

LEITE, C. Raoni. **De-s-vir-ando: experiências de um *corpo-desviante* no trabalho do artista cênico**. Brasília: UnB. Mestrado Acadêmico; Paulo Petronílio. Bolsista da CAPES. Ator e dançarino.

De-s-vir-ando: experiências de um *corpo-desviante* no trabalho do artista cênico

RESUMO:

Este artigo propõe um ensaio através de algumas experiências de construção do que nomeei, em meu trabalho corporal sensível-criativo como artista cênico, de um *corpo-desviante*. Corpo ligado a investigações e experimentações artísticas em espaços urbanos. Penso que o corpo em desvio, seja na sala de ensaio, seja na vida diária na cidade adentra zonas de devir, zonas de intensidades vividas nos entre espaços da percepção. Essas zonas são provocadas por uma desordem na percepção habitual, a partir da desorganização das normatividades no uso do corpo e dos espaços arquitetônicos e urbanos. Será abordado o treinamento técnico do artista cênico como experimentação ético-estética e política da ação corporal em performance. Para isso, o texto trama uma cartografia a partir das minhas experiências com o modo de trabalho para o ator proposto por Aguinaldo de Souza, da Universidade Estadual de Londrina, e o modo de trabalho proposto pela coreógrafa Luciana Lara, da Anti Status Quo Companhia de Dança em Brasília/DF. Desenvolvo um diálogo com as filosofias da diferença, a partir dos conceitos de corpo sem órgãos, território e dobra para Gilles Deleuze, Félix Guattari e poder para Michel Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Territorialidade. Poder. Treinamento. Experimentação.

ABSTRACT

This article proposes an essay between some experiences of construction that have called, in my creative-sensible corporeal work as a cenic artist, of one deviant-body. A body connected with artistic investigations and experimentations in urban spaces. I think that the body in detour, be it in rehearsal room, be it in daily life in the city, enters zones, zones of intensities lived in the between perception spaces. These zones are caused by a disorder in the usual perception, which is created from the disorganization of normativities on body use and from the architectural and urban spaces. It will be discussed the artist's technical training as ethical-esthetics experimentation and the politics of body action in performance. For this, the essay sews a cartography between my personal experiences with the artist's working way proposed by Aguinaldo de Souza, from Universidade Estadual de Londrina, and the artist's working way proposed by the choreographer Luciana Lara, from the Anti Status Quo Companhia de Dança in Brasília/DF. Develop a conversation with phylosophies of difference, from concepts such as body without organs, territory and fold to Gilles Deleuze and Félix Guattari and power to Michael Foucault.

KEYWORDS: Body. Territory. Power. Training. Experimentation.

Introdução

Esse texto descreve e aprofunda processos e experiências acerca do que venho chamando de corpo-desviante. Experimentações estéticas, performáticas e políticas do corpo em espaços urbanos que venho realizando artisticamente. Objetivo refletir e analisar alguns elementos práticos de construção deste corpo desviante no trabalho como artista cênico, compreendendo este corpo estranho, construído e investigado esteticamente, e, assim, transviado, como um dispositivo de desvio na representação cotidiana existindo implícita nas vidas na cidade. Para isso, parto de algumas práticas de trabalho que se dão nas confluências entre corpo e cidade e que tenho vivenciado desde 2010¹.

A partir de 2005, o artista e professor Dr. Aguinaldo de Souza desenvolveu, na Universidade Estadual de Londrina, um projeto de pesquisa sobre os modos de trabalho do ator, que partiu da investigação do corpo no contexto urbano da pós-modernidade e propôs um diálogo entre a sala de ensaio (espaço de trabalho do artista cênico) e o cotidiano (espaço social de expressão, política e reflexão) para a construção e sistematização de um treinamento técnico, expressivo e criativo².

Tive oportunidade de vivenciar esse treinamento em seus modos de investigação e criação quando participei da disciplina de Montagem (ainda na graduação em Artes Cênicas, em 2010, na UEL) e, depois, quando fiz parte do projeto de pesquisa *Treinamento e sistematização de processos de trabalho do ator*, trabalhos coordenados por Souza³. Desde então, passei a ampliar meu olhar, minha visão periférica, para o cotidiano, ampliar minhas relações cinestésicas, sensoriais e sensíveis com a cidade, percebendo essa ampliação, da relação do corpo com a vida cotidiana na cidade, como parte fundamental do meu trabalho como artista cênico.

