

Tópico de Tradução para Casas e Abrigos

Thiago de Araújo Costa

Resumo: Este ensaio aproxima do ambiente arquitetônico um conjunto de compreensões performativas sobre a casa objetivando possibilitar diálogos entre *poética* e *proposição* apontadas no trabalho artístico e questões habitacionais que atualmente impregnam o urbanismo. Tornados experiência alternativas a um modo hegemônico na abordagem da habitação, os trabalhos de duas artistas brasileiras - Lygia Clark e Gisele Lotufo - alimentamos uma pesquisa acerca da incorporação de variáveis afetivas às definições habitacionais.

Palavras-Chave: Habitação, Corporeidade, Habitações Performativas.

Coordenadas e Indeterminadas

Ele se sacudiu, de um jeito arrebatado, desacontecido, e virou, pra ir-s'embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.

João Guimarães Rosa

A compreensão do habitar alcança o desafio de descolar-se de uma abordagem formalista que é constatada obsoleta ao observarmos a multiplicidade de modos habitacionais resistindo às tentativas de modulação urbana. Esta percepção da *casa* e *do habitar* reveste um problema de ordem cognitiva porque, abertamente, há que se reconhecer a variedade de formas que a habitação adquire em seu local específico. Intensamente variante a *forma-casa* vai declarando-se ao deslocamento entre *latitudes* e *longitudes*, o que indica – além da migração dos termos antropológicos para termos topológicos – que a noção de habitar é mais próxima de um *movimento* que de modelo ou molde fixos e sólidos.

Inscrevemos a expressão do *habitar* e não do *habitat* indicando a crítica já prenunciada por Henri Lefebvre em “O direito à cidade”, no sentido que um termo carrega a certeza dos substantivos enquanto o outro é atribuição de movimento ao urbano. *Habitat* é a palavra mais próxima da utopia do equilíbrio ecológico em suas quantitativas justificações. A linguagem, em sua transmissão, é levada pelo verbo *habitar* a uma elaboração do presente, da entropia dos conflitos urbanos, das tensões feitas e desfeitas em suas representações.

Antes de designada somente em termos topográficos, métricos e de função a *casa* nos é ocasionada por uma suspeita cognitiva que surge na tentativa de sua interpretação. E o meio urbano experimentado atualmente nos conta dessa questão. Andando pelas ruas de uma metrópole brasileira todos somos interpelados por inúmeros corpos desabados sobre o solo, envolvidos dos pés à cabeça por cobertores

ásperos; corpos em *confusão* extrema com acúmulos de resíduos, indeterminados na configuração geomorfológica entre humano e não-humano. Aí a visibilidade de um modo de ocupação da cidade que constrange o espaço público e cria profundas cesuras sociais; aí visões do corpo se dando a ver enquanto volume horizontal.

Perceber no espaço público a criação de fronteiras domésticas que se iniciam junto da cobertura têxtil motiva relacionar a obliteração das identidades dos sujeitos que habitam estes espaços internos e os *limites da casa* se liquefazem.

A pobreza originada no capitalismo integrado produz aqui um paradigma tortuoso, uma fragilidade que traduz a *casa* dos sujeitos em situação de rua enquanto evidência da *vida nua*, conceito de Giorgio Agamben (2005) que intenta conciliar teoricamente o conhecimento das tecnologias subjetivas a partir de Foucault e as técnicas políticas segundo Hannah Arendt. Em linhas gerais, a vida nua estaria na rua exposta através da política que deixa explícito o abandono, ou seja, o indivíduo encontra-se exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito se confundem. A população que habita as ruas - conservando-se massiva - é objeto de uma “lógica da exceção” que fricciona as tradicionais interpretações da casa como porto seguro ou endereço sólido e permanentemente construído. Um abrigo é arquitetado precariamente na intersecção com a escala do corpo despido da enunciação de sua biografia.

No entanto, no caso dos milhares de *habitantes em situação de rua*, o habitar vincula-se a um estado corporal provisório, fugaz ancoragem prescindida de telhas e tijolos. Subliminarmente estes corpos-volumes-casas (!) dispostos nas calçadas ditam uma nova espécie de morfologia habitacional que corresponde a uma periodização do urbanismo atual traduzindo termos biopolíticos. Esvaziadas pela deliberação da pobreza, as casas que esbarramos colocam sintomas do esgarçamento local: coordenadas do capitalismo integrado, estas casas-

corpos-volumes (!) com as quais nos deparamos informam uma fragilidade imanente, que pode vir a atingir qualquer um.

Contudo, constatamos olhando o modo *homeless* de habitar a cidade como a experiência urbana é encarnada por meio da consciência que a *casa* transformou-se radicalmente. Metamorfoses que seguem a tendência de uma tensa desmaterialização.

Margeando a Tradução

A problemática habitacional contemporânea, além de ser proeminente no reconhecimento da variedade formal e dos modos pelos quais a casa se representa, motivaria compreender as razões biopolíticas que tais representações enunciam. Uma abordagem que objetiva o aproveitamento das experiências possíveis para além das experiências disponíveis, visando um alargamento das concepções acerca do problema. O *possível* envolve o reconhecimento da alteridade e da variação e nos demanda “procedimentos de tradução” que tornam inteligíveis as experiências e proposições situadas nas margens do pensamento hegemônico. “A possibilidade é o movimento do mundo”, alerta de Boaventura de Souza Santos (2008, 117) sob o aspecto de que estejamos cientes das experiências “ainda-não” absolvidas pela interpretação do estado das coisas.

A produção de conhecimentos efetivada campo artístico poderia introduzir *variáveis do afeto* no debate da cidade contemporânea à medida que valorizamos os limites da função projectual. Trataríamos de um deslocamento de linguagem: do vocabulário operacional-técnico que comanda a construção habitacional de massa para as narrativas inventivo-afetivas. Novamente, um trânsito viabilizado por “trabalhos de tradução” concentrados sobre arte como experiência alternativa a uma teoria geral – ou tradicional - de abordagem urbana: “tradução é o procedimento que permite criar inteligibilidade recíproca entre as

experiências do mundo, tanto as disponíveis quanto as possíveis” (SANTOS: 2008, 123).

Neste texto, especificamente, trata-se de desconstruir a abordagem formalista da habitação e reconstruir as representações de um *movimento-casa* partindo de objetos que registram uma relação performativa entre habitação e corporeidade. Portanto, seguimos a interlocução entre o campo da produção artística e o pensamento urbanístico orientados por uma constelação de sentidos que pode vir a ser chamada de “imaginação epistemológica”. Assim vai sendo concatenado em gerúndio nosso posicionamento teórico. Este posicionamento se faz indicado por Boaventura de Souza Santos (2008) como material de formação de uma nova cultura política num momento histórico de transição paradigmática ou de *bifurcação* no sentido desenvolvido por Prigogine.

