

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
Departamento Acadêmico de Desenho Industrial
Especialização em Artes Híbridas

Rosana Marques Novaes

ARQUITETURA E PERFORMANCE: O CORPO NO
ESPAÇO HÍBRIDO DAS CIDADES

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA
2019

ROSANA MARQUES NOVAES

**ARQUITETURA E PERFORMANCE: O CORPO NO
ESPAÇO HÍBRIDO DAS CIDADES**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Artes Híbridas do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título em Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maurini de Souza

CURITIBA

2019

TERMO DE APROVAÇÃO

ARQUITETURA E PERFORMANCE: O CORPO NO ESPAÇO HÍBRIDO DAS CIDADES

Por

ROSANA MARQUES NOVAES

Esta Monografia de Especialização foi apresentada em 09 de abril de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Dr^a. Eunice Liu (UTFPR)

Dr^a. Maurini de Souza (UTFPR)

MSc. Juliana Maria Greca (UTFPR)

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

RESUMO

NOVAES, Rosana Marques. **Arquitetura e Performance: o Corpo no Espaço Híbrido das Cidades**. 2019. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Dentre suas características, as artes misturam técnicas, suportes e conceitos, produzindo novas experiências e objetos materiais e imateriais. Analisando ocorrências no campo da Performance e da Arquitetura, e entendendo como elas podem ser fatores de produção e sintomas dos fundamentos ideológicos formadores de espaço, podemos chegar a algumas conclusões sobre o que elas nos sinalizam sobre o nosso modo de viver atual. Este é um estudo sobre como a Arquitetura tem se relacionado com os corpos nos espaços e como os corpos performáticos têm se apropriado dos espaços e criado um lugar no complexo ambiente das cidades, conforme autores como Duarte (2002), Berenstein (2008), Setenta (2008) e Cohen (2002).

Palavras-chave: Arte. Arquitetura. Performance. Hibridismo.

ABSTRACT

NOVAES, Rosana Marques. **Architecture and Performance: the Body in Hybrid Space of Cities**. 2019. Monograph (Hybrid Arts specialization) - Federal Technological University of Paraná. Curitiba, 2019.

Among its features, Arts blend techniques, formats and concepts, producing new experiences and material and immaterial objects. Analyzing occurrences in the field of Performance and Architecture, and understanding how they can be production factors and symptoms of ideological foundations, we can reach space trainers to some conclusions about what they signal about our current way of life. This is a study on how the architecture has to do with the bodies in spaces and as the bodies have appropriate performance spaces and created a place in the complex environment of cities, as authors such as Duarte (2002), Berenstein (2008), 70 (2008) and Cohen (2002).

Keywords: Art. Architecture. Performance. Hybridism.

SUMÁRIO

1 Introdução	6
2 Hibridismo	8
3 Sobre os conceitos de corpo e espaço	10
4 Performance	13
5 Arquitetura	15
6 Considerações finais: arquitetura e performance: hibridismo afirmativo	17
7 Referências	20

1 INTRODUÇÃO

Imerso na multidão das cidades, cada corpo pode experimentar a solidão e o anonimato, a segregação e os laços com o outro. Cada corpo procura um lugar em que se sinta “em casa”. Partindo-se do pressuposto que todos nós, seres falantes, nos constituímos sujeitos nos espaços em que habitamos, imersos nos discursos que nos rodeiam, faz-se necessário o estudo periódico desses espaços e um ouvido inquiridor para esses discursos se quisermos compreender o que nos move no tempo em que vivemos. A arte tem sido um mostrador que se antecipa aos relógios do senso comum; ela nos fala de um real que não vemos somente com a razão, mas que exige uma experiência mais completa, que envolve todos os sentidos.

Falar de arte não é tarefa unilinear que se desdobre sob regras e conceitos fixos, como ambicionou o ideal do Modernismo. A crise do Modernismo, nas artes, e da modernidade, chegou ao auge com o avanço da tecnologia, da globalização e outros desdobramentos do capitalismo. Assim define Berman a “modernidade”:

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhado por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. (BERMAN, 2007, p.24)

A modernidade já nasceu contraditória, mefistofélica, no dizer de Berman, porque se o desenvolvimento acelerado prometeu uma certa felicidade e poder, também deixou claro o preço alto em destruição a se pagar pelas benesses. “Na versão goethiana do tema do Fausto, o sujeito e objeto de transformação não é apenas o herói, mas o mundo inteiro” (BERMAN, 2007, p.52).

