

## CorpoPoético: uma Cartografia do Lugar

Lilian Amaral

Universidade de São Paulo

### Resumo

*CorpoPoético funda-se na concepção ampliada da Arte como Experiência, tendo os lugares da cidade - reais e imaginários - como suporte para criações coletivas envolvendo artistas e não artistas. Do espetáculo à experiência da cidade, passa-se às diferenças entre visualidade e visibilidade, passa-se da cidade ao lugar. Opera-se uma distinção entre visualidade e visibilidade, entre recepção e percepção, entre comunicação e informação. Em todas essas diferenças se produzem metamorfoses do olhar.*

### Palavras-chave

*Corpo, performance, cidade, espaço/lugar, visualidade/visibilidade.*

### Abstract

*The enlarged conception of Art as Experience is the basis of PoeticBody. It has the places of the city – real and imaginary – as support for collective creations involving artists and non artists. From the spectacle to the city's experience, it pass through differences between visuality and visibility, the city and the site. It operates a distinction between visuality and visibility, reception and perception, communication and information. In all those differences metamorphosys of the look are produced.*

### Key- words

*Body, performance, city, place/site, visuality/visibility.*

## Introdução - Confluência de Espaços

Entendemos a arte como provocadora de encontros e é sobre encontros que constituem novas paisagens humanas que iniciamos a seguinte reflexão.

CorpoPoético, prática estética coletiva e colaborativa configura-se no âmbito da arte pública contemporânea, ou seja, da arte inspirada, tecida e construída no espaço urbano e para o habitante urbano, a qual redefiniu decisivamente nossa plataforma de atuação em inter-ação/intervenção urbana e humana. CorpoPoético articula conceitos e ações que problematizam e potencializam, por intermédio de diversas linguagens artísticas, meios expressivos e comunicacionais, formas renovadas de apropriação e atribuição de sentido à experiência urbana cotidiana.

Milton Santos comenta que quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação. Mas o homem, um ser dotado de sensibilidade, busca reaprender o que nunca lhe foi ensinado, e vai pouco a pouco substituindo a sua ignorância do entorno pelo conhecimento, ainda que

fragmentário. O que está em jogo dentro de uma reflexão sobre papéis e tendências dos locais públicos de circulação da arte e por conseguinte, cultura e conhecimento, é a preocupação com a geografia de uma sociedade partida na qual tanto artistas quanto não-artistas se encontram.

William Mitchell aponta que a mobilização do público em torno de um projeto de interesse da comunidade é tão importante quanto o resultado por ele desenvolvido, uma vez que problematiza o cidadão-participante em relação à sua realidade cotidiana. Ao ver seu “produto artístico” inserido no circuito urbano e fruído por inúmeras pessoas, o artista/público é levado a refletir sobre as formas de circulação e consumo da arte contemporânea a partir dos mecanismos utilizados pela publicidade e comunicação de massa (MITCHELL, WJT, 1984, p. 153). Compartilhando das idéias descritas acima, a historiadora e crítica de arte norte-americana Mary Jane Jacob, refere-se à Arte Pública “como um processo de cooperação, de troca mútua, um diálogo. O plano de obra do artista deve permitir flexibilidade e mudança. O artista deve constantemente ultrapassar as barreiras que separam arte e vida estabelecendo uma aliança vigorosa entre arte e vida cultural das comunidades, com a possibilidade de que artistas saiam de museus e galerias e entrem no espaço público e vivo da cidade, de que eles encontrem sua própria voz artística enquanto ajudam a expressar a voz dos outros” (JACOB, MJ, 1996, p. 08).

A intersecção entre arte e cultura cotidiana – arte e vida – esteve sempre presente na história das manifestações artísticas, porém positivamente como transcendência e imanência do poético ao sagrado, do decorativo aos rituais. Toda pessoa tem uma complexa e híbrida identidade. E também complexos são os meios que determinam e produzem a singularidade com que nos vemos respectivamente, com a qual nos diferenciamos. Cada um de nós ordena e nomeia aquilo que vê, que escuta e que toca através de um sistema próprio de significados. A percepção é um exercício de confronto entre diferentes sistemas e sentidos. Estas tensões produzem a necessidade da criação de um campo poético, no qual a visão de mundo particular de cada um pode se tornar questionável. Com a criação deste campo poético, o indivíduo pode tornar sua

