

As Cidades que se Movem: o Corpo como Metáfora e Novas Práticas sobre o Espaço da Arte

Carlos Gomes de Lima Junior

Mestre do Programa de Pós-Graduação em
Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA/IACS/UFF
claroslima@gmail.com

Resumo:

O presente artigo propõe, a partir das considerações de Michel de Certeau, relacionar o corpo com a cidade tomando-a como metáfora do espaço da arte. A partir do conceito de museu, buscamos uma aproximação com o próprio existir do espaço urbano, pensando o caminhante da cidade e o visitante do museu como produtores de significações, criadores de parâmetros para o existir dos lugares, dos objetos e de si mesmo. A partir da observação das práticas de nomadismo, deslocar os limites da cidade para o espaço do corpo e das relações de afeto e apropriação, e finalmente refletir como a conexão de múltiplas vozes junto aos espaços públicos e bens culturais pode articular novos paradigmas de produção da arte e questionar as tradicionais definições de realidade e espaço. Palavras-chave: cidade; espaço; museu; corpo; afeto

Abstract

This article proposes, from considerations of Michel de Certeau, watching over the body in relation to the city taking the city as a metaphor of art space. Relating the concept of museum with the existence of urban space, thinking the walker and the museum visitor as a producer of meanings, creator of parameters for the existence of places, objects and himself. From the observation of practices nomadisms, moving the limits of the city for the space of the body and the relationship of affection and ownership, and finally intuit how the articulation of multiple voices with the public spaces and cultural assets can articulate new paradigms of art production and question traditional definitions of space and reality. Keywords: city; space; museum; body; affect



Espaço de convergência de múltiplas linguagens, a cidade contemporânea se funda como espaço de expressão de uma polifonia de discursos. Resultado de uma infinidade de transformações administradas ao conjunto informe da natureza selvagem, a cidade é o espaço razão sem rosto e sem identidade definida e se inscreve nos seus habitantes de maneira quase imperceptível. A cidade impõe uma ordem que se torna visível através de normas e códigos instituídos pelo poder regulador comum – O Estado.

Mas a cidade não se revela apenas como prisão. Como produto do desejo criador, a cidade é um reflexo da própria arte expressa pelos seus prédios e construções, visíveis ou invisíveis ao observador caminhante. Camada sobre camada, a arquitetura que compõe a complexa malha urbana, configura um texto que de maneira geral é assimilado pelos passantes de forma involuntária em suas idas e vindas dentro do espaço urbano. A cidade proporciona ao corpo a possibilidade de explorá-la e descobri-la de múltiplos lugares e desdobra pontos de vista sobre ela que ecoam nos seus habitantes. A cidade é um texto sendo desvendado.

Nunca conhecemos plenamente a cidade. Suas metáforas e ilusões nos ludibriam e nos convencem de que os percursos traçados são claros, mas cada dia a cidade se reconfigura e surge uma cidade nova. Diária e fadada a ser irreconhecível adiante. Um espaço em constante transformação. Ser um ponto que se movimenta nela é experimentá-la e apropriar-se dela, é tornar-se ela própria.

Nestes nomadismos no espaço urbano o passante é levado a construir ilhas de afeto e ignorar outros espaços, fragmentando a experiência e tornando esquecidos ou proibidos certos lugares. Cada habitante traça com seu corpo uma cartografia singular de lugares e não-lugares e nesta construção cotidiana institui-se, na velocidade dos fluxos, um estado entre o ver e o não-ver. A cidade se transforma em metáfora da vida como nas cidades descritas por Italo Calvino nas *Cidades Invisíveis*.

Nos caminhos dos turistas e habitantes, a memória se fragmenta e dança de forma aleatória, surpreendendo à medida que lança o antes e o depois de maneira entrelaçada na costura de um tempo utópico possível. Assim, atravessando o espaço do corpo, a cidade é

*coincidentio oppositorum*¹. Espaço que comporta opostos complementares – favela/asfalto, rico/pobre, alto/baixo, proibido/permitido. Envolver-se nos trajetos, perder-se e encontrar-se dentro dela uma vez desterritorializado como novo habitante, é resgatar no momento atual o *flâneur* do século XIX. Reconhecer no corpo os fixos espaciais e relacioná-los com os fluxos afetivos é tomar parte da cidade, tornando-se sensível às pequenas eclosões cotidianas da arte.

Dividido entre o ver e o sentir, diferente do passante, o observador que se projeta para o alto, no topo do panóptico, abre mão da delicadeza de perceber o entorno para contemplar a totalidade. Do alto, ele imprime projeções generalizadas sobre o conjunto de unidades complexas que anima as vias, o cidadão comum. Ao transformar a cidade em corpo alieado de si, o observador do panóptico, incapaz de envolver-se com a massa que transita, trata o essencialmente humano constituído pela complementaridade individual de cada célula, como um organismo tosco, uma massa anônima, incapaz de se autorregular e pensar sozinha.

