o vazamento de suas patologias e as políticas aos quais estão vinculados. “Aceitar a densidade histórica das epidermes talvez seja uma maneira de evitar sua claustrofobia.” (Ibid, p. 198). A pele dos ambientes também é porosa.

De acordo com Ferrara (2007), os ambientes são constituídos de sua estrutura física, geográfica, e enredados pela relação com a trama diária das ações humanas e seus devidos usos, sendo o espaço indissociado da relação com o tempo e vice versa. Desta forma, percebemos que o tempo cria espacialidades, assim como o espaço gera temporalidades.

A leitura dessa tendência reiterativa e o modo como se apresenta, permite perceber como as espacialidades interferem nos distintos processos comunicativos que vão dos meios às mediações, das mensagens às mídias. Esse modo de apresentação como característica semiótica do espaço e sua consequente semiose no plano longo da história leva a perceber que as espacialidades estão presentes e atuam nas manifestações culturais e, entre elas, nas dimensões comunicativas que vão da relação intersubjetiva e social patrocinada pela troca de mensagens, até as dinâmicas existenciais que decorrem dos novos meios e tecnologias da informação e alteram o plano social transformando valores, comportamentos e modo de vida. (FERRARA, 2007, p. 100).

Juntando-se essa perspectiva com a proposta da Teoria Corpomídia, torna-se possível tratar corpo e ambiente como dois corpos transcomunicantes, que vão promovendo modos de narrar os discursos gerados pelas suas formas de existir em comunicação permanente. Se tudo

é informação, são nas relações de troca que os sentidos são criados e, incessantemente, reconfigurados.

A complexidade do corpo exige relações complexas.



Foto 49 Alícia Peres

## CONCLUSÃO



Foto 50 Alícia Peres

## CONCLUSÃO

“O corpo se metamorfoseia nos espaços que ocupa e assim transforma o ambiente em um movimento de mão dupla”. (GREINER, 2005)

O que começou como um aprofundamento de um fazer artístico particular expandiu-se para um interesse investigativo sobre a relação entre o corpo e a cidade e os processos de comunicação aí imbricados. Aos poucos, foi surgindo uma escrita fruto do entrecruzamento indisciplinar de uma experiência teórico-prática entre as referências bibliográficas escolhidas e uma investigação artística. E logo identificamos que não seria possível encerrar esta pesquisa, pois processos artísticos, como toda experiência humana, não se encerram, como foi afirmado aqui em diversas oportunidades, estão em um inestancável processo de contaminação e transformação.

A pesquisa realizada até o momento sobre a relação comunicacional entre o corpo e a cidade abriu possíveis novos caminhos de investigação do movimento, trouxe à tona a organicidade da cidade e sua relação visceral com os corpos que a habitam. A Teoria Corpomídia (Katz & Greiner) se fez fundamental neste trabalho, por proporcionar o recurso necessário para o entendimento da relação co-dependente entre o corpo e o ambiente.

Estudar o ambiente rueiro do centro da cidade de São Paulo e sua relação com o(s) corpo(s) revelou-se de uma complexidade gigantesca por abrigar tamanha variedade de informação e múltiplas camadas de entendimento. Estar na rua de um grande centro de uma megalópole é um acontecimento intenso, independente se a qualidade dessa presença é cotidiana ou artística.

Tudo comunica. Um gesto, sua não ocorrência ou variação do mesmo – cada um deles tem potência comunicacional. Todos informam algo, ou melhor, informam sobre a relação do corpo com o ambiente que o circunda.

Ao iniciar esse trabalho, tinha três perguntas chaves: 1) é possível fazer arte na rua de um grande centro, como o da cidade de São Paulo, trabalhando essa arte como um processo

de comunicação, produzido e produtor de uma relação com o ambiente? 2) uma pessoa, uma caixa, um simples equipamento de som – teria alguma potência comunicacional, face a hábitos consolidados pelo caminhar dia após dia pelas mesmas ruas? 3) tamanha ‘simplicidade’ poderia produzir alguma disruptura?

O fazer artístico é um dos modos de atuar no mundo, e nele não há, necessariamente, algo a ser dito nos moldes da comunicação verbal. Sua própria configuração mundana manifesta a relação tempo/espço porque é dela um corpomídia, ou seja, um corpo em processo de contágio com as dimensões do ambiente no qual está e aberto às transformações que esse contato oferta.