visão singular de mundo em potencialidade. A dignidade de cada pessoa baseia-se, entre outras coisas, no fato de que só ela vê o mundo como ela o vê. Embora trabalhe com o outro e sobre o outro, e em grande parte, em processos interativos e colaborativos que apresentam similaridades ao assim chamado “*New Genre Public Art*” (Novo Gênero de Arte Pública), que se desenvolveu sobretudo nos Estados Unidos durante a década de 90, procuramos contextualizar nosso trabalho a partir desta corrente de arte contemporânea. Entendemos nosso trabalho sobretudo como *encontros com o outro*. São práticas poéticas que reúnem ética e estética. São processos que podem ser entendidos como performances onde um grupo de pessoas se encontra e se aproxima, e cujas reações que emanam deste encontro, sejam estas de ordem individual-psicológica ou coletiva-social, são documentadas de forma poética, notadamente em vídeo, resultantes de interações urbanas e humanas. ([www.museaberto.art.br/corpopoetico](http://www.museaberto.art.br/corpopoetico)).

### **CorpoPoético: uma cartografia do lugar**

CorpoPoético – projeto-processo, desenvolveu-se na articulação da arte e o espaço urbano a partir de uma unidade transitória do Sesc São Paulo – Sesc Pinheiros, localizada na confluência das Avenidas Rebouças e Pedroso de Moraes, região de Pinheiros, zona oeste da cidade de São Paulo no final dos anos 90.

Como comemoração ao segundo ano de abertura da sede provisória - que ocupou temporariamente uma construção arquitetônica dos anos 50, hoje instalada em edifício concebido especialmente para abrigar a sede definitiva - promoveu projeto artístico interdisciplinar e colaborativo, no qual artistas e não artistas, entre artistas visuais, fotógrafos, dançarinos, músicos de escola de samba situada na mesma região de Pinheiros - participaram de concepção coletiva de performance, extrovertendo para o espaço/tempo da urgência e fluxo da vida urbana, ações de provocação de encontros como conceito gerador do trabalho efêmero.

Milton Santos nos ensina que o lugar é o espaço praticado. Lugar é o espaço dotado de sentido. Praticar o lugar, os diferentes lugares da cidade,

vislumbrar frestas, intervalos para perceber e ativar potencialidades. Tendo como base a Arte como Experiência, expressão de subjetividade e comunicação, CorpoPoético propôs encontros e leituras: do “eu com o outro”, leituras da cidade/leituras do mundo, compondo e recompondo os imaginários urbanos, desde os fragmentos, dos espaços e experiências, aos inúmeros lugares para constituir-se em imagem coletiva do copo da cidade, inabarcável, mutante, híbrida, transitória. Conceitos de fluxo e fluidez que caracterizam o espaço-tempo na cidade contemporânea definem como plataforma de atuação de CorpoPoético a articulação com diferentes tecnologias, concepções e métodos de abordagem, uma vez que o objeto – a cidade – indisciplinado e interdisciplinar, deve ser estudado e apropriado por diferentes pontos de vista.

Gozar da liberdade de circular pelas ruas é ocupar um espaço onde a condição é ver e ser visto para adquirir identidade. Para existir e ser reconhecido nesse espaço urbano é preciso estar nele ancorado. É necessário viver a vertigem do tempo/espaço, do trânsito de veículos, indivíduos e *inputs* informacionais – qual a simulação dos *shoppings* e suas vitrines – como fragmentos de dança/movimento numa coreografia insana, somente percebível quando se é espectador. O projeto CorpoPoético – Corpo como Suporte, abrangeu os limites urbanos de Pinheiros e Região, mantendo uma dialética entre o espaço da cidade, da casa e do corpo, quando cada um desses espaços está delimitado pelo seu próprio contorno. Prática de Arte Pública Relacional na qual a manifestação dos movimentos realizados pelos corpos no Sesc liga-se com a musicalidade espacial da (na) rua, ampliando e transformando-se em uma grande performance – *street dance* – reunindo, a um só tempo, público-frequentador e público-espectador num momento de apropriação mágica desse espaço que lhe pertence.