Essa ampliação da percepção para o cotidiano se deu numa via de mão-dupla: em uma direção, as experiências vividas no contexto ordinário, urbano e pós-moderno da cidade eram trazidas ao espaço do treinamento, como

¹ Esse texto faz parte da minha pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas que desenvolvo na Universidade de Brasília desde 2016, sob orientação do professor Dr. Paulo Petronílio. Investigo as relações entre corpo, cidade e performance, partindo de três experiências práticas vivenciadas em minha trajetória artística entre 2009 e 2016, para pensar como a criação performática pode se dar a partir de desorganizações nos modos de uso previstos para os corpos e os espaços urbanos e arquitetônicos. As três experiências analisadas são: o modo de trabalho proposto pelo professor Dr. Aguinaldo de Souza na Universidade Estadual de Londrina; o modo de trabalho e as pesquisas *Corpo/Cidade* propostas pela coreógrafa e diretora artística Ms. Luciana Lara junto à Anti Status Quo Cia de Dança e; minha Pós-Graduação em Artes Visuais (EAD/SENAC) na qual investiguei as co-implicações entre corpo e ambiente urbano como mote para a experimentação performática do corpo na cidade.

² Consiste em uma pesquisa desenvolvida junto aos participantes do grupo de pesquisa *Indícios do corpo pós-moderno: pesquisa de observação e treinamento prático para um corpo cênico extracotidiano*, no curso de Artes Cênicas da UEL, entre 2005 e 2006. Resultou na elaboração do treinamento de ator que encontra-se sistematizado no livro *O corpo ator* (Souza, 2013).

³ Na disciplina de Montagem participei como ator na criação do espetáculo *Um Santo às Avessas* (2010), espetáculo construído a partir do universo onírico-sexual das obras *Diário de um ladrão* e *Pompas Fúnebres* do escritor francês Jean Genet. No projeto de pesquisa, de onde surgiu a Cia L2 de Dança Teatro, participei do processo de criação espetáculo *Viés* (2011).

possibilidade de investigação e criação estética; em outra direção, a sensibilidade aflorada no corpo através do trabalho corporal sensível-criativo vivido na sala de ensaio transbordava para as experiências vividas nos espaços públicos urbanos, em minha vida diária. Nesse momento, despertei para as possibilidades da ação social, sensorial, ético-estética e política do corpo em performance nos espaços públicos, na busca por outros modos de relação com o espaço urbano, para além das organizações instituídas como poder e cerceamento da liberdade de movimentação pela cidade, estabelecidas pela arquitetura, pela cultura e pela educação.

A cidade, em suas formas, esboça os signos, códigos e normas de nossa cultura, impregnados pelos ideais de nossa sociedade capitalista hiperindustrial. Esses signos são assimilados e apreendidos pelo corpo diariamente, a partir de seus modos de uso e das relações que estabelecemos com os espaços arquitetônicos. Conforme pensa o filósofo Michel Foucault, a arquitetura urbana é política e normativa, institui e orienta os modos de agir e se mover no espaço, e, portanto, constitui um dispositivo do “biopoder”, na medida em que a organização e construção dos corpos se dá entrelaçada à organização dos espaços arquitetônicos. A arquitetura é, nesse sentido, uma forma de controle dos corpos, meio pelo qual o poder é efetivado em nós. Foucault (2000) considera o fato de que certamente a arquitetura em outros momentos da história já era política, mas a partir do século XVIII “se inicia o desenvolvimento de uma reflexão sobre a arquitetura como uma função dos objetivos e técnicas do governo das sociedades” (p. 349). Passa a haver então um uso e uma finalidade econômico-política do espaço como princípio regulador dos corpos.