A ilusão de ver a totalidade, a alienação do vidente/voyeur, se manifesta no desejo depravado de ser inalcançável, de ocupar o lugar de um juiz, de um deus, e nesta pulsão reguladora e hegemônica, o humano se coisifica. “A cidade-panorama é um simulacro *teórico* (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas”. (CERTEAU, 1994, p. 171)

Apreendendo o conceito operatório de cidade², é possível observar o surgimento de um sistema integrado no corpo da cidade e que, de certa maneira, trabalha com códigos muito próximos aos que regulam as práticas urbanas: os museus, e especificamente os museus de artes, que desde o século XIX tornaram-se portadores do discurso regulador e salvador para as futuras gerações do que, deveria ser

1 Simultâneo de opostos.

2 Para Michel de Certeau, a cidade instaurada pelo discurso utópico e urbanístico é definida pela possibilidade de uma tripla operação: a produção de um espaço próprio; estabelecer um *não-tempo* ou sistema sincrônico; a criação de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade.

preservado. É do *métier* do museu a suspensão do estado das coisas tal como “a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade”. (CERTEAU, 1994, p. 174)

Da mesma maneira que a cidade moderna, o projeto do museu de arte intuía a construção de um modelo de apreensão, apresentação e recepção específicos, seguindo um protocolo de proibições e concessões. Assim, tanto para o trânsito e sobrevivência no espaço da cidade moderna como na leitura dos objetos dispostos no museu, o cidadão/observador deveria ser dotado da capacidade de traduzir seus códigos e esta lição sobre os códigos não surgia naturalmente, mas como resultado de certo número de informações e conceitos que deveriam ser adquiridos previamente.

A cidade como modelo não existe para o cidadão, apenas para os sujeitos reguladores. Da mesma maneira que a arte dentro dos museus só existe como enunciação de um poder que está além do existir próprio dos objetos se não consideramos as múltiplas possibilidades de apropriação por parte do público. Mas deixemos temporariamente de lado a analogia entre estas duas instituições.

Na contemporaneidade os estados de deriva e o isolamento em que os habitantes das cidades são colocados, além da possibilidade de deslocamentos geográficos expressos devido à modernização dos meios de transporte, somados aos novos hábitos de trabalho que subvertem o horário comercial e o local de trabalho único, articulam a desconstrução do modelo da cidade moderna, deslocando o conceito espacial para a compreensão temporal ligada às fronteiras do próprio corpo. “Talvez as cidades se estejam deteriorando ao mesmo tempo que os procedimentos que as organizam”. (CERTEAU, 1994, p.174) Os espaços de relação já não comportam o espaço urbano e são deslocados para novas territorialidades (virtuais).

Percebemos, à medida que os habitantes ganham mais autonomia sobre o espaço e seus deslocamentos, a mudança de antigos hábitos e, assim, meios utilizados para gerir a *fisiologia* da cidade caducam e atos de resistência emergem deste panorama. O controle dos cidadãos extrapola as mãos do Estado e novas formas

de apropriação do espaço urbano confrontam-se com as formas tradicionalmente impostas. Funcionando como máquinas de guerra, estas ações que costuram as novas práticas da cidade, subvertendo as imposições do sistema, se traduzem em um mapa quase amoroso do espaço urbano fragmentado.

O passante se propõe a ocupar um estado de permanente aquisição no qual a cidade e ele se fundem em uma mesma coisa: a imagem. O habitante já não é mais espectador e para tomar parte da cidade, ele próprio fragmentado e portador de múltiplas identidades parciais, no jogo de deslocamentos no globo, a arte que antes estava presa às construções arquitetônicas, urbanísticas e monumentais passa a ocupar o espaço do corpo, em um avatar de uma rede social. Na construção das narrativas inseridas no espaço urbano, o corpo é o espaço próprio da arte e a imagem é sua evidência.

Retomando a analogia com o espaço museal, observamos o surgimento de novas práticas e novos produtores de imagens, engajados em suas práticas, porém capazes de distrair-se e na medida desta distração quase descomprometida com este espaço sagrado, lançando mão de certos dispositivos tecnológicos, instituem atos de resistência à hegemonia da apreciação silenciosa e contemplativa. Assim, instituem-se estados de profanação do espaço sagrado em seu *lugar suspensio*, trazendo novamente para o rés do chão e para a relação ordinária os objetos destinados aos deuses.