Como foi adiantado, a base desta interlocução é o contacto possibilitado por traduções que permitem agenciar “sentidos e direções precários, mas concretos, de curto alcance, mas radicais nos seus objetivos, incertos, mas partilhados” (Idem, 135). A tradução como abordagem metodológica ganha ressonância no debate acerca da reforma urbana nas cidades brasileiras desdobrando o campo de experiências habitacionais para tornar possível avaliarmos melhor as alternativas que são hoje possíveis e disponíveis. Em outras palavras, “esta diversificação das experiências visa recriar a tensão entre experiências e expectativas, mas de tal modo que umas e outras aconteçam no presente” (Idem, 135).

Endereços do Sensível

No campo da arte vão sendo projetadas casas que, em vários sentidos, se contrapõem às construções massivas de unidades habitacionais. Como depoimentos da afetividade humana, as proposições movem a potência de refrescar nosso olhar sobre a estratificação do hábito sobre o espaço. A arte opera em um campo específico trabalhando com percepção e afetividade, diferente da ciência que compreende funções e variáveis, no entanto, os campos são aproximados no intuito da troca.

A *casa-não-fixada* em um endereço geográfico tornou-se um problema e uma inspiração para a arte contemporânea. O questionamento dos limites da habitação fundam um tipo de intersecção entre escala arquitetônica e escala corpórea e sublinham um endereço itinerante introduzindo teores de subjetividade na questão urbana. O engajamento do corpo – na sua potência de afetar e ser afetado – na compreensão habitacional nos estimula a uma experiência que seria observar a casa reservando-se de tocar em uma estrutura geográfica conectada às redes de esgoto, água e eletricidade.

Trilhando as coordenadas sugeridas por Deleuze, buscamos pensar que a constituição do corpo poderia ser definida por *longitude* e *latitude* justamente tomando emprestados termos da geografia.

[...] entendemos por *longitude* de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento [...] Entendemos por *latitude* o conjunto de afetos que preenchem um corpo a cada momento (força de existir, poder de ser afetado). Estabelecemos assim a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui a Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto (Deleuze: 2002, 132).

O interesse numa vinculação com as metáforas entremeadas de habitação designa assim uma relação de envolvimento dinâmico corpo-casa. O vínculo da afetividade transparece enquanto emergência de avaliarmos posições micro-políticas; poder de mapear a corporeidade

enquanto uma contínua *performance* imaginando também a casa como uma trajetória. Recordo agora de Guimarães Rosa no *Grande Sertão: Veredas* com a expressão mais terna dessa situação continuamente provisória que alinha o humano: “o mais importante e bonito do homem é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas, mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam”.

A leitura de proposições artísticas que, de diversos modos, representam teores de subjetividade pode agregar outros significados do *político*. Neste ponto tomamos como referência o pensamento de Jacques Rancière (2005) acerca das relações entre estética e política. Para ele a arte contemporânea encontra-se permeada por questões de lugar, construção e habitação tratando de valorizar o trabalho artístico enquanto meio de expandir o *possível* e ultrapassar a paisagem prefigurada politicamente.

Ela [a arte] é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. Porque a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política (RANCIERE: 2005).

Inicialmente, foram apontadas as relações entre afetividade e política, sensibilidade e habitação, o que pode vir a se fazer mais claro no momento posterior em que traremos exemplos que desdobram as questões que anteriormente nos concentramos.

Relações entre a casa e o corpo

Propomos o precário como novo conceito de existência contra toda cristalização estática na duração.

Lygia CLark

Segundo Rosalind Krauss(1998), a escultura operou no curso da modernidade uma série de fricções que tornaram problemática a distinção disciplinar que havia se colocado até então e que faziam fronteira com a arquitetura, com a dança, com o teatro e a *performance*. A autora nos fornece então um guia que possibilita observarmos um enfraquecimento das fronteiras do objeto de arte no sentido da expansão da sua inserção no mundo: a escultura ganha mais importância na elaboração do espaço vivido, principalmente a partir das experiências da *land-art* e do surgimento das instalações. O aspecto que gostaríamos de salientar reside numa configuração específica surgida na arte onde o espectador pode situar-se *dentro* da obra; uma característica que alimenta o diálogo entre arte e arquitetura.

No início da década de 1960, Lygia Clark, reconhecida até então como pintora, publica um texto no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil onde relata que a escultura “foi se vazando e hoje é a complementação vazio-forma que a identifica como necessidade atual de expressão. Na Arquitetura a necessidade hoje é a mesma” (CLARK: 1960). Uma intensa evolução do estatuto do objeto de arte e do posicionamento do espectador pode ser avaliada na trajetória da artista

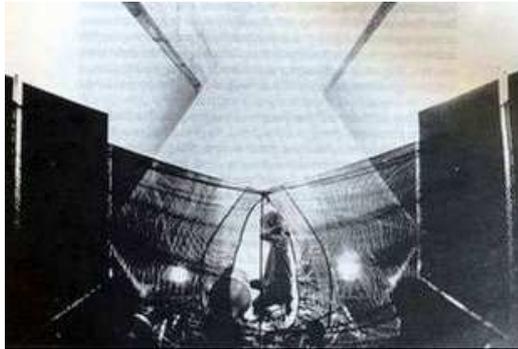
mineira¹ que, ao longo da segunda metade do século XX, produziu trabalhos e textos que perpassam a questão da dissolução do objeto na direção de uma relação mais direta com o espectador - uma pesquisa que dialogou ativamente com a produção de Hélio Oiticica. L. Clark trilhou um caminho radicalmente singular principalmente por acreditar que a criatividade do artista se exprimirá no espaço vivido, podendo a obra envolver texturas informes.

Especificamente, o longo trajeto de Clark adentra a partir do ano de 1968 na “fase sensorial” onde ela começa a propor experiências que abrangem a questão habitacional e tocam a relação entre corpo e casa, como acontece na estrutura-instalação “A casa é o Corpo”:

uma estrutura de oito metros de comprimento, com dois compartimentos laterais. O centro dessa estrutura se constitui de um grande balão de plástico. As extremidades são fechadas com elásticos e as pessoas ao se encostarem neles provocam as mais variadas formas. Ao penetrar no labirinto semelhante o visitante afasta os elásticos da entrada, sentindo um rompimento semelhante ao de um hímen complacente e tendo acesso assim ao primeiro compartimento, chamado ‘penetração’. Nesta cabine a pessoa pisa numa lona estendida no chão e perde o equilíbrio: no escuro ela apalpa as paredes que cedem, da mesma forma que o chão. Prosseguindo o caminho através do tato, encontrará uma passagem semelhante à da entrada, e a pessoa chega na ‘ovulação’, espaço igual ao anterior, cheio de balões. Ao prosseguir, o visitante alcança o amplo espaço central, onde se é possível ver e ser visto do exterior. Neste local há uma imensa boca através da qual a pessoa entra na ‘germinação’, ali tomando as posições que lhe convier. De volta ao túnel, continuando o passeio, penetra no compartimento da ‘expulsão’, que além das bolinhas macias de vinil espalhadas pelo chão, possui uma floresta de pêlos pendente do teto. Esses pêlos começam muito finos e se tornam gradativamente bastante grossos, e o visitante vai abrindo caminho no escuro em meio à essa massa peluda, de texturas diferentes. Após uma curva a pessoa encontra um cilindro giratório. Através da manipulação o cilindro gira e ela se vê diante de um espelho deformante todo iluminado. É o fim do labirinto. (CLARK: 1980, 33)