Ao longo do dia e mais especificamente na hora do *rush*, quando a megalópole se torna entrópica e lenta face à profusão de veículos, a cada três minutos – tempo de duração do semáforo trifásico - e percorrendo o espaço de fluxo e confluência de duas vias de grande circulação, não-dançarinos performaram repetidas vezes movimentos corporais ao som da percussão produzida pela bateria da Escola de Samba Tom Maior, baseada na região de

Pinheiros, contrastando com a opacidade do espaço e a sonoridade aguda e metálica da cidade. A ação performática fundou espaços porosos de experiência urbana diante dos corpos dos passantes e passageiros confinados em seus automóveis. Instaurou “pracialidades” provocando encontros e ocupando lugares transitórios. Explorou potencialidades de fragmentos expressivos de corpos anônimos fotografados e impressos em banners-estandartes coreografados coletivamente. Metáfora dos mecanismos da publicidade urbana contemporânea na qual tudo está para ser visto e consumido.

Segundo BARBOSA (1996) “(...) Ação complexa, objetivou levar o público do Sesc Pinheiros às ruas, estimulando a percepção dos de fora com metonímias das atividades realizadas dentro do espaço protegido do edifício e, ao mesmo tempo, levar os de fora a penetrar, através do que Ítalo Calvino chama de “visibilidade metafórica”, na “alma encarcerada do corpo corruptível” (CALVINO, 1988, p. 100).

Imagens compostas por fotografias de corpos fragmentados em movimentos flagrados em inúmeras atividades do Sesc foram expostas em postes dispostos nos canteiros centrais da avenida Rebouças no sentido ascendente e descendente, por um período de um mês. Somaram-se às ações performáticas um extenso painel com as mesmas imagens encobrendo a fachada do prédio enquanto que um terceiro painel, constituído de mais de quatrocentos fragmentos foi oferecido à intervenção dos frequentadores do SESC, no interior do edifício, que também abrigou performances inusitadas.

Enfrentando o público, engajando-o do olhar até a ação, utilizando a *media* (fotografia e laserprint) e o espaço comercial (outdoor), congelou o movimento e colocou os fragmentos dos movimentos congelados para movimentar o olho do vedor. “A câmera opera o registro a e moviola do olhar, a montagem. O “cinema mental” que se pretendeu provocar no vedor se dá na intersecção do lugar físico e do lugar imaginado, do lugar privado e do lugar público” (BARBOSA, 1996).

Pois a arte, que justamente funciona com sistemas de pensamento, é necessariamente sintonizada com as complexas formas que o corpo assume no decorrer da vida humana. Nas artes, como na vida, os padrões físicos se

transformam. O corpo transmuta ao longo do tempo: das quase miniaturas humanas retratadas nas telas medievais às grandes e compactas massas musculares típicas dos corpos “produzidos” da atualidade. Na contemporaneidade o corpo volta a ser tema central da narrativa humana. E esse corpo é contaminado com as idiosincrasias da pós-modernidade: é fragmentado, aos moldes da linguagem dos videoclipes; é deformado por doenças; é artificialmente construído pelos aparatos da ciência. “Os corpos de Bill Viola, Cindy Sherman, Jeff Koons, emblemáticos de nossa era são corpos virtuais e tecnológicos, nascidos em um mundo onde não existem mais limites físicos. Cirurgias, transplantes, recombinações genéticas, o corpo desprende-se dos limites anatômicos para ganhar um indescritível imaginário” (CANTON, 1996).

CorpoPoético está muito próximo da concepção de Arte na qual o papel do artista é provocar o processo de pensar, de Arte comprometida com a criação de uma linguagem da percepção, que permite a flutuação da informação entre sistemas estranhos um ao outro, eliminando fronteiras para provocar novas associações, diálogos e analogias.

A experiência com o público é o centro das investigações poéticas com as quais operamos, o que nos leva a buscar confirmação com Rosalind Krauss que reconhece que a escultura contemporânea toma como tema o público, o espaço cultural (KRAUSS, 1977). Pode-se ir mais além, afirmando que a materialidade da obra de arte hoje é a percepção do vedor. A percepção é matéria, personagem e público. É um ensaio de comunicação e relação entre artista-audiência “informado e motorizado pela troca”, como diz Bárbara Krueger acerca de seu próprio trabalho.