As artes, hoje, têm seus campos expandidos, conforme Rosalind Krauss (1979) e se apropriam mutuamente de técnicas, materiais, conceitos e suportes dando origem a objetos híbridos. Objetos artísticos materiais, como uma escultura, ou abstratos como uma pesquisa performática que só pode apresentar seus vestígios, tem sua origem em um pensamento que só pode ser

filho de sua época e seus paradigmas, um lugar. Nos movemos a partir de um lugar que nos oferece significantes e para o qual significamos.

Neste sentido, é premente trazer à discussão como a Arquitetura e a Performance sinalizam para alguma mudança de paradigma artístico e como esse fazer influencia e é influenciado no espaço das cidades atuais. Percebe-se uma tendência hegemônica atual no culto da imagem, a que as novas tecnologias e redes sociais dão o devido suporte. Descobrimos o corpo como expressão e potência identitária. Assim, não temos um corpo, mas somos corpo e ser falante que se expressa na experiência desse corpo com o mundo, dentro de uma estrutura de linguagem, de códigos sociais. (MILLER, 2016, p.23). Respeitamos paradigmas científicos que procuram explicar esse mundo.

A crise pós-moderna é existencial, subjetiva e social. Nosso espaço social e político se define pela forma como o construímos; obedece a lógicas internas e externas que se referem a valores culturais, fronteiras geopolíticas e relações econômicas. A Arquitetura se faz a partir dessa dinâmica de objetos materiais e imateriais e é essa dinâmica atual que propomos discutir, em sua pertinência ao bem estar dos sujeitos nas cidades.

Precisamos desse olhar crítico sobre o nosso agir, o que estamos construindo e como estamos vivendo. Precisamos da memória, do olhar para a história e da reflexão crítica atual para visualizar os sintomas das crises, dos transbordamentos de que não damos conta. A *live art*, a *body art*, os *performers* que levam a vida aos limites do risco, são expressão da arte viva, exemplares no hibridismo entre arte e vida.

Do ponto de vista científico, é importante que se desenvolvam mais pesquisas e trabalhos sobre a arte da Performance como expressão da vida nas cidades e que tratem da necessidade de uma Arquitetura mais humana, mais chegada aos espaços práticos da vida cotidiana, mais preocupada com as relações dos humanos entre si na cidade e com a cidade. É importante que mais pesquisas que nos deem ferramentas para pensar como a Arte pode nos ajudar a entender e melhorar nossa vida, individual e coletiva, no planeta (por enquanto).

Segundo Goldberg, a arte da performance é “uma importante referência nos estudos culturais – quer em filosofia, arquitetura ou antropologia” e a academia vem desenvolvendo “uma linguagem teórica para o exame crítico de seu impacto sobre a história intelectual”. (GOLDBERG, 2006, p. IX) A instituição escola é um lugar privilegiado de criação e reprodução de conhecimento, mas também de reinterpretação, contribuindo para a dialetização, acolhimento e compreensão do novo.

Este trabalho propõe reunir elementos sobre o hibridismo entre a performance e a arquitetura na pós modernidade, buscando trazer à discussão as mudanças que esse hibridismo traz para as cidades contemporâneas; relatar obras e eventos contemporâneos exemplares para se entender as questões de espaço e corpo no hibridismo entre Arquitetura e Performance; investigar relações entre arte e corporeidade; relacionar a Arquitetura e seus desdobramentos, como as instalações, e a arte da Performance.

Ao pesquisar o hibridismo nas Artes, é preciso olhar para a realidade que circunda um real em que se faz arte. Essa realidade é feita de catástrofes, trauma e violência nas cidades. Temos a acelerada recepção de informações de forma globalizada e a tecnologia que possibilita toda essa aceleração. Habitamos espaços e lugares onde o simbólico ainda não teve tempo de se fazer e tentamos colagens singulares, para nos situar e fazer laço. “Em vários artistas”, diz Canclini, “reconhecer a hibridação cultural, e trabalhar experimentalmente sobre ela, serve para desconstruir as percepções do social e as linguagens que o representam”. (CANCLINI, 2013, p.332).