¹ Lygia Pimentel Lins (Belo Horizonte 1920 - Rio de Janeiro 1988). Muda-se para o Rio de Janeiro, em 1947, e inicia aprendizado artístico com Burt Clark. Entre 1950 e 1952, vive em Paris, onde estuda com Fernand Léger, Arpad Szenes e Isaac Dobrinsky. De volta para o Brasil, integra o Grupo Frente, liderado por Ivan Serpa e formado por Hélio Oiticica, Lygia Pape, Aluísio Carvão, Décio Vieira, Franz Weissmann e Abraham Palatnik, entre outros. É uma das fundadoras do Grupo Neoconcreto e participa da sua primeira exposição, em 1959. Em 1960, leciona artes plásticas no Instituto Nacional de Educação dos Surdos. Participa das exposições Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ. Reside em Paris entre 1970 e 1976, período em que leciona na Faculté d’Arts Plastiques St. Charles, na Sorbonne. Retorna para o Brasil em 1976; dedica-se ao estudo das possibilidades terapêuticas da arte sensorial e dos objetos relacionais até seus últimos anos de vida.

O espectador da obra de Lygia Clark é sempre tido como um sujeito ativo, capaz de habitar aquele espaço e atravessar com o corpo as sensações que a artista projetou. Precisamente as palavras que ela usa para referir-se à participação do espectador tocam uma localidade habitacional: o espectador é aquele que “percorre”, que visita e efetiva uma errância cognitiva num território erótico, entre metáforas biológicas e sexuais. Ela diz de “uma nova realidade em que a obra de arte se expressa como um objeto vivo, como eu e você” (CLARK: 1960).



A casa é o corpo, 1968.



Arquiteturas biológicas, 1969.

Posteriormente, em 1969, a artista começa a trabalhar em uma proposição intitulada “O corpo é a casa”: aí ela inverte a expressão-título da obra anterior e passa a confeccionar objetos dérmicos mais portáteis que localizam o corpo humano enquanto “objeto de sua própria sensação”. A metáfora do corpo enquanto arquitetura biológica é mais uma vez intensificada: “assim se desenvolve uma arquitetura viva em que o homem, através de sua expressão gesticular, constrói um sistema biológico que é um verdadeiro tecido celular [...] que, terminada a experiência, se dissolve” (CLARK: 1980, 35-36).



Lygia Clark vestida com *Máscara-abismo*, 1968.



Máscara-abismo, 1968.

Segundo a artista, nessa fase “trata-se de um abrigo poético onde habitar é o equivalente do comunicar. Ele [o homem] inverte os conceitos de casa e corpo. Agora o corpo é a casa”. A obra toca diretamente o corpo “partindo de um núcleo que se mistura a outro”, o que nos indica um contato que estende a temporalidade - a duração da experiência é primordial nesse aspecto e o tempo da experiência não é pré-determinado pela artista. Sobre a pele surgem outras várias camadas com sons e tatos outros que ampliam o território do sensível. A casa estaria posicionada nesta sucessão de camadas.

Domesticidade

Moving, static. Ground, under the ground. Remembers. Books to keep something. Where are the hearts?

Gisele Lotufo

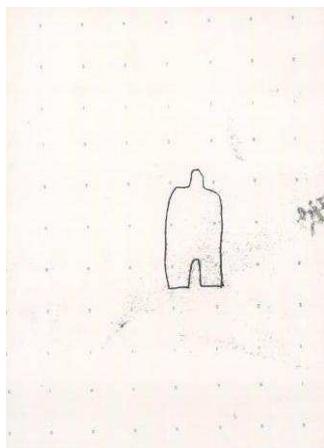
Os desenhos de Gisele Lotufo² imprimem vários limites da disciplina gráfica. Sua produção precocemente interrompida configurou um mundo de imagens que se descortina, paradoxalmente, por meio do desgaste da figura no papel. A habitação toca sua poética – *ou sua poética toca a habitação* – sob o aspecto de rastros domésticos: *potes se derramando, máquina de lavar corações e malas de escanteio* brotam enquanto vestígios do lugar de pregnância da casa no desenho.

O que passa pelos olhos ao virar as páginas que abrigam seus desenhos é a casa desenhada e depois apagada com borracha; nessa casa arruinada só resistiram coisas que geralmente ocupam os cantos e armários. Mas esta é uma tradução imprecisa.

“Ajuda a gente a aquietar”. Li essa frase, manuscrito antigo, enquanto organizávamos o acervo de Gisele. Imediatamente imaginei a possibilidade de um desenho-casa, um desenho-abrigo, um desenho-sobretudo numa manhã fria de chuva. Desenhar é um deslocamento: um espaço onde permanecer na medida do corpo. Não um desenho-parangolé, prestes ao espetáculo, mas sim um desenho da proximidade discreta e do sussurro da intimidade. Um desenho cujo peso chumba o cotidiano num outro lugar (MARQUEZ *em* LOTUFO:2006, 10)

² Gisele Nunes Lotufo nasceu em Porto Alegre, em 1974, e faleceu em Belo Horizonte, em 2004. Formou-se na Escola de Belas Artes da UFMG em 1996 e cursou, paralelamente, Licenciatura em Educação Artística na Escola Guignard. Concluiu a pesquisa de mestrado “*Narratives – sequence as a key point in the interpretation process*”, no Kent Institute of Art and Design (Inglaterra), com bolsa APARTES/CAPEs. Participou de diversas exposições no Brasil –principalmente em Minas Gerais - e Inglaterra das quais destacamos a retrospectiva *Estórias de Montar*, realizada na Sala Genesco Murta, no Palácio das Artes, Belo Horizonte, em outubro de 2006, com curadoria de Renata Marquez e Hélio Passos

A tênue tradução dos desenhos de G. Lotufo é sobremaneira auxiliada pelo olhar de Renata Marquez (pesquisadora das relações entre arte e arquitetura e amiga pessoal da artista) em seu catálogo-mapa: um conjunto de imagens tão sutis que aparentam nos escapar, isso que nas entrelinhas dos textos ganha reverberação. A correspondência entre a imagem e um regime de significação preciso não consegue se fixar. Registros de “seres de classificação aberta”, os desenhos da artista performam um ambiente doméstico que, preenchido de ambivalência, é atravessado por direções de trânsito e deslocamento. Nesse turbilhão, a casa teria um alto valor simbólico em meio a uma lista de relíquias.