Nesta relação, o ritual silencioso e interior abre lugar para a festa e para a dança. Vivendo sobre as próprias ruínas, como uma catedral transformada em *nighthclub*, o museu na contemporaneidade é como a cidade moderna para seus habitantes, um espaço passível a ser habitado, mas que não dá conta de oferecer o suporte para tais relações. Quando o limiar das práticas artísticas atinge o estado de confundir-se com as práticas cotidianas, no qual tudo está em constante resignificação, observamos uma perda de controle sobre os códigos da cidade e da arte e o sistema se reconfigura como um todo.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2011, p. 9)

Qual o espaço do corpo na relação com a cidade e com a arte hoje?

A relação com a comunidade dá-se por perdida, o corpo já não é mais o coletivo, mas individualizado. Em deslocamento isolado, o corpo desses nômades carrega consigo as próprias raízes para onde quer que vão. A natureza espacial torna-se essencialmente dinâmica e informe e assim se estabelecem duas espécies de fenômenos: de um lado temos o indivíduo isolado em si mesmo, incapaz de se relacionar com outro corpo; de outro identificamos o surgimento de novas modalidades de relação tendo a máquina como mediadora. A relação se tornar a relação de um corpo com outro corpo, mas esse corpo é máquina.

Relação de extensão. É justamente pela máquina que o corpo se expande para além da pele e alcança outros espaços. Em uma era de simultaneidades, na qual as questões sobre originalidade e unicidade já se evanesceram, o indivíduo se constituirá em várias instâncias até a desmaterialização do corpo ou sua tradução em imagens. À arte resta, neste panorama, desde o trabalho do artista até o texto crítico, passando pelos espaços de exposição até a experiência de observador, as camadas de legitimidade e de existência da obra tornam-se variáveis de uma equação complexa, podendo ser vistas como passos de uma trajetória incerta e errante, na qual cada unidade é total em si e simultaneamente completada por outra, como os passos em um percurso.

Perceber a cidade como espaço da arte e o corpo como espaço que compreende a cidade, que é única em seus elementos físicos mas múltipla em seus existires subjetivos, permite a promoção de inumeráveis e singulares representações sobre o mesmo fenômeno.

Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses "sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade", mas não tem nenhum receptáculo físico. Elas não se localizam, mas são elas que espacializam. (CERTEAU, 1994, p. 176)

Se é possível relacionar a mais simples ação humana, como o ato de um caminhar cotidiano, a uma enunciação e à construção de uma espacialidade, caberia também pensar a experiência estética e seus desdobramentos do ponto de vista de processos que tornaram-se automatizados na vida cotidiana das pessoas, suas relações com o mundo e com o mundo da arte?

Refletindo sobre os fatores que permitem tais práticas e como elas poderiam ser analisadas, na medida em que o percurso não é só o traçado executado pelos passos, mas é o reflexo de formas de relação com o espaço num processo de atualização de signos, podemos compreender o passante como produtor de novas verdades sobre o espaço. E se concomitantemente deslocarmos este percurso das relações com a cidade para a relação com os objetos de arte instituídos no espaço dos museus, será possível observar que mesmo a aceitação dos tradicionais discursos sobre tais objetos não se configura como um autêntico reconhecimento deles pelos códigos que os decifram. Outro sistema de códigos é criado pelo observador contemporâneo para realizar esta decodificação, outras redes de significação e de enunciação são construídas.

Parte do observador/consumidor converte-se em observador/produtor, que apesar de não estar instrumentalizado com as ferramentas próprias da arte, lança mão de seus instrumentos familiares para produção de sentido dos objetos da arte. Poderíamos desta forma, instituir tanto a caminhada quanto as relações com os objetos da arte no museu, como uma ação que está além da intenção consciente de inscrever uma trajetória ou uma leitura adensada, mas como uma quebra da narrativa instituída sobre o objeto para dar desdobramento a outro conjunto de narrativas embasado na experiência ordinária do observador/passante.

Assim Charlie Chaplin multiplica as possibilidades de sua brincadeira: faz outras coisas com a mesma coisa e ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para seu uso. Da mesma forma, o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. (CERTEAU, 1994, p. 178)

A cidade e a obra de arte institucional tendem à desestruturação e conseqüente apaga-

mento na emergência de novos paradigmas de produção. O sistema totalizante que ludibria e engana olhos e sentidos, na operacionalização dos espaços públicos ou dos discursos sobre os objetos, destina-se a uma anulação do indivíduo em prol de um êxtase coletivo no qual o caminho a ser seguido é sempre o mesmo e as pessoas tornam-se incapazes de se perceberem.