O processo de modernização das cidades trouxe consigo também outros ideais⁴, de ordem e de progresso, de higienização, controle e domínio do espaço público, que se intensificam, cada vez mais, nas cidades contemporâneas e alcançam os corpos e os comportamentos sociais na vida ordinária, a vida das ordens. Em nossa sociedade atual, ocidental e pós-industrial esses ideais culturais, que perpassam os corpos e os espaços na vida cotidiana, estão intimamente atrelados aos vetores homogeneizantes do capitalismo e às lógicas da sociedade de consumo. Segundo Félix Guattari, “os fatores subjetivos sempre ocuparam um lugar importante ao longo da história. Mas parece que estão na iminência de desempenhar um papel preponderante, a partir do momento em que foram assumidos pelo *mass media* de alcance mundial” (2012, p. 12). O corpo vive um processo intensivo de padronização, planificação e pacificação dos comportamentos na cidade. Um complexo processo de espetacularização e estetização contemporânea que ameaça de paralisar a produção de subjetividades. Nessa atual conjuntura, a construção das cidades se aproximaria da criação de cenários, onde as relações sociais são mediadas pelas imagens, propagadas insistentemente pelo capitalismo cultural.

⁴ Brasília, onde vivo atualmente, é um signo visível e exemplar desse processo. A visão de mundo que sustentou sua construção representa os ideais modernos da vida social, inscritos na forma e na organização da arquitetura da cidade. Aspectos como alargamento das vias públicas, para rápida circulação de automóveis, amplas distâncias e imensos espaços vazios entre pontos da cidade, além da setorização das atividades sociais em áreas isoladas (setor de clubes, setor militar, setor hospitalar, setor de diversões), são exemplos de como os ideais de funcionalidade e objetividade do modernismo estão fortemente marcados na arquitetura de Brasília.

A partir dessas considerações, questiono: o que pode o corpo na cidade? Como as imagens de um corpo-desviante no espaço urbano podem funcionar na direção de um aflorar e um excitar do sensível? Como essas experimentações urbanas do corpo na cidade podem contribuir para um estranhamento do artista e dos transeuntes em relação as suas próprias normas corporais e às normas sociais estabelecidas ao corpo pela cultura ocidental através das organizações arquitetônicas do espaço?

Desvio o corpo do processo histórico de dominação que o produz. Desvio do cerceamento das potências do sensível e das diferenças. Desvio das normatividades que cerceiam os modos de uso do corpo e dos espaços instituídos. Desorganizo os vetores de homogeneização da subjetividade capitalística. Descentro o corpo e o (des)assujeito. Desamarro os ideais clássicos de verdade, beleza, bondade, utilidade e racionalidade. (des)docilizo e (des)domestico o corpo da vida ordinária atados na linearidade da história.

Demostro agora princípios e elementos práticos que têm norteado as experiências de construção de um corpo-desviante, conforme tenho experimentado em meu trabalho corporal sensível-criativo como artista cênico. Para isso traço três linhas de fuga, a partir das quais relaciono conceitos práticos e filosóficos na forma de elementos práticos, etapas que tenho pensado para um trabalho de pesquisa, criação e construção estética de um corpo cênico urbano.

Primeira linha: Abrir o corpo às micropercepções, preparação do terreno

O primeiro momento se dá logo na saída de casa, no trânsito entre *onde estou* e para *onde vou*. A saída do ambiente mais íntimo e privado da casa põe o corpo na intempestiva realidade social abruptamente. Por entre carros, prédios, calor, poeira e secura, cheiros de fumaça, comida e esgoto, sons de motores, buzinas e gritos, logo chegamos. É aqui: parece que entrei em outra atmosfera, os sentidos se acalmam (ou se excitam?) e os signos da rua se tornam menos (ou mais?) proeminentes.

Desvio I: Abrir o corpo sensível

Nas experimentações que desenvolvo na cidade, nomeei este primeiro momento de contato do corpo com o espaço urbano e as experiências práticas que daí decorrem como *práticas de abertura do corpo sensível*. Estas, visam acionar um redimensionamento da percepção corporal, a partir dos sentidos corporais (multissensorialidade) e da visualização interna da imagem do corpo no espaço-tempo presente. Esse momento do trabalho é voltado para uma conscientização dos espaços do corpo e do corpo como espaço, na busca pela ampliação da percepção e por uma preparação do terreno-corpo, que se dá no sentido de uma implosão das estruturas estabelecidas na corporeidade.