Sem título
monotipia sobre papel estampado, 1996.



Capa do catálogo da exposição *Estórias de Montar*: a forma destacável

Certa presença invisível habita seus desenhos dentro de uma casa preenchida de imaterialidade e espera. Casa sem peso e gravidade. As malas aparentes nos desenhos vinculam objetos que às

vezes estão vazios esperando por terem uso, lugares-de-guardar memórias: “vida portátil, assim como a múmia e a grávida, as malas trazem e levam complementos corporais” (MARQUEZ em LOTUFO:2006, 27). Desenhos que deixam de imitar o espaço exterior extrapolando sua dimensionalidade: cartografias d’outro lugar.



Rolo Saint Martins [fragmento]
lápis e tinta sobre papel, 1997



Diário de Bordo II [fragmento]
lápis sobre papel, 1996/1997³

As funções de *conter*, *guardar*, *proteger* se elevam aos confins quando surge a imagem da múmia:

um recipiente, uma mala de si mesmo, um embrulhar-desembrulhar de corpos para re-existências. A múmia é um corpo e sua manuseabilidade. A múmia é um corpo e sua eterna comunicabilidade, a sua conservação enquanto forma do homem. Essa conexão, anterior à ruptura sujeito e objeto, diz: eu sou um corpo em vez de dizer eu tenho um corpo (MARQUEZ em LOTUFO:2006, 27).

³ Neste desenho enxerga-se no topo da página a mensagem obliterada por borracha “HEART WASHING MACHINE”.



Rolo Saint Martins [fragmento]

lápiz e tinta sobre papel, 1997

Os trabalhos de Lotufo acima encaixados provocam uma inquietude na afirmação de uma dialética entre local/global. Talvez por sua trajetória pessoal vincular-se diretamente ligada ao deslocamento para uma cidade estrangeira, Londres, para outra língua⁴, seus desenhos traduzem essa tentativa de *lugarizar* o espaço, de perceber pequenos abrigos e preservar seu vazio. No seu Rolo Saint Martins, uma superfície de dez metros de extensão, a forma abreviada dos espaços internos (*barriga/caixão*) preserva-se nas faixas do desenho que não sofreram interferência da textura e da cor. Partes intactas em meio a esses *blocos de sensações* rabiscadas e coloridas, os abrigos orientam o trânsito – caótico interminável – rumo a sucessivos pontos confortáveis. O homem no “oco sem beiras” (Guimarães Rosa).

A casa como gesto: considerações finais

Habitar inspira espessuras coreográficas. Os movimentos, os gestos, a pausa e o repouso orientam uma leitura performativa da habitação. Acontecimentos que se ligam a temporalidade do ato e a conservação da energia vital. O conforto possível. Corporeidade. Habitação. Extensões indissociáveis. Potência da presença humana no

⁴ Para Renata Marquez, a inscrição ‘*sanguinho de inglês*’ feita por Lotufo em um de seus diários de bordo atesta que “habitar uma língua dói”.

espaço. O que estava oco já mudou. Arranjos que saltam a canção de Alice Ruiz e Arnaldo Antunes: “*A nossa casa é onde a gente está /A nossa casa é em todo lugar*”.

Aqui a busca do *diálogo* entre a produção de G. Lotufo e a produção de L. Clark elaborou o relato daquilo que estamos pensando ao longo do desenvolvimento da pesquisa de mestrado “Corporeidade em processos habitacionais”. Tentamos nesse ensaio exercitar algumas conexões feitas por meio de representações que atribuem *consistência afetiva* a casa.

O que consideramos notável por meio da inclusão das duas artistas no estudo foi o interesse de ambas em exercitar suas pesquisas em contextos alhures ao museu e ao atelier. Lygia, durante o período que permaneceu em Paris (década de 1970) foi convidada a ministrar um curso sobre comunicação gestual na Sorbonne, seu vínculo com os estudantes está constantemente relatado em suas notas de trabalho e expressam o sabor de perceber seus objetos sendo apropriados e re-apropriados por outros corpos inclusive em espaços públicos⁵: “somos os propositores: somos o molde: a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido de nossa existência” (Lygia Clark: 1980). Essa fase de aplicação de sua arte aproxima a artista da educação e dos movimentos franceses de contra-cultura e vai antecipar sua incursão como terapeuta corporal.

O retorno de Lotufo ao Brasil após o término de sua pesquisa de mestrado no exterior também alcançou práticas educativas. Ela se muda para o Rio de Janeiro e, segundo consta na biografia inscrita por Renata Marquez, entre 2001 e 2002 começou a dar aulas de arte para crianças da comunidade Pereira da Silva, em Laranjeiras, usando todo tipo de material que podia encontrar, como embalagens e retalhos de papel e tecido. Esse contato com as crianças da comunidade levou Lotufo a participar também de outras atividades ali.

⁵ Ver, por exemplo, a proposição “Cabeça coletiva” (1975) feita fora do apartamento de Lygia em Paris, contando com a participação de crianças e passantes ocasionais.

Queremos com esse adendo posterior à reflexão sobre as obras propriamente ditas considerar que ambas caminharam no espaço vivido construindo poeticamente um modo de habitação, uma arte que intervêm no aprimoramento de um mapa coletivo. Cruzando-se em aspectos políticos – no sentido extraído de Jacques Rancière – a produção das artistas mantêm-se intensamente diferentes na forma, dialogando quando se lançam em experiências urbanas, no limite da instituição da arte e na construção de metáforas da casa.

Em linhas anteriores situávamos a necessidade de o urbanista perscrutar a variedade formal e os diferentes modos pelos quais a casa se representa. No momento em que o urbanista assume uma função reconhecida no desenvolvimento de projetos habitacionais por meio políticas nacionais – especificamente pela via da lei de assistência técnica gratuita que entrou em vigor muito recentemente - cabe-nos pensar nos modos de ação possíveis. Certamente, acreditamos na pertinência do desenvolvimento de uma interação que seja aproximada dos sentidos de invenção e proposição artísticas e que subverta um papel tecnocrata-burocrático que se faz dirigido ao urbanismo nos termos da legislação. Pensaríamos, mais adiante, que para além de subverter nós podemos trabalhar no aperfeiçoamento do texto do projeto de lei que foi aprovado, no sentido de introduzir mudanças, por exemplo: *“assistência técnica” para assistência técnica-criativa.*

Mais que aplicar um conhecimento técnico instrumentalizado que legitima a inserção do arquiteto na sociedade estas medidas podem ser vistas como janelas para o aprimoramento de processos habitacionais enquanto um caminho performativo, denso de qualidade afetiva e capaz de ser representado de maneira plástica-coreográfica. Aparece então um solo onde cultivarmos aquilo que Boaventura de Souza Santos chama por “ecologia de saberes e produtividades”, no sentido do contacto do urbanista com uma comunidade local traduzir-se reciprocamente em uma visão de mundo, em uma tecnologia do convívio. Pensar a habitação enquanto *performance* nos leva a reconhecer onde a corporeidade ao encontrar um abrigo e pondo-se nele sem reservas

exibe em um *gesto* a sua própria irredutibilidade a ele. A casa passa assim a existir como acontecimento de uma invenção.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

CLARK, Lygia. **O vazio-pleno**, Jornal do Brasil, 2 abril 1960, Rio de Janeiro, Suplemento dominical, p. 5.

