

O que pode o corpo? Corpografias de resistência

Mayna Yaçanã Borges de Ávila^(a)
Alcindo Antônio Ferla^(b)

foto: Mayna de Ávila, 2014



^(a) Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). R. São Manoel, 963, Rio Branco. Porto Alegre, RS, Brasil. 90620-110. mayna.avila@gmail.com

^(b) Departamento de Assistência e Orientação Profissional, Escola de Enfermagem, UFRGS. Porto Alegre, RS, Brasil. ferlaalcindo@gmail.com

Neste trabalho apresenta-se a criação de uma narrativa fotográfica – resultado do trabalho de campo realizado pela primeira autora no centro de Porto Alegre, guiada pelo questionamento de Espinosa: “o que pode o corpo?”^(c) – composta de fotografias de acontecimentos cotidianos relacionados ao corpo e às suas relações com os espaços públicos da cidade. Compondo entre as dizibilidades e as visualidades na construção de um texto que transita entre o lúdico, o poético e o teórico, e onde a imagem é o lócus-sensacional, realização do virtual presente nos corpos¹.

^(c) Remetendo à pergunta realizada por Espinosa e citada por Deleuze em sua obra “Espinosa e o problema da expressão” (1968). Pergunta respondida por Espinosa da seguinte forma: “A estrutura de um corpo é a composição da sua relação. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado”.

A partir das imagens, busca-se multiplicar os deslocamentos para além daqueles fotografados, oferecendo as imagens aos leitores e buscando promover novos encontros, novos investimentos de desejo, novas criações. O campo foi construído buscando inspiração na abordagem cartográfica, proposta por Deleuze e Guattari como uma prática do conhecer sobre as estratégias do desejo², e transitando entre a observação participante e a imersão no território da fotoetnografia de Achutti³, e a flânerie de Baudelaire⁴, errando por becos e ruas, largos, parques e praças, buscando descobrir a realidade social e cultural da cidade.

Em uma perspectiva histórica, a concepção de corpo evolui de um aspecto dualista, baseado no ideal platônico de divisão em corpo e alma, para o aprofundamento dessa cisão com o desenvolvimento do cristianismo. O corpo é reduzido a uma realidade inferior e há uma valorização da razão, sendo, sua sede, a alma⁵. Essa divisão permanecerá no pensamento cartesiano moderno no qual o corpo é reduzido a uma funcionalidade simétrica e previsível, inspirada no funcionamento de uma máquina. Cabe, para desfazer essa cisão, entender o corpo como uma construção discursiva, abordando sua percepção e interpretação, além de como ele vem “sendo distintamente vivido; investido pelas mais diversas tecnologias e meios de controle; incorporado em diferentes ritmos de produção e consumo”⁶ (p. 98).

Para Foucault⁷, o corpo é a superfície de inscrição do que nos tornamos a partir dos valores e regimes de verdade de uma sociedade. Em “História da Sexualidade I”, Foucault⁸ diz que há uma ligação entre biológico e histórico, uma ligação de complexidade crescente conforme vão se desenvolvendo tecnologias modernas de poder que têm a vida como alvo. O autor afirma que, a partir do século XVII, são desenvolvidas duas das principais estratégias de controle sobre a vida. Em um primeiro momento, desenvolvem-se os dispositivos do poder disciplinar, para o qual o corpo é visto como uma máquina. Os sistemas de controle são eficazes e centrados no adestramento, com o objetivo de aumentar as capacidades e aptidões desse corpo, ampliando sua utilidade e docilidade. Em um segundo momento, por volta da metade do século XVIII, o controle se volta para o corpo-espécie, o corpo como suporte dos processos biológicos. Isso se traduziu em uma biopolítica da população com o controle sobre os nascimentos e mortes e sobre os níveis de saúde⁸.

Na segunda metade do século XX, surgirá um novo processo de dominação, denominado por Deleuze de sociedade de controle, a partir dos estudos de Michel Foucault. Os recursos da sociedade disciplinar, que não deixam de funcionar apesar de enfrentarem uma crise generalizada, passam a conviver com a ampliação do disciplinamento por meio do controle contíguo e da comunicação instantânea. O controle se torna tão sutil que ele passa a fazer parte do sujeito, ou seja, se inscreve diretamente no corpo⁹.

Deleuze, inspirado a partir das concepções espinosianas de corpo, diz que o corpo é definido pelos afetos que é capaz de criar/provocar, não pela forma dos seus órgãos ou sua função orgânica, nem como substância ou sujeito¹⁰. Deleuze e Guattari¹¹ propõem juntos mais que um conceito, um conjunto de práticas denominado de Corpo sem Órgãos (CsO):

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso.¹¹ (p. 13)

Essas intensidades operam por fluxos e se encontram no plano das relações entre os sujeitos e entre os sujeitos e as coisas. O CsO não é o contrário dos órgãos, ele é a oposição à organização dos órgãos na forma de um organismo. O organismo, para os autores, é um estrato sobre o CsO, “que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil”¹¹ (p. 19-20). Desfazer o organismo não significa o mesmo que se matar. Significa, ao contrário, abrir o corpo a conexões que supõem agenciamento, passagens e distribuições de intensidade, assim os autores ressaltam a importância da prudência na busca desejante do CsO¹¹.