Volto a atenção ao corpo no instante presente. Uma rajada profunda de ar me invade as narinas e toma o corpo todo de uma só vez, seguida por uma longa expiração, que me deposita, com ainda mais consistência no espaço. Gradualmente, volto atenção à sensação de peso do corpo e à sensação da respiração, que continuamente fazem a troca entre o corpo e o ambiente, e também às múltiplas sensações que percebo pelas modalidades sensoriais. Vou ativando/adentrando corporalmente uma zona de sensorialidade ampliada, percebendo o corpo como espaço físico e multissensorial, como uma continuidade de signos que se sucedem a todo instante.

O filósofo José Gil considera o espaço do interior do corpo num movimento de entrada e abertura da percepção do corpo em uma zona de indeterminação (zona de intensidades e devires), que, desde a superfície do corpo e em profundidade, “(...) afecta toda a região à volta dos órgãos da fonação, da audição e da visão (...)” (1997, p. 153). O acesso ou a abertura a essa zona se dá pela via das modalidades sensoriais, pelas entradas dos orifícios do corpo e poros da pele, a partir das sensações. Suely Rolnik (2010) distingue duas capacidades dos órgãos de sentido: uma se caracteriza pela percepção das representações, operando por reconhecimento e decodificação das formas do mundo; outra se dá pelas sensações, na experiência sensível do corpo sendo atravessado por múltiplas forças na relação com o mundo. Nessa outra capacidade das modalidades sensoriais, o corpo “(...) pode ser afetado enquanto vivo pelo mundo e, portanto, enquanto um campo de forças se agitando. Este afeto se incorpora à textura do nosso corpo (...)” (Ibidem).

Aliado a esses movimentos, amplio também a atenção para as formas das estruturas do corpo desenhando no espaço, seus volumes, tamanhos, à percepção do corpo enquanto figura geométrica. Compreendo o corpo em suas composições de linhas, seu desenhos, a relação entre suas partes, como uma construção arquitetônica. Aos poucos, desenvolvo uma nova imagem corporal constituindo e diluindo a partir minha imagin(ação), através da confluência dessas sensações. E ainda que a visualize mentalmente essa imagem, percebo que não é uma imagem estável, pois, a atenção voltada simultaneamente para as sensações do peso, da respiração das demais modalidades sensoriais e do corpo enquanto figura formal-geométrica cria, aos poucos, um mapa mental do próprio corpo, que vai sendo fragmentado, manchado e reelaborado, rabiscado, rascunhado, inspirado, expirado e transfigurado a cada instante.

A busca pela integração entre a ativação de uma sensorialidade ampliada e a percepção do corpo enquanto figura geométrica no espaço constitui o primeiro elemento prático de experimentação do corpo-desviante: a *criação/visualização da imagem-mapa do corpo*, uma imagem que se dá na ampliação da percepção às camadas mais internas e mais externas da fisicalidade do corpo na relação com o mundo. Uma nova imagem do corpo composta de ossos, articulações, músculos e órgãos, mas também de fluxos sanguíneos e respiratórios, além de signos táteis, auditivos, olfativos e gustativos, fluxos de sensações que perpassam a experiência sensível do corpo.

Para pensar a *abertura do corpo* trago o conceito de *limite-provisório* que “(...) refere-se à busca incessante de atingir a superação de limites corporais (físicos, expressivos, mentais, morais, intelectuais e criativos)” (Souza, 2013, p. 50). O despertar para esse conceito se deu, para Souza, em um insight, durante uma sessão de alongamento. Souza nos atentou que o alongamento propicia o contato com uma zona de limites no corpo, que se abre no instante *entre* o aquecimento e o limite da extensão da musculatura, e gera uma qualidade de concentração profunda. No trabalho do ator, este conceito diz respeito à criação e frequentação de um espaço outro, um espaço entre limites, que se dá a partir da abertura e disponibilidade do corpo do artista em experimentação de si.