_____. **Lygia Clark**. Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980. 60 p. (Coleção Arte Brasileira Contemporânea)

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: 2002.
KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998

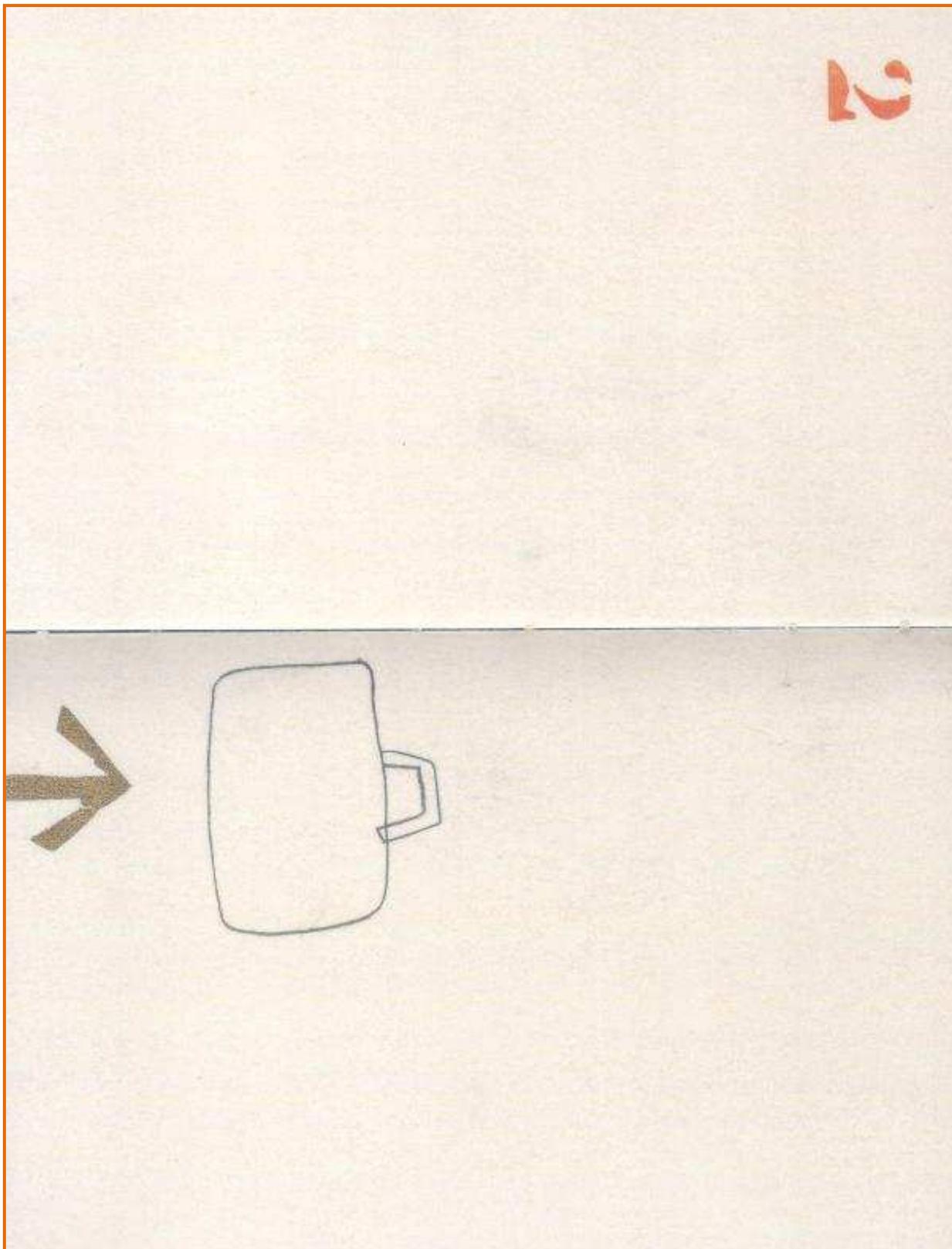
LEFEBVRE, Henri. **O direito a cidade**. São Paulo: Ed. Moraes, 1991.

LOTUFO, Gisele. **Estórias de Montar**: catálogo da exposição. Textos de Renata Marquez. Belo Horizonte: Formato, 2006. 71 p.

RANCIÈRE, Jacques. **Sobre políticas estéticas**. Barcelona, MACBA/UAB, 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2008.

RESENHAS
bibliográficas



Gisele Lotufo. Sem título

Global Cities (Prefácio)

de Saskia Sassen

A partir das transformações nas atividades industriais desencadeadas após a década de 1960, o estudo versa sobre a complexa dualidade *dispersão espacial/integração global*. Esta relação também poderia ser expressa como *mobilidade do capital/concentração do capital*. Desta observação a autora busca especificar a criação de um novo papel estratégico para as grandes cidades - denominadas pela autora como “cidades globais”- que adquirem as seguintes características:

- 1) Pontos de comando na economia mundial;
- 2) Localizações-chave para finanças e serviços especializados;
- 3) Locais de produção de inovações;

O texto apresenta três estudos de caso: Tokyo, New York e Londres, mas Aparecem também menções às cidades de São Paulo, Frankfurt e Hong Kong como casos paralelos – mas, para ela, não-alternativos. Isto porque o foco de Sassen encontra-se nas estruturas produtivas que envolvem o trabalho contemporâneo e não está, portanto, nas relações de poder envolvidas nesse processo. Interpretado criticamente, o texto comunica a afirmação da cidade enquanto *negócio*.

Podemos articular algumas questões a partir desta leitura – sobre a qual realizamos um seminário juntamente com o texto de Otilia Arantes. A primeira se refere às conseqüências da globalização na escala urbana e a interseção entre as escalas globais e locais a partir do *fluxo de imagens*, para além do fluxo de finanças. Segundo, as novas relações entre a cidade e o Estado-Nação no sentido de uma tendência a maior autonomia da governança municipal e da implementação de medidas de gerenciamento que envolvem a aplicação do planejamento estratégico às cidades. E em terceiro momento, em decorrência do processo de globalização a emergência de novas tipologias espaciais como espaços semi-públicos, ou seja espaços públicos de uso privado.