Quando pensamos nas relações entre corpo e cidade, evocamos uma noção de território, de lugar. Para Milton Santos, o lugar é onde acontece a vida e, sendo assim, está diretamente relacionado ao corpo e à história do corpo. Essa história do corpo permite compreender o espaço¹². Além dos corpos se inscreverem e contribuírem para a criação da cidade, as memórias desta também se inscrevem no corpo. Esse processo será chamado de “corpografia urbana” por Jacques e Britto¹³. “A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade”¹³ (p. 3). As diferentes corpografias são resultado das experiências de cada pessoa.

Sennet¹⁴ estudou algumas cidades em períodos históricos específicos para mostrar as relações entre as experiências corporais e os espaços. Os atenienses, durante o período da Guerra do Peloponeso, usavam seus conhecimentos fisiológicos do corpo para criarem as formas urbanas, contando com espaços cobertos e expostos, contendo calor e frio; espaços construídos de forma a permitirem a projeção ou abafamento da voz. Na Roma (do Imperador Adriano), o corpo humano emprestava a geometria das suas proporções (que correspondiam ao desenho de um quadrado inscrito em um círculo) às formas que a cidade assumia. A geometria do espaço disciplinava o movimento corporal direcionando o olhar para as formas e induzindo as pessoas a olharem para frente. Durante a Alta Idade Média e início da Renascença, são as crenças cristãs sobre o corpo que passam a influenciar de forma importante o desenho urbano. Com o crescimento urbano de Paris, os asilos, hospitais e conventos passam a exercer uma influência moral sobre parte da cidade, definindo parâmetros e tornando-se referência, mesmo sem abranger toda cidade¹⁴.

A cidade moderna será marcada pelo individualismo e pelo isolamento. A presença de diferentes grupos étnicos, políticos, sociais não é capaz de produzir conversações. Quando confrontadas pela diversidade da grande cidade, as pessoas assumem uma atitude passiva, desviando olhar e evitando qualquer contato físico. Com vias rápidas, a cidade faz com que as pessoas não consigam enxergar o que acontece fora quando estão conduzindo seus carros, transformando os espaços em lugares de passagem, não permitindo a contemplação¹⁴. A aglomeração urbana também provocou o crescimento da violência. Contudo, a principal estratégia sutil de condução da vida e de organização das grandes cidades não será a violência em si, mas o medo da violência¹⁵.

De que forma resistimos a essa política de construção do medo e a do individualismo? Como pode o corpo se libertar das amarras produzidas pela sociedade de controle? A hipótese é a de que a diversidade nas cidades encontra espaços para se expressar por meio do corpo, incluindo a dimensão do CsO, e não apenas considerando o corpo de órgãos. Richard Sennet¹⁴, ao falar sobre a passividade e o isolamento nas relações urbanas, traz um questionamento importante: “O que poderá tornar as pessoas mais conscientes umas das outras, mais capacitadas a expressar fisicamente seus afetos?” (p. 17). Ele mesmo responde: “Obviamente, as relações entre corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam”¹⁴ (p. 17).

Os aparelhos de captura do Estado buscam constantemente controlar o espaço, instaurar o espaço estriado da coerção, buscando se apropriar das máquinas de guerra, que, a seu passo, tentam constituir o espaço liso das linhas de fuga:

Definimos a ‘máquina de guerra’ como um agenciamento linear construído sobre linhas de fuga. Nesse sentido, a máquina de guerra não tem, de forma alguma, a guerra como objeto; tem como objeto um espaço muito especial, espaço liso, que ela compõe, ocupa e propaga. O nomadismo é precisamente essa combinação máquina de guerra-espaço liso. ¹⁶ (p. 47)

Para Deleuze e Guattari¹⁷, o espaço estriado possui uma definição espacial rígida, produzida pelas estrias que vão sendo criadas para deter os fenômenos que possam escapar do planejamento territorial. Já o espaço liso seria um espaço amorfo, mas não homogêneo.

É justamente nessa busca por diferentes ocupações e vivências do espaço urbano que serão constituídos os espaços lisos. Nos encontros, nas relações, produzindo corpos resistentes ou gestos

de resistência. Deleuze e Guattari¹⁷ afirmam que as máquinas de guerra possuem uma potência de metamorfose, permitindo serem capturadas pelos Estados e resistindo a essa captura, renascendo sobre outras formas e com novos e diferentes objetos. Das diferentes vivências do campo que passam pelas relações entre corpo e cidade, foram selecionadas duas: a dos corpos arte e a dos corpos coletivos. Escolhidas, em meio a tanta vida capturada, pela sua potência de criar fissuras, de inventar vida.



fotos: Mayna de Ávila, 2013





fotos: Mayna de Ávila, 2015

Corpo arte

Silva¹⁸ afirma que os artistas de rua se espacializam pelo seu corpo e, a partir dessa espacialização, irão interpretar a cidade e propor usos não previstos para o espaço urbano, reinventando continuamente a cidade. São verdadeiros corpos nômades, estando, a cada dia, em um lugar, ou no mesmo lugar, mas não há nada fixo, resistem, escapam às imposições, redesenham caminhos e criam outros e novos possíveis, propõem novas configurações sociais. O nômade encontra a si mesmo como diferente no deslocamento, e na desterritorialização ele irá constituir seu território. “[...] sempre outro, sempre o mesmo, sempre novo, novamente, sempre retorno, sempre devir, sempre porvir”¹ (citação. 82). A ação performática não propõe uma transformação do lugar (físico, político, social, cultural etc.), mas a criação de uma situação de encontro e confronto do sujeito com o mundo. E seu poder reside, justamente, em revelar e provocar as transformações no mundo¹⁹.