Mais do que na superação dos limites, o corpo-desviante nasce na própria experiência sensível vivida na abertura desses limites, que são também

limiaries, uma vez que suas dimensões são flexíveis, mutáveis, provisórias e relacionais. Aos poucos, vou me abrindo corporalmente para os fluxos incessantes de imagens e sensações, a partir das múltiplas atenções que variam, colidem e se intensificam no corpo. O corpo é percebido, a um só tempo, como forma-sensação, campo de forças em relação. O corpo vai se dobrando e desdobrando em imagens possíveis, modos de espacialização e de corporalidade que se aglomeram e se implicam. Essa dimensão de abertura do corpo-desviante dialoga com a noção de corpo sem órgãos, lançada por Antonin Artaud, na medida em que se aproxima da imagem de uma “caixa de fundo falso”, que se desdobra continuamente em múltiplas imagens e sensações (apud Cassiano Sydow Quilici, 2003). Na busca pela criação de um corpo sem órgãos, o corpo-desviante adentra em zonas de intensidade e devir provocadas pelas experiências de abertura do corpo aos fluxos das sensações, que ativam o corpo como lugar onde as forças do mundo se agitam.

Segunda linha: misturar corpo e espaço, alquimias da multiplicidade

Passo então ao momento da alquimia, à experimentação de *práticas de mistura entre o corpo e o espaço*. Os dispositivos que compõe esse momento visam imiscuir a materialidade do corpo às materialidades do espaço urbano, na busca por ir além dos modos de uso previstos pela organização espacial da arquitetura urbana, através de dois elementos: colocação do corpo no espaço e incorporação do espaço no corpo⁵.

A noção de território (Deleuze e Guattari) é emprestada aqui para pensar as modificações dos estados corporais a partir das relações traçadas entre o corpo e o espaço arquitetônico nas experimentações urbanas e não se refere a “(...) um mero lugar topográfico no qual as expressões e ações acontecem” (Ferracini, 2014, p. 221). Território é entendido aqui como um ato, um plano, uma produção que se dá a partir das práticas, das apropriações e subversões do espaço e do corpo pela ação corporal do artista em experimentação. O corpo enquanto território é tecido nas práticas sociais que fazemos dele. Essa noção possibilita pensar o corpo-desviante como um processo de criação, sobreposição e transformação de territórios, constituindo-se no movimento contínuo de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Desvio II: Colocar o corpo no espaço e incorporar outros espaços no corpo

Enquanto amplio os espaços-entre do corpo, pela abertura do corpo sensível, volto atenção também ao espaço físico arquitetônico, busco uma relação mais sensorial com a dimensão material e específica deste espaço. Buscamos assim diferentes maneiras de inserir o corpo no espaço, no intuito de ir além das organizações estabelecidas do espaço arquitetônico e das ações corporais esperadas e reguladas pela arquitetura. Trata-se aqui da *colocação do corpo no espaço*.

⁵ Experimentei esses elementos junto à Anti Status Quo Companhia de Dança em experimentações feitas em espaços públicos em Brasília e em sala de trabalho como procedimento utilizado durante o processo de pesquisa para criação do trabalho “De Carne e Concreto – Uma Instalação Coreográfica” (2014). A Cia. realiza um trabalho de pesquisa da expressão do movimento e da linguagem da dança há 28 anos em Brasília.

Nessa relação mais sensorial com o espaço, nesse contato mais próximo entre a pele e o concreto, o corpo entra em contato com as características múltiplas da materialidade do espaço urbano, e busca incorporar essas características à sua própria materialidade. Percebo o corpo invadido por sons, vozes, cheiros, formas, texturas, cores, traços e sabores, e procuro dançar a multiplicidade dos signos do espaço, visando à *incorporação do espaço no corpo*, outro elemento prático do corpo-desviante.

É importante esclarecer que não se trata de qualquer incorporação do espaço que interessa à investigação de um corpo-desviante, mas sim a que desvia da norma urbana/arquitetônica, já que em alguma medida todos incorporamos espaços que habitamos com nossos corpos. A incorporação do espaço no corpo parte inclusive de uma observação mais apurada dos padrões do corpo e do espaço, dos modos vigentes de utilização do espaço, também para subvertê-los, para jogar e compor com eles.