Ao que tudo indica, a singularidade de um corpo está ligada à identidade de suas ações em um ambiente e o fluxo incessante de imagens que não apenas o identificam em relação aos demais seres vivos, mas o torna apto a sobreviver. Isso tudo estaria relacionado também à dramaturgia de um corpo, uma vez que tudo se resolve no momento em que acontece. Um presente que carrega a história e aponta para o futuro, mas que se organiza a cada instante, criando novos nexos de sentido. (GREINER, 2005, p. 80)

Cada indivíduo, assim como o ambiente, é corpomídia de si mesmo. O corpo artístico, nesse caso, apenas criou um diálogo entre sua vivência nas ruas do centro da cidade de São Paulo para fruir o visto, sentido, trocado e compartilhado durante o contato com o ambiente escolhido e com os outros corpos que tanto estimularam os modos de lá estar, produzindo uma via de mão dupla na criação de sentidos, movimentos corporais, contaminações e interferências para todos os envolvidos: para mim, para os ambientes e para os outros corpos com os quais tive contato. Estas foram as condições necessárias e inevitáveis para a criação de uma possível cartografia. Como diz Suely Rolnik, é:

(...) tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago”. (ROLNIK, 2007, p. 23)

De acordo com a Teoria Corpomídia, quando as informações e sensações que vêm de fora são organizadas pelo corpo, elas não ficam lá armazenadas; são colocadas em relação com as informações já presentes, as transformam, se transformam. E é nessa relação que o processo imaginativo se desenvolve. “Assim, a história do corpo em movimento é também a história do movimento imaginado que se corporifica em ação”. (GREINER, 2005, p. 64)

Ver, viver, sentir, imaginar e criar: eis a dança do *daquiprali*, uma dança construída a cada dia/instante, contaminada pelo contato com o ambiente, troca com os demais corpos, situações, condições climáticas, psicológicas, do acaso, dentre outras. Repetida por vezes, se fazendo tal e qual é na vida. Quantas vezes andamos do mesmo jeito, do mesmo lado da calçada, atravessamos a rua no mesmo ponto da via? Sabemos, obviamente, que nenhuma ação ou situação se repete exatamente como ela ocorreu em outro instante, por mais fiel que seja sua reconstituição, pois, requereria uma condição tempo-espacial impossível.

Ficou claro que nas ruas também há modos padronizados e condicionados de estar. Paradoxalmente, é também inevitável perceber a peculiar irreverência que esses espaços promovem. Existe grande elasticidade nesses ambientes, promovida pelos seus usos recorrentes, uma incessante grafia dos corpos nas ruas e das ruas nos corpos.

Cidades não são apenas lugares: nelas está encorpada uma complexidade que envolve a pele, as dimensões do entorno e também a instância do dentro com a sua rede de subjetividades, percepções, estados corpóreos, olhares e sombras. (GREINER, 2003, p. 142)

Os corpos que estão nas ruas são os mesmos que fazem uso dos meios tecnológicos, os corpos da cidade respiram e se transformam atravessados pela tecnologia. Seus novos hábitos cognitivos são os que agora regulam a possibilidade de relação entre eles e o ambiente, assim como, entre eles e o que acontece no ambiente.

Entender que somos um corpo em relação com o ambiente e que esse diálogo é movimento, portanto, informação, expande não só nossas possibilidades artísticas ou

acadêmicas, mas também e, principalmente, nossa visão enquanto indivíduos responsáveis por nós mesmos e pelo ambiente no qual estamos inseridos e ajudamos a reconfigurar. Pois, se estamos, incessantemente, lidando com informação, precisamos atentar para o que estamos comunicando.

Não podemos viver alheios a nós mesmos. Nossos hábitos, como por exemplo, a maneira de andar, de olhar, de comer, de lidar com as outras pessoas e situações do cotidiano estão totalmente conectados com o modo com o qual lidamos também com as questões políticas, sociais, econômicas e culturais. Somos um único corpo e é o treinamento que fazemos no dia a dia, ou seja, o modo como lidamos com as informações mundanas diariamente que determinarão nossas preferências, desejos e condicionamentos.

Lidar com essa visão do corpo significa pactuar com o reconhecimento de que o passado flui no presente e ambos renovam-se no futuro. Nesse futuro permanente, no qual o corpo está sempre se recriando, vamos nos capacitando a reinventar e construir a vida por entre as frestas do presente, testando posicionamentos que sejam mais à vida e à comunidade na qual estamos inseridos.

**BIBLIOGRAFIA**

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ANJOS, Moacir dos Anjos. Contraditório. In Panorama da Arte Brasileira. São Paulo: MAM, 2007.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

DELGADO, Manuel. Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles. Barcelona: Anagrama, 2007.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Espaços comunicantes. São Paulo: Annablume, 2007.

GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena. Um, dois, três... dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: Fide Editorial, 2005.

KATZ, Helena e GREINER, Christine. Por uma Teoria do Corpomídia In GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Moraes, 1991.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações. 6. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. Ofício de cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

PINHEIRO, José Amálio de Branco. O meio é a mestiçagem. São Paulo: Companhia das Letras e Cores, 2009.

\_\_\_\_\_. Comunicação & cultura: barroco e mestiçagem. Campo Grande: Editora Uniderp, 2006.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Ed. UFRGS, 2007.

SANT'ANA, Denise Bernuzi de. Entre a pela e a paisagem. Projeto História Natureza e Poder. São Paulo, vol. 23, 193-207, nov. 2001.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 2006.

SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

### **SITES CONSULTADOS**

WHITE, Justin. Pesquisa constata ligação entre as mídias sociais e o “medo de perder”. Health & Science. 2013. Disponível em [http://articles.washingtonpost.com/2013-07-08/national/40435967\\_1\\_fomo-social-media-anxiety](http://articles.washingtonpost.com/2013-07-08/national/40435967_1_fomo-social-media-anxiety). Acesso em: 17 de set. 2013.