A busca do Estado por controlar o espaço vai reduzindo e impedindo a circulação lúdica e criativa nos espaços públicos, e a ação artística se dá como acontecimento corporal ativo, promovendo a parada dos espectadores em meio ao fluxo urbano. Nessa parada, nos surpreendemos, nos incomodamos, pois na(s) máscara(s) do artista vemos várias facetas de nós mesmos. É corpo-movimento, corpo produzindo movimento e colocando o(s) outro(s) em movimento. A resistência como modo de ser, como dobra, produzindo múltiplas singularidades. É no corpo e a partir dele que irão acontecer os encontros possíveis e serão articuladas as ações. A arte daria forma externa e coletiva às emoções, às sensações experimentadas apenas na subjetividade. É por meio dessa dimensão coletiva que a arte nos permite compartilhar o sentir²⁰. E, no encontro com o público, há um adensamento na produção desejante.

Segundo André²¹, na dança, a fala do corpo é expressa como movimento total, expressão infinita do desejo no espaço dançado. Rudolf Laban, um importante estudioso do movimento corporal, entendia a dança como a poesia da linguagem do movimento capaz de penetrar no que ele chamava de mundo do silêncio, e promover uma consciência mais profunda sobre o mundo²².

Barbosa²² conta que Laban insistia na dança como uma experiência, e não como uma forma de apresentação. Assim, a busca era pela livre expressão da corporeidade e pela criação e experimentação de corporeidades inéditas, valorizando a improvisação como uma das modalidades na dança. A improvisação seria a capacidade de se dedicar ao esquecimento, permitindo entrarem em jogo as possibilidades múltiplas do fluir do movimento, deixar-se ir sem total consciência deste, mas permitindo-se descobrir o corpo que se move²². O improviso é um elemento comum e muito presente nessas artes de rua. Artes que se baseiam na produção de encontros, acontecimentos que nos colocam diante do inédito, do desconhecido.

No teatro também há uma fala corporal, como na dança, mas que não é mais somente movimento, pois são introduzidas a palavra e a cena. Estas transformam o território cênico em um espaço falado e habitado por multiplicidades²¹.

Se o corpo do ator é, já em si mesmo, território cênico, onde o movimento dos gestos e dos olhares e as máscaras naturais do rosto são dança de afetos e jogo de emoções na lúdica construção da personagem, o espaço do palco é um prolongamento do corpo do ator e se o corpo do ator é um corpo vivo e dinâmico também o espaço do palco em que esse corpo se movimenta é um espaço vivo e dinâmico, habitado por tensões, forças, conflitos, com múltiplos centros correspondentes ao corpo dos outros atores.²¹ (p. 21)

Nos espaços públicos de Porto Alegre, o teatro e o circo são presenças constantes, ocupando esquinas, praças e, sobretudo, parques, fazendo das ruas, das sinaleiras ou das calçadas próximas às mesas de bares seus palcos. E nessa efervescência das artes de rua, desde 2009 acontece o Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre (FITRUPA). No site do evento, Marcelo Bones²³ afirma que o festival não oferece apenas uma série de apresentações ao público, mas é proponente de um discurso reflexivo sobre a própria cidade.



fotos (sentido horário): Mayna de
Ávila, 2015, 2012, 2013

O circo tem sua expressão essencialmente pelo corpo, mas há uma busca pela superação ou subversão das capacidades desse corpo: contorcionismos, malabarismos, mágicas, clowns, equilibrismos, força. Segunda Draetta²⁴, o público tem um papel importante, e a comunicação entre este e o artista seria, sobretudo, por meio das sensações causadas pelo desafio da própria existência. O espectador é confrontado com a tensão entre o erro e o acerto e entre vida e morte. O palhaço seria o artista que traz a denúncia e a transgressão das limitações impostas pela vida, mostrando a incoerência da obrigatoriedade do acerto²⁴.

A forte relação do circo com o espaço público é o fundamento do projeto “O Circo volta às praças” do grupo porto-alegrense Circó Híbrido. Segundo o material de divulgação do grupo sobre o projeto, o objetivo é a retomada dos espaços públicos para a apresentação de espetáculos, pois, historicamente, as praças e largos eram espaços de encontro e festejo. Segundo Rocho²⁵, na passagem entre os séculos XIX e XX, os projetos de urbanização deram início a um processo de higienização e organização do espaço urbano e disciplinamento do convívio social em Porto Alegre, buscando dificultar a aglomeração de pessoas e induzir os grupos à circulação e ao passeio contemplativo.

O disciplinamento do corpo da cidade incluiu a doutrinação do corpo das pessoas. Esses são os corpos do trabalho, da circulação rápida, do movimento cadenciado. Diferentes dos corpos circenses flexíveis, que se contorcem e equilibram, que permanecem, que quebram a norma e o ritmo, que produzem o espaço que se quer na cidade, que criam outros tempos, paradas, pausas.