2 Hibridismo

Na prática artística há obras que agregam elementos diversos da sua matéria usual, que ignoram fronteiras disciplinares. Essa característica espelha a cultura dos povos, que se formou pela hibridização das características que se encontraram historicamente. Segundo Canclini (2013, p. XXVI), “a hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em

interculturalidade.” E ainda: “Podemos viver em estado de guerra ou em estado de hibridação.” (id. p.XXVII) Ou seja, a hibridação é processo inelutável das culturas e, como qualquer processo, tem muitas variáveis, fatores de repulsão e atração, justaposições, aglutinações e o que nunca chega a fundir-se.

Há limites para a hibridação, há o que “não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado” (CANCLINI, 2013, p. XXVII) e isso é histórico. Formam-se lugares de resistência em que se procura preservar a cultura local. Mas, no dizer de Peter Burke (2003, p.107), “como as fronteiras nacionais, os muros dos guetos não são à prova de invasão cultural ou infiltração”.

A hibridação cultural tem sido criticada, como aponta Burke (2003, p.13) principalmente por separatistas, essencialistas e fundamentalistas. Não é preciso muito esforço para ver que os processos de hibridação custaram muito sofrimento aos colonizados e ainda hoje, em sua forma ultra-rápida, causam repulsa em muitos aspectos pois incluem perda de tradições e raízes locais. Burke (2003, p.23) apresenta o hibridismo em três faces: artefatos, práticas e povos. A arquitetura é rica em exemplos, seja na construção, no mobiliário, no desenho das cidades. O trabalho conjunto de artesãos locais e profissionais de fora gerou misturas de formas e ideias, assim como na feitura de cerâmicas e nas imagens. A leitura de mundo de uns ao lado da leitura de mundo de outros, diante da necessidade de coexistir, encontra formas de adaptação.

No século XX, o movimento modernista, como reação a uma desvalorização das artes, procurou delimitar fronteiras. Normas e regras definiriam disciplinas. O termo hibridismo ganha força com a crise do modernismo, na década de 1960. Esculturas “saem” de telas, telas ganham objetos tridimensionais além das tintas, misturam-se mídias e tecnologias possibilitam múltiplas expressões na mesma obra. Há uma hibridização de meios, suportes e saberes e os parâmetros tradicionais ganham flexibilidade.

Em 1979 foi publicado o artigo da historiadora Rosalind Krauss: “A escultura no campo ampliado”, em que observa que, “no pós-modernismo, a práxis artística não é definida em relação a um determinado meio – escultura – mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais, para os quais vários meios – fotografia, livros, linhas em paredes,

espelhos ou escultura propriamente dita – possam ser usados” (Krauss, 1984, p. 92-93). A ideia de campo ampliado nasce de uma multiplicidade de meios e linguagens que, por meio de intenso experimentalismo e apropriações, alargam territórios e borram linhas de fronteiras.

Os termos multidisciplinar, pluri e interdisciplinar configuram as misturas, as mestiçagens. “Enquanto os prefixos multi e pluri acentuam a diversidade de elementos compositivos na obra, os prefixos inter e trans enfatizam a dinâmica cooperativa instaurada no processo de sua criação”. (ISAACSSON, 2012, p. 87). Novos nomes são criados para designar os frutos dessas novas manifestações artísticas. Assim, “o fruto do processo de criação interdisciplinar é, na realidade, um obra indisciplinar” (ISAACSSON, 2012, p. 87), ou seja, uma obra cujas fronteiras se subordinam apenas à sua interação com o espectador: assim a *land-art*, os *happening*, instalações, vídeo-*art*, performances e *body-art*. Octávio Paz, ao comentar as ideias de Duchamp, diz que “entre o que o artista quer dizer e o que a sua obra diz, há uma diferença. Essa é realmente a obra”. Assim, o espectador “interpreta e refina o que vê. A diferença se transforma em outra diferença, a obra em outra obra”. (PAZ apud CATTANI, 2004, p.140). Trata-se do nosso modo de “peneirar” o real, dar-lhe sentido.

O hibridismo nas artes se define pela apropriação de técnicas, materiais e suportes entre diferentes segmentos resultando em uma fusão de elementos que passam a soar em uníssono, isto é, formam um todo singular, novo. Desse modo seria instaurado o diálogo, através da confrontação entre os elementos componentes da poética, em modos de repulsão e atração.