### **Pracialidades Contemporâneas no fluxo da Megalópole: Instaurando Espaços Transitórios**

A megalópole constitui-se como entidade urbana específica, própria do período e do meio técnico-científico-informacional. A megalópole é um espaço heterogêneo e fragmentado, *lócus* de múltiplas racionalidades e, portanto, de múltiplas espacialidades e temporalidades. Espaço por excelência das razões

globais de dominação que, entretanto, não anulam, ou melhor, potencializam, pela diversidade, densidade (proximidade) e especificidade, a razão comunicativa.

Se o estudo das relações mais estruturais nos permite compreender, de forma geral, o processo de megalopolização, incorporar a questão do cotidiano e suas práticas espaciais permite compreender melhor a realidade dialética interna do espaço megalopolitano: entre a razão sistêmica, de dominação, e a razão comunicativa, do mundo vivido (SANTOS,1994).

O espaço, como instância social, como conjunto indissociável entre o sistema de objetos e o sistema de ações participa, com valor ativo, dialeticamente, do confronto entre as racionalidades divergentes: locais, nacionalidades e globais; de dominação ou comunicativas. Nesta perspectiva busca-se compreender o espaço concreto, no caso específico deste trabalho, apresenta-se a megalópole como subespaço da totalidade concreta e a rua/prça/pracialidades como síntese do lugar. Território e lugar, em análise dialética, permitem níveis de compreensão maiores do que se tomássemos cada um como totalidades isoladas. Conforme nos informa Milton Santos, “(...) tudo começa com o conhecimento do mundo e se amplia com o conhecimento do lugar, tarefa conjunta que é hoje tanto mais possível porque cada lugar é o mundo. É daí que advém uma possibilidade de ação” (SANTOS,1994, pp 116-117).

A concentração de relações potencializa a megalópole como espaço propício ao estabelecimento de racionalidades comunicativas nos seus múltiplos lugares. A praça, na megalópole do Sudeste, constitui um dos mais importantes espaços, se não o mais importante, para a razão comunicativa na esfera da vida pública. Consideramos a praça um lugar simbólico essencialmente voltado para o encontro. A praça como espaço, não é apenas forma ou paisagem, cenário ou palco para as ações humanas. Enquanto espaço, a praça é um conjunto indissociável entre um sistema de objetos e um sistema de ações.

”Podemos então formular uma categoria de entendimento do lugar, qual seja, a da “pracialidade” , de um “estado de praça”, de uma prática espacial

própria da esfera da vida pública que se pode estabelecer em determinados momentos para diferentes sistemas de objetos integrantes do espaço intra-urbano, envolvendo desde ações comunicativas do cotidiano da vida pública até momentos da *vita activa* harendtiana, da ação política e suas representações simbólicas. “Pracialidades são, portanto, concretudes, existências que se situam no tempo-espaço, participando da construção e das metamorfoses da esfera da vida pública”(QUEIROGA, 2001).

Nesse sentido, situações de “pracialidade” poderão ocorrer em diferentes logradouros, além daqueles denominados praças ou largos, em função de apropriações eventuais que transcendem a funcionalidade mais específica dos sistemas dos objetos – por exemplo: em ruas, notadamente em bairros pobres, na periferia de cidades de todos os tamanhos da megalópole ou em áreas bem urbanizadas, em bairros populares já bastante consolidados, que por vezes se transformam em espaço de grande convivência pública: nas avenidas, notadamente as de maior significado metropolitano, como a Avenida Paulista, em São Paulo. Até mesmo edifícios podem apresentar forte pracialidade, quando se transformam em lugares do encontro e da manifestação pública – Museu de Arte de São Paulo e sua “praça-belvedere”; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, especialmente quando abrigou em seu entorno diversas propostas de arte participativa; o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e seu Salão Caramelo, verdadeira praça coberta.

Num mundo em que cresce o poder da imagem e de práticas virtualizadas e intermediadas por telas, em que cresce a desigualdade social, a praça torna-se ainda mais importante caso se deseje construir uma sociedade mais consciente de si. A praça, como lugar simbólico e como lugar de interação pública marcado pela diversidade e liberdade, permite aos que dela se apropriam ao menos a visão e a co-presença diante das diferenças dos que co-habitam a megalópole. Reconhecer a alteridade é já um passo para a desalienação.