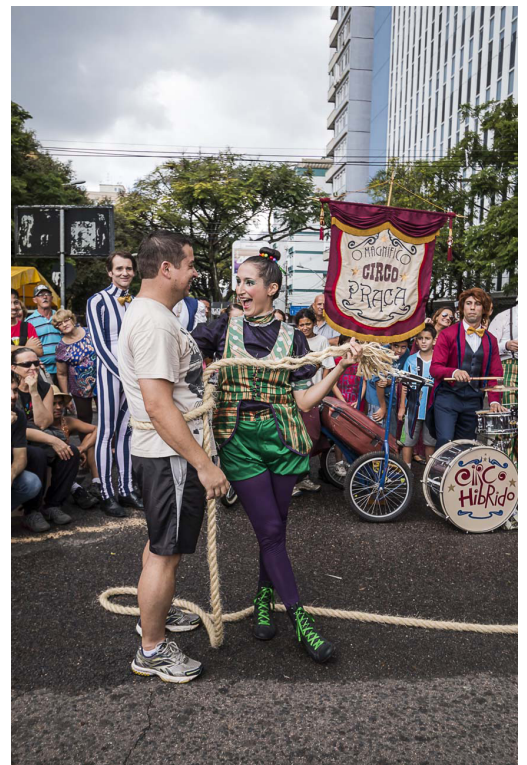
Rauter²⁶ atribui uma função desterritorializante às artes, argumentando que é essa característica que faz com que a arte nos permita tocar o plano pré-individual, plano de intensidades. Quando Rauter²⁶ traz a noção de desterritorialização, refere-se à possibilidade dos sujeitos de se abrirem e engajarem em linhas de fuga, mudando de curso e destruindo antigos territórios. A reterritorialização seria a tentativa de reinvestir fluxos desejantes na composição do novo território.

Assim, após uma experiência artística, no retorno ao mundo das palavras e da racionalidade, há a possibilidade de utilizar outros ângulos de interpretação capazes de dar novos sentidos ao conhecimento e às práticas. Isso porque a experiência da arte acontece no limite entre mundo-subjetividade, está dentro e fora simultaneamente²⁷. Essas quebras do instituído se apresentam como aberturas de um plano estético para a cidade. Plano estético no qual corpo e cidade constituem alteridades. Permanecem, assim, normas da cidade moderna, enquanto outros modos de existência são instaurados.

Para os artistas da rua, o corpo tem um papel fundamental no processo de decifração de sensações, de criação e de comunicação com o público. O corpo é suporte, cenário, linguagem – gestos, movimento, ritmos, pausas (espaço e tempo). E é na relação com outros que ele se faz, ao “[...] tocar e ser tocado, ver e ser visto, sentir e dar a sentir, afectar e afectar-se”²⁸ (p. 399). Silva²⁸ afirma que será nessas relações entre o corpo do artista e o dos outros que a produção de desejo criará um corpo virtual, o CsO, e um “meio”, que permitirá o contato à distância. O corpo do artista é um corpo que é através dos devires, devires que partem do CsO durante o ato criativo. Corpo-arte, corpoesia.



foto: Mayna de Ávila, 2014



fotos (sentido horário): Mayna de Ávila, 2014, 2015

Corpos coletivos

Maria Cristina Carvalho da Silva²⁹ conta que, percorrendo Porto Alegre para a preparação e realização da I Conferência Municipal de Saúde Mental, percebeu o surgimento de outras cidades dentro da própria cidade, a partir da “auto-organização de pessoas e grupos para forjar lugares de existência ou resistir às serializações urbanas”. Para a autora²⁹, a cidade é protagonista, um território de multidões, de negociação, do convívio com o outro, com a diversidade, sendo suas ruas locais de encontros e de criação de coletivos.

Neves³⁰ afirma que desejar compreende a criação de mundo, a construção de modos de estar, ser e experimentar em conexão com os elementos do entorno e os diferentes arranjos possíveis entre estes. E isto só se dá no acontecimento e em conjunto. Para Deleuze³¹, o acontecimento é incorporeal, evento que vem da mistura dos corpos e que dá o sentido dessa mistura. O desejo de deslocamento que dá início à experiência. Deslocar, pôr em movimento, é produzir a possibilidade de o outro sair do seu lugar, articular áreas de resistência e se experimentar outro, propagar a potência da vida¹.

A noção de coletivo assumida neste texto refere-se à proposta por Escóssia³², para a qual o termo coletivo não se refere à dicotomia indivíduo-sociedade, não podendo ser confundido nem com um social totalizado, nem com a interação entre seres individuados. O coletivo é apreendido a partir de dois planos distintos: o das formas, plano da organização, do instituído, seja individual ou coletivo; e o das forças, que é aquele da constituição/criação das formas individuais e sociais, plano de imanência, instituinte ou das relações. O coletivo seria o espaço-tempo entre o individual e o social, interstício, plano de movimento e onde se originam as mudanças. Ele não se dá a partir da mera interação entre termos já constituídos, mas, sim, a partir de uma relação de produção de novos e diferentes termos.