(DUARTE, Vânia. Advérbio. Brasil Escola, 2013. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/gramatica/adverbio.htm>. Acesso em: 21 de out de 2013).

## ANEXOS



Foto 51 Rafaela Penteado

CD CONTENDO FOTOS DA PESQUISA























































Man in red cap and backpack

Woman in blue jacket and black hat with yellow text

Man in purple shirt

Man in white and blue jacket

Man in green and blue shirt

Woman in white and purple patterned top

Woman in grey top

White bus with red accents

White car

Background buildings and trees























PROGRESSO

**ALUGA-SE**

(11)

**3068-8000**









2. CONCURSO  
POR FOTOGRAFIA  
DE ARQUITECTURA  
DE 2012

Handwritten graffiti in red ink on a wall.

Person sitting on a pink plastic stool, wearing a black jacket and blue sneakers, looking at a phone.

Person carrying a large basket of plants on their back, wearing a light-colored uniform and tan pants.

Street scene with a sidewalk, a road with traffic, and buildings in the background.























Caminhão  
Caminhoneiro  
Veic. Misto  
2ª a 6ª 07-19h  
Sábado 07-13h  
**OBRIGATORIO  
CARTÃO AZUL**  
30min - 1 cartão  
1h - 2 cartões

**E**  
Proibido Estacionamento  
em qualquer situação  
em qualquer faixa de  
estacionamento  
de qualquer natureza  
exceto para veículos  
de emergência  
e para veículos  
de transporte coletivo  
de passageiros  
em conformidade  
com o disposto  
na legislação  
vigente.

University

Leo S. Francisco

Leo S. Francisco

**E**







Telefonica

nica

Telefonica

5000





OVOS  
CAIPIRA  
6.00



ÁGUA  
de  
COCO

ÁGUA DE  
100%  
Natural  
CALDO  
DE  
CAN

CALDO  
de  
CAN

ÇÃO FÍSICA

ESTRUST  
CARRA, REXONA, CO

40



COMPRO  
OURO  
PRATA

MAPETININGA







FRANZ  
DES  
WIRTS

73

UNIVERSITÄT  
SALZBURG  
SALZBURG



















EMPREGOS ESTÁGIOS  
Para de Buscar  
Encontre!  
150 MIL  
CASA DO GRUPO

SECRETARIA DE  
SAO PAULO




IVECO

FCB-1806

drogaria

ANTT  
12-12-2011



 Estação Sé



















S0  
ATRAVÉSSE  
NO VERDE

Rua  
Professor Learte  
Ramos de Carvalho



## CD CONTENDO A TRILHA SONORA DA PERFORMANCE

DVD CONTENDO IMAGENS EM VÍDEO DA PERFORMANCE

## LISTA DE REFERÊNCIA DA LOCALIDADE DAS FOTOGRAFIAS

Foto 1: Cruzamento entre a Rua Dona Maria Paula e a Av. Brigadeiro Luís Antônio

Foto 2: Praça da Sé

Foto 3: Feira do Largo de Santa Cecília

Foto 4: Proximidades da Av. Brigadeiro Luís Antônio

Foto 5: Praça da Sé

Foto 6: Praça da Sé

Foto 7: Praça da Sé

Foto 8: Rua Barão de Itapetininga

Foto 9: Rua Barão de Itapetininga

Foto 10: Praça da Sé

Foto 11: Viaduto Dona Paulina

Foto 12: Praça da Sé

Foto 13: Viaduto do Chá

Foto 14: Praça da Sé

Foto 15: Praça da Sé

Foto 16: Praça da Sé

Foto 17: Praça da República

Foto 18: Praça da Sé

Foto 19: Praça da Sé

Foto 20: Praça da República

Foto 21: Rua Benjamin Constant

Foto 22: Rua Rui Barbosa

Foto 23: Rua Fortaleza

Foto 24: Praça da Sé

Foto 25: Praça da Sé

Foto 26: Praça da Sé

Foto 27: Rua Canuto do Val

Foto 28: Viaduto do Chá

Foto 29: Rua Jaceguai

Foto 30: Praça da República

Foto 31: Praça da Sé

Foto 32: Praça da Sé

Foto 33: Praça da Sé

Foto 34: Praça da Sé

Foto 35: Praça da Sé

Foto 36: Praça da Sé

Foto 37: Rua Felipe de Oliveira

Foto 38: Rua Fortaleza

Foto 39: Praça da Sé

Foto 40: Rua Barão de Itapetininga

Foto 41: Praça da Sé

Foto 42: Rua Barão de Itapetininga

Foto 43: Av. Brigadeiro Luís Antônio

Foto 44: Praça Ramos de Azevedo

Foto 45: Praça da República

Foto 46: Praça da República

Foto 47: Praça da República

Foto 48: Praça da República

Foto 49: Praça da República

Foto 50: Praça da República

Foto 51: Feira do Largo de Santa Cecília