Os espaços vazios que estas hegemonias de poder promovem em volta tanto dos percursos quanto dos objetos abrem clareiras para nichos de resistência e novas formas de poder. Estas novas modalidades de poder que surgem à margem destes círculos do poder institucional, a partir de certa democratização dos meios de comunicação e de produção, imprimem e demonstram sua autoridade sobre os espaços antes negligenciados – a vida ordinária –, reconfigurando as práticas espaciais e levando os indivíduos a enveredar por caminhos que antes pareciam inacessíveis. Amplia as possibilidades à medida que “*autoriza* a produção de um espaço de jogo num tabuleiro analítico e classificador de identidades. Torna o espaço habitável. A este título, designo-o como *autoridade local*”. (CERTEAU, 1994, p. 186)

Explosão de afetos junto à vida, às coisas e à cultura, a cidade e o museu se envolvem de uma aura pulsante, formada pelos inúmeros espíritos que o discurso totalizante tentou anular. A cidade metamorfoseia-se em festa. Os muros vão ao chão ampliando as possibilidades de errância a partir da experiência criativa. A pintura rompe com a moldura, a escultura escapa ao pedestal. A arte implode as paredes que a isolava num lugar suspenso dedicado aos deuses e é restituída ao uso comum dos homens tornando-se habitável. Se insere no cotidiano das práticas tanto espaciais como propriamente artísticas, subvertendo e abrindo um pavilhão de espelhos infinitos, sobreposição e palimpsestos.

O museu é o mundo e esse é o lugar da arte. Identificamos um marco para esta utopia à medida que chega até nós a decisão conjunta de dois diretores de museus em Tóquio que há quarenta anos abriram os acervos para além das paredes da instituição e inseriram os objetos em meio ao espaço público para estar onde o corpo transita; ou como nas proposições de André Malraux e o museu imaginário, sem paredes, difundido através das imagens guardadas em um *coisário*.

Já é possível notar as manifestações de alguns profetas desta nova dimensão da arte. Muito mais do que povoar a cidade com certo número de objetos de arte de rua ou monumentos públicos, os lugares da arte são os lugares de encontros, de convivência e como se configuram esses lugares hoje, o que coloca em questão a própria relação de mundo físico. No espaço virtual das redes, o indivíduo pode se ver melhor a partir de um distanciamento dele mesmo e desta forma perceber que junto a ele existem outros que não se fazem apenas de corpos físicos, mas que são compostos de infinitas camadas de subjetividade.

Desde a desnaturalização do instituído como natural até a seleção do que vai ser compreendido em seu repertório imagético, passando pela produção de uma representação de sua experiência junto à cidade, ao deslocamento ou à obra, o corpo se projeta muitas vezes realizando exposições dos resultados obtidos a um número de consumidores.

Como atos de violência ao sistema, os indivíduos arriscam-se em ações controversas nos percursos de reocupação do espaço urbano, pulando muros ou cercas, invadindo prédios abandonados, viajando gratuitamente em metrô ou mesmo fotografando objetos em museus, onde a fotografia não é permitida: “fotografo coisas que me interessam”; “no Louvre não pode fotografar, mas a gente sempre dá um jeito.”³ As fronteiras que isolavam o corpo e o separavam da cidade e da arte se fragilizaram e os novos produtores que surgiram a partir da democratização tecnológica dos meios de produção ainda têm suas práticas distanciadas do circuito de arte. Vemos que

a transformação dos instrumentos de produção artística precede necessariamente a transformação dos instrumentos de percepção artística; ora, a transformação dos instrumentos de percepção só pode ser operada de forma lenta, já que se trata de desenraizar um só tipo de competência artística (produto da interiorização de um código social, tão profundamente inscrito nos hábitos e memórias que funciona no plano inconsciente) para ser substituído por outro, por um novo processo de interiori-

3 Citações extraídas de diário de campo a partir de conversas com visitantes no MAM-RJ

zação, necessariamente, longo e difícil. [...] nos períodos de ruptura, as obras produzidas por meio de instrumentos de produção artísticos de um novo tipo são percebidas, durante um certo tempo, por meio de antigos instrumentos de percepção, ou seja, aqueles mesmos contra os quais foram constituídas. (BOURDIEU, 2003, p. 77-78)

Se a cidade hoje é o espaço de polifonias e desdobramentos poéticos, o espaço do corpo se expande para outros universos até pouco tempo inexplorados. Se os indivíduos em suas práticas serão capazes de incorporar a dimensão estética, se estamos diante de novos rumos para a arte desligados de um mercado consumidor mas articulados com uma infinidade de novos produtores, somente poderemos acertar lançando nossa esperança para o futuro e observando o presente de forma ativa e crítica. Fato é que vivemos em uma realidade que já não é mais a mesma dos nossos avós.

Referências Bibliográficas

- BECKER, H. S. *Art Worlds*. Califórnia: University of California Press, 1982.
- BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Zouk, 2003.
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano: 1 – Artes do Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 1965.
- Ruas de Tóquio viram galerias de arte. 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/videos/jornal-hoje/v/ruas-de-toquio-viram-galerias-de-arte/1595664/>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2011, 19:40