Alguns coletivos parecem promover o que Duarte e Santos³³ chamam de “perturbação criativa dos fluxos urbanos capitalistas” (p. 41), ou seja, questionam práticas e discursos, buscando mostrar outras possibilidades de ser da vida na cidade. Eles têm suas corpografias redesenhadas, corpografias de resistência, produzidas pelos usos outros que fazem da cidade. Não há intenção de tomada absoluta de poder, nem de reprodução do biopoder, mas a criação permanente de outros modos de viver a vida, de baixo para cima. A oferta desses coletivos é de alternativa, inventando “modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder, (...) mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles. Mas os modos de existência ou possibilidades de vida não cessam de se recriar, e surgem novos”¹⁶ (p. 116). Construir devir-coletivo é encontrar o acesso ao não constituído e inventar outras formas de articulação, de resistência às subjetividades impostas, algo que precisa do sentir das vozes, dos corpos e do movimento³⁴.

Se o corpo será cenário para o controle, será também o de sua resistência. Essas resistências que se dão no cotidiano, onde as fissuras dão espaço a novas práticas de existência mais conectadas com as demandas dos sujeitos que a cidade não responde. “Resistir é afirmar. Resistir é criar. Resistir é produzir diferenças. Pensar os limites e potências da criação. Criação como produção de diferenças, diferenças como necessidade de experimentação”¹ (p. 44).

Corpos que ocupam um lugar inesperado e se lançam à desterritorialização, à criação de mundos. Puro desejo, processo, experimentação incessante. Corpos para os quais as fronteiras não são limites, mas espaços entre dois, assim como Certeau³⁵ sugeriu. Assim, as fronteiras seriam territórios para potenciais encontros e trocas.

Tais coletivos questionam não apenas o isolamento atomizado do indivíduo contemporâneo, mas também as velhas formas hegemônicas do viver em comum, baseadas em comportamentos violentos, excludentes ou de inclusão domesticadora da diferença. Segundo tal perspectiva política, tão importante quanto obter vitórias políticas concretas é engajar-se, manifestar-se e experimentar novas formas de viver coletivamente na cidade, novas formas de vida que se singularizam no plural.³³ (p. 53)

Há, assim, uma emergência de práticas corporais coletivas que são oferecidas de forma gratuita, e/ou autogestionadas, em espaços públicos. São práticas que buscam promover o encontro, divergindo das práticas individualizantes de academias, centradas na busca do corpo e da saúde ideais. Três exemplos de coletivos que estão promovendo ações nesse sentido são: o Coletivo Namaskar, que promove o “Yoga para mudar o mundo”, grupo que se reúne em diferentes espaços públicos da cidade para a prática de yoga, agregando desde principiantes a adeptos; o Medita POA, movimento que organiza encontros em espaços públicos para a prática de meditação, yoga e danças voltadas para o despertar da consciência; e a Comunidade CirculAção, que promove encontros de danças circulares sagradas em parques e praças, buscando o prazer de dançar ao ar livre, perto da natureza.



fotos: Mayna de Ávila, 2015

A cidade, para Guattari³⁶, funcionaria como uma “máquina enunciativa”, ou seja, produz sentidos e sensações que podem operar tanto para a uniformização quanto para a liberação das subjetividades individuais e coletivas. Deleuze e Guattari¹¹ ressaltam, porém, a importância de experimentar, buscar movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, fluxos, mas sem deixar de ter sempre um pedaço de nova terra. É preciso selecionar os bons encontros, aqueles que aumentam nossa potência. Os escapes através das linhas de fuga são capazes de alisar espaços inicialmente estriados, ampliando o movimento em direção aos espaços lisos, entre desterritorialização e reterritorialização. “Evidentemente, os espaços lisos por si só não são liberadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários”¹⁷ (p. 214).

A organização rizomática desses coletivos de multiplicidades desierarquizadas possui uma potência que não está nos pontos dessas redes, mas nas linhas, nos movimentos constantes e nas conexões múltiplas. “Faz-se multidão não necessariamente a partir de muitos corpos, mas a partir de corpos múltiplos, que se interconectam em um movimento horizontal e contínuo de resistência”³⁷ (p. 79). Pires¹ afirma que a multidão é um devir, e que a resistência se dá insistindo no poder criativo desse coletivo para construir condições de liberação e experimentação dos devires dos corpos no lugar das suas cristalizações.

Por fim, são citados dois dos diversos movimentos e coletivos que vêm surgindo nesse mesmo cenário de discussão sobre os espaços públicos e os rumos do planejamento urbano: a Mobicidade^(d), Associação pela Mobilidade Urbana em Bicicleta; e o Serenata Iluminada, movimento de ocupação do Parque Farroupilha, no período noturno, buscando mais segurança e a utilização festiva e artística de espaços públicos. Durante o campo, a Mobicidade promoveu uma intervenção, chamada “E se aqui fosse uma praça?”, com o objetivo de ocupar um espaço público, que serve, habitualmente, para a passagem de carros e estacionamento, ressignificando o local na forma de uma praça. A associação preparou um telão onde foram exibidos slides com o texto (parcialmente) transcrito abaixo intercalado com exemplos de mudanças em espaços públicos de outras cidades, evidenciando a necessidade da discussão de um planejamento urbano voltado para as pessoas, e não para os carros.

[...] O Espaço Público muitas vezes é visto como um espaço de passagem ou área de lazer.
Nas cidades brasileiras cerca de 70% do espaço público é destinado ao trânsito e estacionamento de veículos.
Mas existem outros modelos que incentivam relações e interações.
As mudanças não apenas criaram mais espaço para as pessoas, mas elevaram a velocidade média nos deslocamentos em veículos. [...]