### **A visibilidade do lugar como criadora de sentidos**



As representações da cidade, fixas ou fluídas, dimensionam características ao mesmo tempo sociais e semióticas. Enquanto sociais são representações que surgem na cidade e demarcam sua inserção na história do espaço urbano. Enquanto semióticas, são informações/ações que se processam pela cidade que lhes é suporte. Considerando-se que estas informações/ações são fluídas e velozes, correspondem aos fluxos que inspiram e patrocinam ações na simultaneidade espaço/temporal que caracteriza os processos eletrônicos da comunicação e são responsáveis pelo diálogo e tensão entre cidades distantes ou próximas no tempo e no espaço ou entre lugares de uma só cidade.

Hábito e experiência representam-se visualmente, porém a natureza da imagem produzida tem ontologias diversas que permitem falar em visualidade para designar a imagem que se insinua na constatação receptiva do visual físico e concreto das marcas fixas que referenciam a cidade e a identificam e visibilidade, que corresponde à elaboração perceptiva e reflexiva das marcas visuais que ultrapassam o recorte icônico para ser flagrada em indícios. Do espetáculo à experiência da cidade passa-se às diferenças entre visualidade e visibilidade, passa-se da cidade ao lugar, e de uma semiótica visual da cidade a uma semiótica do lugar invisível. Opera-se uma distinção entre visualidade e visibilidade, entre recepção e percepção, entre comunicação e informação, entre padrão e dinâmica de valores culturais. Em todas essas diferenças se produzem metamorfoses do olhar. A visibilidade do lugar como criadora de sentidos e significados da cidade e na cidade nos leva a rever conceitos de espaço próximo ou distante, local ou global e, parece, um rejeita o outro e se podem anular como diferença. Em cada lugar processam-se conexões entre lugares próximos ou distantes, vizinhos ou longínquos, em cada lugar confrontam-se diversidades, diferença e identidades.

A percepção do lugar não depende da forma na cidade, mas do olhar do leitor capaz de superar o hábito e perceber as diferenças: um olhar que se debruça sobre a cidade para perceber suas dimensões e sentidos que estabelecem o lugar como fronteira entre a cidade e o sujeito atento. Para esboçar uma conclusão, ainda que processual, evocamos as idéias de Lucrecia Ferrara

que aponta ser “essa a base epistemológica da visibilidade da cidade pelo lugar, porque se a visualidade da cidade está nas formas que a constroem, a visibilidade está na possibilidade do sujeito debruçar-se sobre a cidade, seu objeto de conhecimento para, ao produzi-la cognitivamente, produzir-se e perceber-se como leitor, criador e cidadão” (FERRARA, 2003, p. 127).

### Referências Bibliográficas

- ARENDE, H. *A condição humana* (1951). Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991, 4. ed.
- BARBOSA, Ana Mae. *Lilian Amaral e Corpo Poético*. São Paulo: Sesc Pinheiros, 1996.
- CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CANTON, Kátia. *O Corpo Interdisciplinar*. In: *Corpo Poético*. São Paulo: Sesc Pinheiros, 1996.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Lugar na Cidade: Conhecimento e diálogo*. In: SOUZA, Maria Adélia de.[org]. *Território Brasileiro: Usos e Abusos*. Campinas:TERRITORIAL, 2003.
- JACOB, MJ. *Bienal na Rua*. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 24 jan. 1997, p.1-8 E. Encarte especial comemorativo do 443º aniversário da cidade de São Paulo.
- QUEROGA, E. *A megalópole e a praça: O espaço entre a razão e a ação comunicativa*. São Paulo, 2001. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- MITCHELL, WJT. *Art and the Public Sphere*. Chicago – University of Chicago Press, 1992.
- SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo, Hucitec, 1994.

### Currículo Resumido

Lilian Amaral, artista visual, doutoranda em Artes pela ECA-USP é pesquisadora Cnpq, professora e curadora de arte pública. Dirige o Museu Aberto. Membro da Comissão de Seleção de Projetos Culturais da Petrobrás 2007/08. Representante do POCS – Project for Open and Closed Space Sculpture Association, Barcelona. Integrante do Comitê de Ensino Aprendizagem da Arte da ANPAP.