A partir das misturas entre a materialidade do corpo e do espaço arquitetônico urbano um se desterritorializa no outro. Conforme escrevem Deleuze e Guattari, “jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro” (Mil Platôs 3, 2012, p. 45).

Para aprofundar e refletir esse elemento de incorporação das materialidades do espaço urbano a partir das sensações corporais utilizo o conceito de *dor voluntária* (Souza, 2013). Este conceito refere-se a multiplicidades de sensações que podem ser experimentadas pelo corpo a partir de uma atitude de abertura e disponibilidade, ampliando o repertório pessoal de experiências do artista e contribuindo na expansão das fronteiras da subjetividade. Este conceito se refere a fazer do enfrentamento das dificuldades no trabalho corporal uma possibilidade criativa, compreendendo a experimentação de si como uma necessidade ético-estética, e, portanto, política, ligada a um engajamento sensível do corpo no jogo do mundo.

Segundo Souza:

No início, buscamos entender e diferenciar a sensação resultante do alongamento e o que, em nosso repertório de sensações cotidianas, entendíamos como dor. (...) No entanto, a atenção profunda acabou nos oferecendo várias nuances dessa sensação (...) (2013, p. 51).

A questão da dor ou do sofrimento como aspectos intrínsecos à criação é levada em consideração por Deleuze e Guattari na noção de corpo sem órgãos, a partir de uma releitura do termo cunhado por Antonin Artaud. A dor ou o sofrimento estão relacionados aos processos de dissolução de estados de percepção cristalizados no próprio corpo e a perda de referências habituais que decorre daí. Como nos lembra Petronílio, “[p]ara Foucault, o corpo, em qualquer sociedade, está preso as malhas do poder que impõe ao próprio corpo certas limitações, proibições e obrigações” (2015, p. 1, 2). Ainda segundo Petronílio, a dificuldade em lidarmos com a criação do corpo sem órgãos é devida, justamente, ao fato de estarmos presos às normatizações, classificações e proibições impostas pelo poder no corpo. O contato com o corpo sem órgãos, ao qual nunca se chega completamente, uma vez que sua experimentação não tem finalidade e é processual, provoca sensações de angústia e de morte, ao desestabilizar as referências habituais do próprio corpo.

Souza considera uma diferenciação entre “zona civil” e “zona performativa”: a primeira diz respeito à vida ordinária, às lógicas da vida social que organizam nossas ações no cotidiano, regulada pelos valores que regem a ordem social e moral da nossa sociedade; a segunda refere-se ao campo de ação sensível-criativa do artista em experimentação de si e do mundo, pelo viés da subversão dos modos ordinários de utilização do corpo e dos espaços, mais próximos de uma ética do que de uma ordem. As zonas performativas são espaços onde o corpo se defronta com sua própria materialidade, e que são orientados pela suspensão dos valores sociais que precedem os julgamentos morais sobre o próprio corpo e sobre as ações que experimentamos. A busca é por instaurar uma ética no trato consigo e com o outro, que se dá pelo enfrentamento de si e pelo respeito ao outro.

Terceira linha: (des)dobrar o corpo/espço, corporalizações às avessas Desvio III: Deformar corpo/espço

Enquanto movo pelo espaço, buscando ampliar os espaços-entre do corpo e incorporar os elementos da materialidade do espaço arquitetônico, me abro também à possibilidade de modificar as formas do corpo, deformá-lo em sua organização a partir das experiências com o espaço. Nessa linha, os desvios se dão na própria imagem do corpo, na desorganização da organização anatômica habitual do corpo. Vou deformando a própria imagem plástica do corpo, desviando da hierarquia que rege a relação entre as partes, seus modos de organização e suas funções práticas. Desvio da forma habitual da figura corporal, fissurando a fixidez do significado corporal, e encontro outro elemento de construção do corpo-desviante, a *deformação da imagem visual do corpo*.

Nesse percurso, muitas lembranças atravessam e se ativam no corpo, lugar onde afetos e temporalidades se aglutinam. Essas lembranças, inscritas na memória muscular do corpo, podem servir como mote de investigação e criação estética do corpo-desviante na cidade. No treinamento para o ator proposto por Souza, “a dramaturgia da lembrança refere-se ao estudo de elementos da recordação pessoal como contribuição para a construção da dramaturgia do espetáculo” (2009, p. 53). Aqui, a materialidade da espacialidade na experiência do corpo é tida como deflagradora de memórias, que intensificam e desdobram outras possibilidades da relação corpo e espaço.