A discussão também nos remete à noção de não-lugar, trabalhada por Augé em sua obra. Segundo Sá³⁸, Augé definiu os não-lugares como o inverso dos lugares antropológicos, estes últimos marcados por serem identitários, históricos e relacionais. Exemplos de não-lugares seriam: as autoestradas, grandes supermercados, aeroportos, centros comerciais de grande porte. A disputa é também por povoar não-lugares, criar mais espaços de conexão, não de passagem. Resistir à serialização da vida e promover a parada ou a lentificação da vida que é empurrada para a velocidade e para o consumo.

Além da imposição da velocidade, as cidades convivem com processos constantes de segregação social, onde o discurso da revitalização e melhoria dos

^(d) Disponível em: <http://www.mobicidade.org/>. Acesso em: 30 maio 2015.

espaços localizados em áreas urbanas de interesse para o mercado é usado para tirar do foco o objetivo real, que é o da substituição do público que frequenta, habita e utiliza uma área por públicos de classes mais altas. Esse processo é denominado de gentrificação, segundo Rena, Berquó e Chagas³⁷. Outro elemento utilizado como argumento é o aumento da segurança, questão que, na prática, não vem sendo resolvida pelas iniciativas de revitalização.

No caso do Parque Farroupilha, o debate mais intenso que vem crescendo é sobre o seu cercamento. Debate que se insere no contexto da gentrificação e que centra seu argumento no aumento da segurança do parque e dos seus frequentadores. Segundo Ling³⁹, cercar um espaço público não aumenta a sua segurança, apenas desloca a violência deste lugar para outro no seu entorno. Isto acontece porque os espaços públicos, além de oferecerem um local para a prática do lazer, assumem outras funções importantes nas cidades, como promover encontros democráticos entre cidadãos e servir de palco para manifestações cívicas. O autor também apresenta a situação de parques europeus que foram cercados e o caso do parque Ibirapuera, em São Paulo, como exemplos nos quais os espaços deixaram de ser ocupados pela população para protestos e resistência política e social. O que está em jogo é controlar as pessoas, designar quem tem direito a determinados espaços da cidade e aqueles que deverão ser removidos. Processo que se dá em meio à tentativa de valorização imobiliária do bairro Cidade Baixa, que fica próximo ao parque e foi, historicamente, ocupado por negros libertos e imigrantes de origem italiana, bairro dos boêmios⁴⁰.

O movimento Serenata Iluminada^(e) surgiu em 2012, com o objetivo de ocupação do espaço público do Parque Farroupilha durante a noite, período no qual as pessoas costumam evitar parques e praças por questões relacionadas à segurança. A ocupação costuma reunir diversos grupos de pessoas e promover diferentes manifestações artísticas, manifestando-se por mais segurança, pelo direito à cidade e contra o cercamento do parque. O movimento promoveu também uma edição no Cais da Mauá, após a apresentação da proposta de “revitalização” do espaço prevista por meio de parcerias com empresas privadas.

Pelbart⁴¹, em seu texto “Elementos para uma cartografia da grupalidade”, apresenta alguns tópicos conceituais diferentes entre si para ajudar a pensar a grupalidade, mas que se complementam e ajudam a pensar sobre os coletivos citados anteriormente. No primeiro tópico, destaca-se a noção de “corpo múltiplo” e o conceito de “plano de composição”. O autor argumenta que, se o corpo é definido pela nossa potência de afetar e de ser afetado, a principal questão nas relações é como os seres podem compor uns com os outros para ampliar as suas potências sem perderem as potências individuais. Assim, se os seres compõem com outros para se tornarem maiores, poderia se pensar na constituição de um “corpo múltiplo”, ou seja, um corpo grupal, constituído a partir das variações contínuas entre elementos heterogêneos em uma composição de velocidade e lentidão. E é para pensar a consistência desse conjunto de potências singulares que Pelbart⁴¹ citará o “plano de composição”, de Deleuze e Guattari, como um plano de proliferação, povoamento e contágio, onde acontecem conexões variáveis, relações de velocidade e lentidão, a dissolução de formas e pessoas, estratos e sujeitos.

O segundo tópico destacado diz respeito à noção de “comum”. O autor afirma que é justamente na potência de vida da multidão que é possível identificar a principal fonte de riqueza do capitalismo, e isso fará com que o comum seja alvo de constantes tentativas de captura. Mas o comum escapa, justamente, porque esse agrupamento é fragmentado, feito de interrupção, de seres singulares e de seus encontros, ao contrário da tradicional visão da

^(e) Disponível em:
<https://pt-br.facebook.com/Serenatalluminada>.
Acesso em: 2 jun 2015.

comunidade como sendo um todo fundido e uniforme. "Diríamos que o comum é um reservatório de singularidades em variação contínua, uma matéria anorgânica, um corpo sem órgãos, um ilimitado (apeiron) apto às individualizações as mais diversas"⁴¹ (p. 4). Para o autor, a resistência passa, assim, pela experimentação do comum, pelas modificações que promovem e pelos novos possíveis que surgem a partir disso. Esses coletivos, ao mesmo tempo em que se formam a partir de uma reunião de singularidades que se mantêm heterogêneas, se dissolvem com facilidade, dando espaço para a expressão de resistência dessas singularidades. E é nessa facilidade com que se dissolvem que reside o temor daqueles que detêm um poder em relação a esses grupos. "[...] dispersão sempre iminente de uma "presença que ocupa momentaneamente todo o espaço e, no entanto, sem lugar"⁴¹ (p. 7).