3 Sobre os conceitos de corpo e espaço

Ao falar do espaço do convívio coletivo busca-se olhar para o espaço urbano, que produz um espaço cívico, o qual, por sua vez, produz e é produzido também por influência do espaço privado, doméstico e subjetivo. Espaços produzidos nos e para os corpos, espaços produzidos pelos corpos. O corpo habita um lugar que é um lugar de cultura, de fluxos, cruzamentos e transversalidades que nele inscrevem suas marcas, mas que também tem

origem nele, corpo vivente. Berman chama a atenção para o dualismo material e espiritual que caracteriza uma visão bifurcada da vida moderna, em que o “modernismo” diz respeito ao “puro espírito, que se desenvolve em função de imperativos artísticos e intelectuais autônomos” e a “modernização”, “um complexo de estruturas e processos materiais – políticos, econômicos, sociais – que, em princípio, uma vez conectados, se desenvolvem por conta própria, com pouca ou nenhuma interferência dos espíritos e da alma humana”. Esse dualismo dificultaria “nossa apreensão de um dos fatos mais marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno.” (BERMAN, 2007, p.158)

Esse ambiente, espaço e lugar onde atuam os indivíduos, é sua “fonte primária de matéria e energia” (BERMAN, p.194). Para não se perder, para sobreviver, é preciso atuar na cidade incorporando-a, isto é, fazendo dela nossa carne, tomando posse dela. Aprendemos com sua dureza a usar nossos corpos de outra maneira: temos que ser mais rápidos ou bruscos nos movimentos, pensar rápido, desenvolver a sensibilidade, os reflexos.

Citando Baudelaire, Berman diz que “o ‘heroísmo da vida moderna’ nascera de sua cena primordial na rua e que, qualquer outra nova vida renascerá e continuará a renascer das contradições internas da rua” (2007, p.196). No pós-guerra, Le Corbusier teria partido desse ponto baudelairiano em que a rua não mais pertencia ao povo, mas ao tráfego. Do olhar saudoso de Baudelaire há um salto de quase um século para o mergulho de Le Corbusier: “O homem na rua se incorporará ao novo poder tornando-se o homem no carro”. (BERMAN, 2007, p.199) Os indivíduos separados, aturdidos, precisam produzir seus espaços individuais e a indústria está atenta: os carros são minic casas, tentando reproduzir confortos antes só possíveis no lares. Os encontros vão se tornando mais e mais difíceis.

Nossa relação com o espaço e com o corpo vem se modificando ao longo da história e isso aparece de diversas formas na arte, especialmente na Arquitetura e nas artes que tem no corpo seu objeto de ser. “Quer saber de uma coisa? Quanto mais se analisa o corpo, esse corpo moderno, quanto mais ele é exibido, menos ele existe. Um corpo aniquilado, numa proporção inversa à sua exposição” – este é um trecho do livro *Journal d'un corps*, de Daniel

Pennac, em que o personagem central, que escreve o diário de seu corpo, diz para a filha, em 2010: “o corpo é uma invenção da sua geração”. (PENNAC, 2017, p. 461d) O corpo analisado pela ciência, exibido pela pornografia e pela exposição constante nas redes sociais extrapola os discursos tradicionais e encontra sua expressão na arte.

Berman (2007, p.165) afirma:

Há algo verdadeiro e fundamental a respeito da modernidade: seu poder de gerar formas de “show de aparências”, modelos brilhantes, espetáculos glamorosos, tão deslumbrantes que chegam a cegar os indivíduos mais perspicazes para a premência de sua própria e sombria vida interior.

Não será essa vida nas sombras que tenta emergir nas performances inquietantes que levam o corpo artista a extremos dolorosos, por vezes sangrentos? A arquiteta e urbanista Paola Jacques (2008), a partir da constatação da “espetacularização” das cidades contemporâneas, investiga a experiência urbana/corporal da cidade como resistência a esse processo. “A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana.” (JACQUES, 2008.093/1) Assim, para além da cartografia da cidade, há que considerar os corpos vivos que a ela se acomodam e que a modificam nas estratégias do cotidiano. Em Arquitetura se discute, hoje, como a vivência coletiva dos espaços transforma as lógicas de apreensão e compreensão do espaço a ser considerado em seus fixos e fluxos. Segundo Jacques (2008), “os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos”.

Canclini exemplifica o déficit da ordem simbólica na arquitetura analisando o modo como os monumentos – quase sempre representativos dos acontecimentos fundadores do Estado ou obras com que o poder público consagra pessoas – são hoje insuficientes para expressar como a sociedade se move.