A experimentação do corpo no espaço gera imagens mentais que implicam em certas circunstâncias e fornecem diferentes condições e estados para o corpo. Numa relação de prontidão às sensações e imagens que vivo no instante presente da experiência, dinamizo, potencializo e desestabilizo minha percepção, modificando, nesse processo, a imagem visual do corpo no espaço. Vou modificando meu corpo/espço em suas dimensões, rompendo com minha estrutura estável, vertical, organizada, ereta e controlada como ser urbano civilizado, desestabilizando estruturas microfísicas do poder no corpo e pondo em xeque noções de corpo, cidade, arte, identidade, moralidade e higiene.

Para pensar essa inseparabilidade entre corpo e espaço interferindo no trabalho corporal do artista e na criação cênica, trago o conceito de dobra, utilizado por Guattari (2012): “a dobra do corpo sobre si mesmo é sempre acompanhada por um desdobramento de espaços imaginários” (p. 135). Essa ideia do corpo que se dobra e se duplica em espaços imaginários é pensada aqui em relação às modificações da figura corporal do corpo na cidade: “Existe

igualmente, a cada instante da demarcação aqui e agora, um “folheado” sincrônico de espaços heterogêneos” (idem, p. 136).

As experiências de um corpo-desviante geram espacializações e corporalizações às avessas: potências de resistência aos processos de espetacularização e estetização da experiência sensível. A performance é como uma lente, instaurada na própria percepção, que possibilita sentir e modificar as múltiplas forças que compõem e regulam as ações corporais.

(In)Conclusões em desvio

A vida ordinária, vida das ordens, estabelece os limites entre permitido/proibido, puro/impuro, público/privado na cidade. As normas sociais são subentendidas no cotidiano, estão estabelecidas de forma mais ou menos clara, mais ou menos difusa entre concreto, areia, vidro, exposição e solidão. O corpo-desviante provoca a pensar sobre a expectativa hegemônica do corpo atual e sobre a tendência homogeneizante dos comportamentos no espaço urbano. Ao se abrir, se misturar e se subverter, o corpo-desviante traz visibilidade e questiona o que é habitualmente posto fora da cena social.

As experimentações do corpo-desviante no espaço urbano contribuem para um questionamento sobre o papel e a ação social e política do artista na dinâmica da vida da cidade e da sociedade contemporâneas. Contribui também para lançar outro olhar para o corpo e a cidade, evidenciando os graus de normatização e homogeneização dos comportamentos no espaço urbano. Evidencia, ainda, que os corpos e os espaços são construções socioculturais, imaginárias, ético-estéticas, políticas e performáticas. Ao experimentar os espaços urbanos de outros modos, o corpo-desviante coloca em xeque as formas de organização social e espacial vigente e as hierarquias e desigualdades delas decorrentes.

Referências:

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Vol 3. São Paulo: Ed. 34, 2012;

FERRACINI, Renato, LIMA, Elizabeth M. F. A., CARVALHO, Sérgio de R., LIBERMAN, Flávia e CARVALHO, Yara. M de. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. In *Urdimento* v. 1, n.22, p.219-232, julho 2014;

FOUCAULT, Michel. *Power*. Edited by James D. Faubion. The New Press: New York, 2000;

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Relógio D'água Ed., 1997;

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo. Ed. 34, 2012;

PETRONÍLIO, Paulo. Performances de um corpo infame: dança e cultura. *Artefactum – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*. Ano VII, nº 1, 2005;

QUILICI, Cassiano S. A experiência da “Não-forma” e o trabalho do ator. *Territórios e fronteiras da cena*. Ed. 1. Ano 3: 2006;

SOUZA, Aguinaldo M. de. *O corpo ator*. Londrina: EDUEL, 2013;

Corpo e cidade. Entrevista com Suely Rolnik. Realizada por Pedro Brito em 18 de novembro de 2010. Disponível: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/trocas-8/entrevista-suely-rolnik/>