Sobre a criação

Pelbart⁴¹ diz que não sabemos quanto podemos afetar e ser afetados. É necessário experimentar. Aprender a selecionar o que convém e o que não convém ao corpo, o que amplia ou reduz a sua força de existir, selecionar encontros. No caminhar da pesquisa, o olhar da fotógrafa voltou-se para retratar esses encontros. Foi necessário transformar encontros em encantos, troca de afetos, bons encontros. Encantos que viraram imagens, buscando fotografar e pensar sobre as coisas menores, não aquelas da macropolítica, mas aquelas que, no cotidiano, instauram o problema, a divergência, dão vazão às microrresistências.

Com os sentidos, usando a câmera fotográfica como extensão do corpo, vasculhando os acontecimentos, ouvindo os murmúrios, sentindo os cheiros que traduzem as experiências das quais esteve próxima. Retratar e contar aquilo que pede passagem na vivência dos corpos no cotidiano da cidade, na sua superfície, e os modos como isso se dá. Os enquadramentos possibilitando a seleção da atenção e a fluidez da criação existente em quem vê a fotografia.

Fotografar não é a criação de algo totalmente consciente e finalizado no momento do clique, mas algo que se constitui momentos depois, revendo a imagem formada, onde estão presentes outros elementos que sequer estão fotografados, mas que compõem sua bagagem anterior e que foi sendo ampliada ao longo do pesquisar. Lançando-se no jogo entre o movimento do corpo que busca, que investe, que cria, e o fragmento estático que é a imagem fotográfica. Buscando desacelerar o fluxo de acontecimentos para perceber as sutilezas das relações humanas, do perder-se para se encontrar outro, no outro, com o outro.



fotos: Mayna de Ávila, 2015



Colaboradores

Mayna Yaçanã Borges de Ávila participou da elaboração do artigo, da revisão bibliográfica, de sua discussão e redação e da revisão do texto, bem como da criação artística. Alcindo Antônio Ferla participou de discussões, da revisão e da aprovação final do texto.

Referências

1. Pires E. Cidade ocupada. Rio de Janeiro: Aeroplano; 2007. (Tramas urbanas; v.2).
2. Rosário NM. Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação [acesso 30 Abr 2014]. Disponível em: http://corporalidades.com.br/site/wp-content/uploads/downloads/2013/12/2008_4.pdf.
3. Achutti LER. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Tomo Editorial; 2004.
4. Baudelaire C. Sobre a modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1996.
5. Assmann SJ. Por uma política da vida a partir da relação entre corpo e vida. In: Fraga AB, Carvalho YM, Gomes IM, organizadores. As práticas corporais no campo da saúde. São Paulo: Hucitec; 2013. p. 23-51.
6. . Gallagher C, Laqueur T. The making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century, 1987. In: Fraga AB, organizador. Corpo, identidade e bom-mocismo: cotidiano de uma adolescência bem-comportada. Belo Horizonte: Autêntica; 2000. p. 97-103.
7. Foucault M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal; 2001.
8. Foucault M. História da sexualidade I: a vontade de saber. 12a ed. Rio de Janeiro: Graal; 1997.
9. Hissa CEV, Nogueira MLM. Cidade-corpo. Rev UFMG. 2013; 20(1):55-77.
10. Ramacciotti BL. Deleuze: “como criar um corpo sem órgãos”? Psican Barroco Rev. 2012; 10(2):112-26.
11. Deleuze G, Guattari F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34; 1996. (Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, v. 3).
12. Sant’Anna DD. Horizontes do corpo. In: Bueno ML, Castro AL, organizadores. Corpo, território da cultura. São Paulo: Annablume; 2005. p. 119-34.
13. Jacques PB, Britto FD. Corpografias urbanas: as memórias das cidades nos corpos. Semin Hist Cid Urban. 2008; 10(3):1-11.
14. Sennet R. Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record; 2001.
15. Silva EA. Corpo, técnica, cidade: artesanais entre pesquisa e cotidiano. Polis Psique. 2011; 1(2):111-29.
16. Deleuze G. Conversações, 1972-1990. São Paulo: Ed. 34; 1992.
17. Deleuze G, Guattari F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34; 1997. (Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, v. 5).
18. Silva LT. Acontecimento urbano: os escapes na cidade. [dissertação]. Salvador (BA): Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia; 2007.
19. Cartaxo Z. Ações performáticas na cidade: o corpo coletivo [acesso 20 Maio 2015]. Disponível em: <http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorporopolitica/textes%20pdf/a%C3%A7%C3%B5es%20performaticas%20na%20cidade%20o%20corpo%20coletivo%20zalinda%20cartaxo.pdf>.
20. Lévy P. O que é o virtual? São Paulo: Ed. 34; 1996.