Uma leitura válida nos é inspirada por Milton Santos numa resposta à classificação “cidade global” cunhada por Sassen. Para ele, haveria na interseção do global com o local alternativas de composição da cidade como “glocal”:

resultante do trânsito do período pós-colonial e produtor de endereços que são subalternos ao sistema hegemônico.

Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas

de Otilia Fiori Arantes

A autora se concentra inicialmente sobre análises da transição da arquitetura moderna para a chamada arquitetura pós-moderna considerando como fato uma “falsa ruptura” deste com aquele. A geração mais recente estaria, no pensar da autora, comprometida com a aplicação de uma visão culturalista em prol do planejamento estratégico das cidades.

A associação da arquitetura em grandes projetos de revitalização urbana e de gentrificação é avaliada a partir do estudo de caso de Paris, Barcelona, Lisboa, Bilbao e Berlim. Cidades diferentes mas que sofreram intervenções urbanísticas correlatas onde um objeto arquitetônico adquire um relevância no campo político e financeiro.

As questões que a autora coloca se alinham a uma perspectiva negativa na qual à arquitetura estão apontados rarefeitos pontos de fuga. A inventividade estaria para ela fadada a um uso cada vez mais finalista dentro do capitalismo; a configuração de paisagens genéricas coloca-se como um desafio à cognição daquele que intenta reconhecer diferentes espaços. Realizamos durante o seminário que apresentamos com base nesse texto de Arantes uma dinâmica onde apresentávamos aos colegas inúmeras imagens de diversas localidades, como não havia legenda nessas imagens provocamos uma confusão ao pedir que, se fosse possível, essas localidades fossem identificadas. Houve poucos acertos e muitos equívocos resultantes sobremaneira de uma homogeneização da paisagem urbana e da replicação de estilos arquitetônicos.

Industrialização e Urbanização: noções preliminares.

de Henri Lefebvre

A contribuição de Henri Lefebvre para a constituição dos estudos urbanos teve grande poder de convergência entre disciplinas diferentes justamente por focar-se num objeto de estudo bastante indisciplinar. O cotidiano urbano, por exemplo, não poderia ser analisado apenas pelo sociólogo ou pelo antropólogo; a pesquisa deve buscar a consistência do urbano por meio de perspectivas sistêmicas ou ainda, ecossistêmicas. Haveria a articulação de um duplo processo: industrialização e urbanização, crescimento e desenvolvimento, produção econômica e vida social. A chave da pesquisa urbana apontada por Lefebvre reside nestas relações.

O direito a cidade foi publicado pela primeira vez em 1968 na França, servindo de mote teórico para as contestações então ativas. O principal argumento de Lefebvre usado pela revolta urbana de maio de 68 foi a diferenciação entre habitat e habitar: “o conceito de habitat levado à sua forma pura pela burocracia estatal” na construção dos pavilhões é criticada no sentido de reconhecer o empobrecimento da vida cotidiana. Em defesa do habitar como um processo dinâmico Lefebvre se opõe – e essa oposição foi coletivamente expressa – à cristalização do urbano por meio do urbanismo racionalista.

Reconhecemos o alerta da imbricação entre urbanismo e política na forma que aquele cristaliza uma hierarquia social que fundamenta a continuidade deste. O direito a cidade respalda a perspectiva da transformação e continua atual exatamente por se contrapor ao empobrecimento da vida urbana efetivado pelo urbanismo funcionalista.

A justiça social e a cidade

Cap. IV: A teoria revolucionária e Contra-Revolucionária em Geografia

e o Problema da formação do Gueto

de David Harvey

A partir da leitura de “A estrutura das revoluções científicas”, de Thomas Kuhn, o autor foca sua atenção dos fatores anômalos que passam a constituir o conjunto de conhecimento que dá corpo à história do pensamento geográfico. Nesse contexto, ele desenvolve uma crítica a geografia teórica/quantitativa aplicadas no “campo do planejamento” e sai em busca de novas metodologias que abarcam um diálogo com o marxismo.

Harvey chega a questão da formação do gueto realizando uma crítica da teoria zonal concêntrica da cidade, feita por Park e Burgess. O gueto, decorrente da produção de uma estrutura espacial coerente para a especulação do solo urbano, é resultante do poder do mercado imobiliário sobre a cidade. O mesmo mercado que embasa suas ações sobre a ideologia da escassez de espaços segrega os pobres em áreas cada vez menos conectadas ao urbano como um todo; assim a interação com outras partes da cidade em sua negação caracterizaria a formação do gueto.

No entanto, o gueto é ainda uma modelização espacial que acaba por aproximar a teoria que se propõe crítica de uma “mera apologia”. Harvey avança com esse reconhecimento rumo a “possíveis linhas de ação futura” que podem ser atualizadas em nosso entendimento com a leitura de “Espaços de Esperança”, sua publicação mais recente em língua portuguesa.

A tradução das idéias de Harvey é sobretudo um estímulo ao debate pois, como vimos na sala de aula com o seminário correlato, o conceito de “gueto” precisa ser trabalhado intensamente para que ele não se aproxime de julgamentos morais. Dizer que a favela é um gueto é um engano pois ela desempenha múltiplas conexões com a cidade formalmente construída. A favela é na prática uma horizontalidade. Concordamos que o conceito de gueto é mais

facilmente observado nos espaços financeiros, verticalizados em torres de vidro. Outras traduções, no entanto, são urgentes para desconstruir uma interpretação errada.

O princípio esperança

de Ernest Bloch

O presente texto constitui um prefácio, uma abertura que mais nos instiga que esclarece nos seus pormenores o que seria o “princípio esperança”. Assim, o pensamento aí inscrito atribui relevância ao campo das expectativas sociais posicionando a transposição das experiências sociais que formam um horizonte limitado. Daí decorreria uma expansão do presente e uma contração do futuro.

Para Bloch, “pensar significa transpor” e isto é o impulso para encontrar saídas, pontos de fuga em meio ao um sistema hegemônico de produção de pensamentos. E é neste contexto – num enfrentamento da hegemonia – que o autor revela uma contribuição importante. A ênfase de Bloch está na concepção mecânica da história e na afirmação da capacidade de agir produtivamente sobre mundo, desta maneira, Bloch nos convida a centrarmo-nos na categoria negligenciada pela ciência moderna, a possibilidade.

Na íntegra, a obra de Bloch introduz dois novos conceitos, o *Não* e o *Ainda-Não*. Estes conceitos são interpretados por Boaventura de Souza Santos no sentido de elaborar uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências, atualizando intensamente a formulação de Bloch. O “princípio esperança” alcança então um nível ético que introduz a política do pensamento no debate contemporâneo, o por vir serve de material substituto das utopias: a possibilidade é o movimento do mundo.

Espacio y política
de Henri Lefebvre.