Os grafites (como os cartazes e os atos políticos da oposição) expressam a crítica popular à ordem imposta. Por isso são tão significativos os anúncios

publicitários que ocultam monumentos ou os contradizem, os grafites inscritos uns sobre os outros. Às vezes, a proliferação de anúncios sufoca a identidade histórica, dissolve a memória na percepção ansiosa das novidades incessantemente renovadas pela publicidade. (CANCLINI, 2013, p.302)

Assim, os monumentos se atualizam por meio das “irreverências” dos cidadãos. As contradições presentes nas ruas, entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta dos cidadãos para sobreviver criam tensões e transgridem a ordem imposta pela organização sistemática dos espaços sociais. E é nesse contexto hibridizante que nasce a Performance, em que, para fazer arte, é preciso um corpo, que mobilizará outros corpos. Na *body art*, ao utilizar o corpo para suas obras, os artistas o convertem “no sujeito e no objeto da obra de arte”. “Em alguns casos, usam-nos como tela, e assim subvertem a prática da pintura, que sai do seu marco.” (MORAO, 2016, p.55).

4 Performance

A arte da performance é baseada, historicamente, em uma postura radical, “como um meio de demolir categorias e apontar para novas direções”. (GOLDBERG, 2006, prefácio) Jussara Setenta explica que o conceito de performatividade refere-se a um modo de estar no mundo, “podendo ser aplicado às relações pessoais, sociais, políticas, culturais e artísticas” (SETENTA, 2008, p. 83) e que, por isso, é tão importante estudar a performatividade na contemporaneidade. O fazer performático incita os deslocamentos, os questionamentos, os descentramentos de poderes e crenças. Conforme Quilici, já na década de 1960, em Joseph Beuys,

as ações performáticas aparecem como outro elemento de sua proposta de “escultura social”. Elas inserem “matérias invisíveis”, como o pensamento e a linguagem, articulando-as com gestos, ações e situações destinadas a criar espaços públicos de intervenção e interação. (QUILICI, 2014, p.14)

A “Cadeira de Gordura” (1964), de Beuys, é expressão do conceito alargado de arte, com seus materiais incomuns no mundo artístico da época. Ela sugere uma transição entre o objeto artístico e o espaço que o envolve, incluindo os espectadores que poderão ser influenciados e transformados. Assim Beuys chega à ideia de “escultura social” e “organismo social” (TASCHEN, 2016, p.564).

Renato Cohen apresenta um estudo da performance como foco de resistência “desde os anos de 1990, de seu ponto de partida nas contundentes ações antropológicas e investigativas da consciência e da corporeidade humana” (2002, p.14), citando performers como Orlan, Tunga e Marina Abramovic, até as performances com tecnologia.

Sejam quais forem as motivações, meios e formas, as performances são sempre manifestações vitais, isto é, vinculadas ao corpo e à vida humana. Falam do corpo e seus limites, de subjetividade e identidade, construídas em seus espaços políticos-sociais e tem como fundamento a experimentação, não a representação. A performance é uma arte híbrida por excelência pois se utiliza de quaisquer meios como material, combinando literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura, pintura, vídeo, cinema, *slides* e narrações.

Eduardo Kac¹ foi a primeira pessoa a ter um microchip implantado no corpo, com a obra “Time Capsule”, criada em uma exposição em São Paulo, 1997. Assim como Duchamp, Kac apresenta um posicionamento questionador, “mostrando a interface entre a tecnologia digital e a Bioarte, rompendo a tradição e nos levando a interrogações para além das fronteiras de nossas categorias estéticas”. (SALES, 2013)

No início dos anos 80, ele criou uma série de performances com um conteúdo político e de humor e se apresentava em lugares públicos no Rio de Janeiro e em São Paulo. No Rio, os lugares escolhidos eram a Cinelândia e a praia de Ipanema; já em São Paulo, o lugar escolhido era a escadaria da Biblioteca Mario de Andrade. Lugares históricos e símbolos de ambas as cidades. (SALES, 2013)

A performance hibridizou-se com a dança e podemos observar o trabalho de pesquisadores e dançarinos que se apropriam de espaços diversos da cidade, onde realizam experiências solo ou em grupo e com o público, como o artista Vanilton Lakka e o espetáculo Monoblocos, disponível no YouTube.com.² Em seu site na internet, Lakka explica que: “A oficina ‘Sugestões para um Corpo Habitar uma Cidade’ tensiona a relação

¹ Conf. <https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/03/03/eduardo-kac/> . Acesso em 24 de março de 2019.