21. André JM. As artes do corpo e o corpo como arte. *Philosophica*. 2002; 19/20:7-26.
22. Barbosa VVP. Sobre a autonomia da forma na dança – Rudolf Laban confrontado a partir de Theodor Adorno [dissertação]. Niterói (RJ): Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense; 2011.
23. Bones M. Vigor [acesso 20 Maio 2015]. Disponível em: <http://ftrpa.com.br/>
24. Draetta L. Corpo e virtuosismo no circo do século XXI [acesso 10 Maio 2015]. Disponível em: http://www.circonavegador.com.br/wp-content/uploads/2012/12/ARTIGO_Corpo_e_virtuosismo_no_circo_do_seculo_XXI_-_revista_ANJOS_DO_PICADEIRO_101.pdf
25. Rocho L. Para além do picadeiro... o Circo Universal e o uso dos espaços urbanos pela arte circense em Porto Alegre no século XIX [trabalho de conclusão de curso]. Porto Alegre (RS): Curso de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; 2011.
26. Rauter C. A memória como campo intensivo: algumas direções a partir de Deleuze, Nietzsche e Proust. In: Fonseca TMG, Francisco DJ, organizadores. *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS; 2000. p. 27-43.
27. Naffah Neto A. *Outr'em-mim: ensaios, crônicas, entrevistas*. São Paulo: Plexus; 1998.
28. Silva FM. A experiência na construção de um corpo artístico: uma leitura a partir de Derrida e Deleuze. *Rev Filos Aurora*. 2008; 20(27):385-411.
29. Silva MCC. *Educação do lugar: saúde mental e pedagogia da cidade*. [dissertação]. Porto Alegre (RS): Programa de Pós-Graduação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; 2008.
30. Neves CAB. Desejar. In: Fonseca TMG, Nascimento ML, Maraschin C, organizadores. *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina; 2012. p. 69-72.
31. Deleuze G. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva; 1974.
32. Escóssia L. O coletivo como plano de criação na Saúde Pública. *Interface (Botucatu)*. 2009; 13(1):689-94.
33. Duarte A, Santos RP. A cidade como espaço de intervenção dos coletivos: resistência e novas formas de vida urbana. *Ecopolítica*. 2012; (4):33-54.
34. Zechner M. Subjetividade e coletividade: problemas de relação. *Cad Subj*. 2010; (12):132-43.
35. Certeau M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes; 2008.
36. Guattari F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34; 1992.
37. Rena N, Berquó P, Chagas F. Biopolíticas espaciais gentrificadoras e as resistências estéticas biopotentes. *Lugar Comum*. 2014; (41):71-88.
38. Sá T. *Lugares e não-lugares em Marc Augé*. Artitextos. Lisboa: CEFA, CIAUD; 2006.
39. Ling A. Cercar espaços públicos é errado em todos os sentidos imagináveis [acesso 8 Jun 2015]. Disponível em: <http://caosplanejado.com/author/anthony/>.
40. Observapoa. *História dos bairros de Porto Alegre* [acesso 8 Jun 2015]. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf.
41. Pelbart PP. *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. 2008 [acesso 24 Mar 2015]. Disponível em: <http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/artigos/elementos-para-uma-cartografia-da-grupalidade/view>. p. 1-10.

Neste texto são apresentados os resultados de um projeto de criação fotográfica, desenvolvido pela primeira autora do trabalho, inspirado pela pergunta de Espinosa “O que pode o corpo?”, fotografando acontecimentos cotidianos relacionados ao corpo e às suas relações com os espaços públicos do centro da cidade de Porto Alegre, RS, Brasil. Após a experiência em campo foram selecionados dois temas, o corpo arte e os corpos coletivos, para construir uma reflexão a partir de um componente textual e outro visual, oferecendo ao leitor diferentes linguagens, as dizibilidades e as visualidades das relações entre corpo e cidade, capazes de criar novas corpografias: corpografias de resistência.

Palavras-chave: Saúde coletiva. Corpo. Cidade. Arte de rua. Coletivos.

What a body can do? Bodygraphics of resistance

In this paper the results of a photographic creation developed by the first author were presented, inspired by Spinoza's question “What can a body do?”, by photographing everyday events related to the body and its relations with the public spaces in the center of Porto Alegre, RS, Brazil. After the field experience two themes were selected, the body art and the collective bodies, to build a reflection presented as a textual component and a visual component, offering the reader different languages, the speakable and the visible of the relationship between body and city, capable of creating new bodygraphics: bodygraphics of resistance.

Keywords: Public health. Body. City. Street art. Collectives

¿Qué puede hacer el cuerpo? Cuerpografías de resistencia

En este texto se presentan los resultados de un proyecto de creación fotográfica, desarrollado por la primera autora del trabajo, inspirado por la pregunta de Espinosa “¿Qué puede el cuerpo?”, fotografando acontecimientos cotidianos relacionados con el cuerpo y sus relaciones con los espacios públicos del centro de la ciudad de Porto Alegre, RS, Brasil. Después de la experiencia en campo se seleccionaron dos temas, el cuerpo arte y los cuerpos colectivos, para construir una reflexión desde un componente textual y otro visual, ofreciendo al lector diferentes lenguajes, las afirmaciones y las visualidades de las relaciones entre cuerpo y ciudad, capaces de crear nuevas corpografías: corpografías de resistencia.

Palabras clave: Salud pública. Cuerpo. Ciudad. Arte en la calle. Colectivos.

Submetido em 29/06/2016. Aprovado em 29/11/2016.