A temática apresentada neste texto aproxima-se da relação entre a realidade objetiva do estudo urbano e as reflexões filosóficas (ou metafilosóficas) que se desdobram. Abarcando questões metodológicas, o autor enumera um conjunto de questões que constituem o seu pensamento sobre a cidade, sendo que cada questão é estendida por outras questões mais específicas.

Neste sentido, a contribuição deste texto recai sobre a dimensão epistemológica da pesquisa urbana: apresentando suas idéias mais como interrogações que como afirmações precisas, Lefebvre fornece um leque de perguntas que movem seu pensamento.

Poderíamos analisar a propriedade do solo urbano, a relação entre indústria e cidade, o mercado financeiro, o cotidiano, a segregação do habitat, etc. Esta natureza múltipla da cidade é evidenciada pelo autor que reconhece que a natureza da cidade vai se tornando cada vez mais complexa com as medidas de descentralização. Finalmente, apreendemos que a cidade carrega em si as contradições que nos motivam a reconhecer dentro de cada situação a espessura armazenada em suas entranhas.

Conceito e Categorias de Cidade

de Max Weber

Este é um texto clássico devido a sua demarcação das características iniciais que a cidade adquiriu em meio ao desenvolvimento do sistema de produção capitalista, além de avaliar a natureza da cidade medieval europeia. Desta maneira, sua perspectiva é bem recebida se consideramos a datação da análise e seu local de fala bastante específico.

Weber trabalha com a imbricação do Estado sobre a cidade, do clero sobre a cidade, do exército sobre a cidade. Nestas imbricações ele relata as mudanças estruturais que atravessam a Idade Média rumo à Modernidade, constatando que existiram diversas tipologias urbanas que co-dependem do sistema cooperativo que envolve a economia e a comunidade. Uma consideração relevante também está focada em algumas características das cidade localizadas na região que Weber denomina de “Oriente Próximo”.

A questão que extraímos desse texto refere-se à sua demarcação conceitual que é, pois, aquela que compreende a cidade enquanto “estabelecimento”. Esta conceituação pode ser muito produtiva se a relacionamos com pensamento contemporâneos que passam a considerar a cidade como “agenciamento”. Aí encontraríamos uma distinção entre uma abordagem estruturalista, em Weber, e uma abordagem pós-estruturalista, como em Deleuze e em Guattari.

As palavras e as coisas (Prefácio)

de Michel Foucault

? como resumir um texto que se debruça sobre a “experiência nua da ordem e de seus modos de ser” ?

no jogo de espelhos

homem e Terra

seduzem-se

se cantarolam

palavras sobre paisagens

paisagens faladas

a arte de colocar-se

entre o espelho e seu objeto

o que vemos?

o que nos olha?

o eu é um outro

antes mesmo de um hábito

a ritmo da voz

e vibração do solo

o testemunho de um pintor sobre o terremoto que devastou sua vila.

seu respeito

seu atrevimento

suas palavras

as coisas

A metrópole e a vida mental

de Georg Simmel

Este texto versa, entre outros aspectos, sobre a relação entre sociedade e natureza humana. Esta é vista como “originalmente boa e comum a todos”, a outra é tida como um embate incessante que transforma o estado natural num estrato racionalizado que comporta a individuação, a impessoalidade e a atitude *blazé*.

O autor procura a “fonte fisiológica” do comportamento *blazé* encontrando-a no “embotamento do poder de discriminar, ou seja, uma relação com a percepção do mundo externo ao indivíduo.

Numa perspectiva romantizada Simmel acredita no “ser humano geral”, o que nos poderia ser interpretado, a partir da leitura dos exemplos contidos no seu texto, como o homem europeu, branco, metropolitano. Aonde sua teoria poderia situar-se dentro do debate acerca do pós-colonialismo, isto é, na entrada em cena de sujeitos com modos de vida bastante diferentes do perfil considerado por Simmel?

Porquoi la ville?

de Allan Lipietz

O texto parte da concepção da cidade como uma “aglomeração estruturada” que tem forma correlata ao sistema de produção vigente em cada momento histórico. De modo esquemático são apontadas algumas especificidades nas relações entre campo-cidade, a divisão técnico-econômica do espaço considerando critérios de diversidade e unificação-coesão do urbano no capitalismo.

Este esquema é procedido pela referencia à espetacularização da cidade capitalista indicando a crítica feita por Guy Debord e o empobrecimento da vida cotidiana em sua separação por esferas privadas, numa referência aos estudos de Henri Lefebvre. A compreensão do espaço urbano passa por decifrar uma teatralização que revelaria em seus motivos a luta de classes, por ideologias que mantém um *status quo* vigente.

Cidade “quadro de vida”: com essa expressão Lipietz indica como o poder de transformação da estrutura urbana encontra nas ruas, no espaço público, seu palco mais formidável. Nas ruas as forças de transformação encontram o poder de alterar a base material em que repousam as estruturas político-técnico-econômicas.

RESENHA complementar

*Walkscapes: el andar como practica estetica*⁶



RICHARD LONG, *A Line Made by Walking*, 1967.

⁶ Resenha publicada originalmente do Portal Vitruvius, na seção de resenhas on-line, em mês de julho de 2009.

o corpo-andante

As idéias transportadas pelo livro *Walkscapes: el andar como practica estetica* de Francesco Careri⁷, ainda nos chegam através de uma publicação sem tradução para o português, sendo possível alcançar apenas uma edição bilíngüe (espanhol e inglês). É justamente sobre este volume que efetivamos um *percurso exploratório*, um procedimento que já vem apontado pelo autor como sendo uma metodologia experimental de investigação dos territórios urbanos. Somados, estes movimentos articulados acontecem a favor da busca pelas *veredas urbanas*; almejam dar visibilidades a lugares que se constroem em ações performativas valorizando a escala do corpo na cidade.

Em *Walkscapes*, o objeto estaria na reflexão sobre o *espaço liso*, uma dimensão nômade do meio geográfico, prenhe de vazio: a capacidade que o corpo tem de situar espaços nômades e geografias sem ordenações rígidas através do *caminhar* introduz o assunto tratado⁸. O percurso (*el errabundeo*) é considerado um ato simbólico para a transformação da paisagem. O título do estudo já nos antecipa uma abordagem inventiva e criativa que interpretamos a partir do olhar que escapa da arquitetura formal e sedimentária, dirigindo-se para a criação de metodologias e ferramentas para pesquisas urbanas.

Transformando em texto a vasta experiência de vagar pela cidade, Careri começa seu livro com uma tabela que agrupa, na primeira coluna, uma lista de verbos, na segunda coluna, uma lista de substantivos e, na terceira, outros verbos mais específicos como - por exemplo - “*sumergirse*”, “*adentrar-se*” e “*ir hacia adelante*”.

⁷ CARERI, Francesco. **Walkscapes**: el andar como practica estetica. Barcelona:Ed. Gustavo Gili, 2003 (203 pag). O autor, Francesco Careri (1966), é professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma e membro-fundador do laboratório Stalker/Osservatorio Nomade (www.stalkerlab.org), publicou também *Constant. New Babylon, una città nomade* (Texto e Imagine, 2001).

⁸ Uma delas seria a distinção entre espaço liso e espaço estriado que é desenvolvida por Gilles Deleuze e Felix Guattari no conjunto dos **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia (Ed. 34).

Segundo o autor, esta lista “inclui uma série de ações que só recentemente começaram a fazer parte da história da arte, e que poderiam converter-se em um útil instrumento estético com o qual explorar e transformar os espaços nômades da cidade contemporânea” (p. 19).

Este mapa verbal que surge logo nas primeiras páginas alerta o leitor para a instigante capacidade de qualificação do espaço que nos motiva à multiplicação da linguagem. Essa qualificação vai - como poderemos conferir mais adiante - desembocar no exame de criações artísticas fortemente caracterizadas por teores geográficos.

Anteriormente, o ato de caminhar é trazido ao leitor desde suas raízes mais arqueológicas quando o homem demarcava com rochas alinhadas os caminhos e os cruzamentos dos caminhos percorridos. Estes rastros são conhecidos - como nos aponta Careri - por *Menhirs*: rochas intencionalmente posicionadas, pontos de orientação para os primeiros deslocamentos humanos. Nossos antepassados mais longínquos ao percorrerem a superfície terrestre deixavam seus rastros.

anti-walk, land-walk e transurbâncias

Walkscapes está repleto de imagens e de citações suplementares que formam um tipo de glossário que auxilia e sensibiliza o leitor. O livro está organizado em uma introdução, três capítulos e conclusão. Nestes três capítulos, o autor traçou um panorama da ação de caminhar, afastando-se de seu caráter ordinário para aproximar-se dos procedimentos artísticos das vanguardas européias. O fascínio pelo *corporeandante* passa por Marcel Duchamp e sua pintura “*Nu descendo a escada*” (1913) e chega até as deambulações dadaístas e teorias da deriva situacionista que marcaram o caminhar como uma manifestação da *anti-arte*. Cabe notar nesta parte, a abundância de metáforas corpóreas na investigação que estas vanguardas fizeram no/do urbano: a cidade era percebida como um “*líquido amniótico*”, um labirinto inconsciente e ébrio, qual a imagem de um corpo adormecido.

No capítulo subsequente, que se dedica ao papel do *caminhar* na land-art norte-americana (principalmente na trajetória de Richard Long⁹, Walter de Maria, Bruce Nauman e Tony Smith), acompanhamos um notável avanço epistemológico na confluência entre arte-arquitetura. Neste ponto, em meio à discussão sobre obras definidas enquanto práticas espaciais¹⁰, Careri insere o diagrama das ‘*expansões de campo*’ desenvolvido pela historiadora de arte norte-americana Rosalind Krauss¹¹. Este diagrama vem justamente marcar a interface entre processo artístico e paisagem urbana que ocorreu a partir da década de 1960. Na conclusão do livro, este diagrama ou gráfico é revisitado no sentido de fundamentar a perspectiva do percurso, do trajeto e do caminhar como campos autônomos no universo da arte contemporânea. O conceito de *transurbância* atualiza uma expansão de campo, sendo então sugerido como estratégia investigativa, como prática artística, conceitual e, de certa maneira, posicionamento ecológico e político.

A *transurbância*, ao atravessar territórios urbanos, poderia ser traduzida também como um modo de produzir conhecimento sobre as cidades através de cartografias afetivas e mapeamentos cognoscitivos.

topografias e topologias

Considerando as dificuldades de acesso à obra, *Walkscapes* vem se difundindo em meio aos estudos urbanos brasileiros, especialmente onde existam linhas de pesquisa focadas nas relações entre artes e arquitetura. Por subsidiar modos de experimentar artisticamente as cidades, engajando corporalidade e devir (*aquilo que*

⁹ A imagem que ilustra essa resenha refere-se a uma das diferentes proposições que Long realizou a partir dos rastros de seus trajetos sobre o chão.

¹⁰ Sobre a função das práticas espaciais no cotidiano urbano, vale conferir SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço**. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

¹¹ KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

está por vir, além do horizonte enxergado), o livro também vem sendo utilizado por coreógrafos, performers e artistas que trabalham com arte urbana¹².

Lendo Walkscapes daqui do Brasil não iríamos deixar de remeter à proposição “*Caminhando*” feita por Lygia Clark em 1964: onde a importância do ato é valorizada, topologicamente a proposta de Lygia dialoga com a de Francesco Careri: uma fita de *Moebius* disposta para que seja cortada por uma tesoura manuseada pelo público, compõe - *em microescala* - uma metáfora muito precisa do ato de deslocar-se, deslocalizar-se. Cruzando essas referências conseguimos uma compreensão mais profunda das contribuições que, localmente, estão aí no para os errantes que fruem nas cidades brasileiras.

Poderíamos ainda perceber que o caminhar - a potência movida no *corpo-andante* - se mistura, neste livro, entre dois campos: ética e estética. Certamente, o interesse maior de Careri é estético, pois seu texto é bastante rico em diálogos com a história da arte contemporânea para nos assegurarmos disto. No entanto, a direção de sua análise incondicionalmente leva-nos a compreender que a formação de núcleos urbanos sobre a superfície terrestre é co-dependente dos deslocamentos de seus habitantes. A configuração das cidades seria outro caso usássemos nosso *corpo-andante* de outro jeito. *Flanar, vagar, derivar, errar*. Motores para pensarmos além da arquitetura sedimentada, desviando-nos para perseguir a possibilidade de uma cidade performativa.

Finalmente, diríamos que este livro que resenhamos vincula-se a um debate que mais nos mobiliza: a *corporalidade urbana*: uma instância que desfaz a idéia de corpo como categoria genérica e impõe a necessária apreensão das especificidades locais. Neste contexto, nos questionamos se o corpo nômade possuiria uma corporalidade específica? Como trabalhar com a idéia de *corpo-andante* como um interstício da coreografia com o urbanismo? Como desconstruir a natureza do *caminhar*? Hoje, quando vemos multidões andando em círculos ou em linha reta

¹² *Walkscapes* constituiu referência para a performance intitulada “Paisagem de Barranco” (2006), que criei paralelamente às minhas pesquisas acadêmicas e foi apresentada - entre outras ocasiões - no Festival Internacional de Dança em Paisagens Urbanas em São Paulo. Também me lembro que já encontrei este livro nas mãos da coreógrafa carioca Claudia Muller e da pesquisadora de dança Maíra Spanghero.

praticando o mecânico *cooper* do fim do dia, percebemos quanto de potência existe no caminhar e quanto dela está sendo desperdiçada. Entretanto, existem as linhas de fuga e *Walkscapes* é material precioso para aqueles que não se adaptam em andar sempre pelas mesmas calçadas.