² <https://www.youtube.com/watch?v=WJO74PuZtU&t=25s>

corpo cidade, considerando as dimensões arquitetônicas físicas e sociais.”
(<http://mono-blocos.blogspot.com.br> e www.lakka.com.br)



Figura 1

Habitar a cidade com Mono-blocos no SESC Pinheiros em São Paulo no Arquite-Tô in www.lakka.com.br

A performance é expressão de live art, isto é, apoiada no acontecimento: não há uma separação rígida entre arte e vida; é um evento que não se repetirá, com ênfase nos signos visuais e imagéticos, sem texto narrativo. Uma experiência antropológica, dialética, trazendo à cena cotidiana elementos do imaginário coletivo, de rituais, de medo e risco, onde o invisível não pode ser transcrito, mas sim inventado. Onde a realidade não é representada, mas reelaborada. (COHEN, 2002)

5 Arquitetura

Na arquitetura moderna prevaleceram dois axiomas: o repertório tecnológico e a funcionalidade. O primeiro é emblemático de uma arquitetura corporativista, numa rede de fluxos de capital. O segundo é representado por Le Corbusier e seus projetos concebidos em “laboratório”, para terrenos ideais, planos e imóveis: a realidade negada em suas contradições intrínsecas. (DUARTE, 2002, p.149). Segundo Duarte (2002, p.119), o espaço moderno tornou-se hegemônico diante da necessidade de reconstrução urbana dos pós-guerras, cujas soluções arquitetônicas estiveram, desde o início, aliadas às tecnologias de produção em série.

De acordo com Pedro Fiori Arantes (2008, p.175-195), na arquitetura contemporânea, arquitetos de grife experimentam “uma arriscada fusão com a publicidade e a indústria do entretenimento”, buscando apenas a máxima renda. Ele cita Guy Debord que

ao caracterizar a “sociedade do espetáculo” como o estágio avançado do capitalismo no qual tudo virou “representação”, estava justamente apontando para o fato de que a práxis social teria definitivamente se cindido entre realidade e imagem. (ARANTES, 2008)

Frank Gehry, uma das maiores estrelas da fusão entre arquitetura e marketing, criou a emblemática expressão logotectures. (ARANTES, 2008).

Em relação à espetacularização da arquitetura pós-moderna, Otília Arantes (1998:15 apud DUARTE, 2002, p. 163) diz que a arquitetura foi “transformada em imagem que deve circular num universo simbólico ou, já que o objeto arquitetônico tende a ser estável, fazer que seja uma vitrine para os signos de um estilo”.

Jean Baudrillard (1987:18-20) fala desses projetos [shopping São Paulo Market Place] como ‘obscenos’, sendo uma mercadoria criada exclusivamente para uma massa em movimento, que consumiria signos dessa arquitetura sem vivê-la, sintomas que Richard Sennet (1995) também debateu para falar do esvaziamento da vivência do espaço público. (DUARTE, 2002, p. 163)

Jane Jacobs teve seu livro “The Death and Life of Great American Cities” (1961), considerado por Charles Jencks o “primeiro tiro pós-moderno” (DUARTE, 2002, p.159). Jacobs se refere à violência, que as estatísticas detectam mais alta e virulenta onde a hegemonia dos espaços empobreceu o convívio e a variedade de atividades. Defende a diversidade, a mistura de classes e idades, funções e estilos que se encontram nos lugares públicos, “que não leva ao caos que via Le Corbusier, e sim a uma ‘ordem complexa’.” (DUARTE, 2002, p. 161)

Conforme Hermínia Maricato (2001, p.2) a diversidade, para Jacobs, estaria nas ruas e calçadas, na “exuberância da vida pública”, essencial para que as cidades não morram. Suas críticas seriam atuais na medida em que incitam e valorizam a ação social sobre a realidade, pensando a complexidade

das cidades onde as pessoas continuam a procurar o encontro com o outro como bem mostram as artes que vão para a rua. O que se observa nos estudiosos contemporâneos é que a crítica ao espaço moderno hegemônico e homogêneo é marcada pela valorização da diversidade e pela recuperação do lugar, entendido este como “uma porção do espaço significada, ou seja, a cujos fixos e fluxos são atribuídos signos e valores que refletem a cultura de uma pessoa ou grupo”. (DUARTE, 2002, p. 65)

Duarte faz referência a Nelson Brissac Peixoto, idealizador e organizador de intervenções de arte urbana em São Paulo, a exemplo de diversos artistas pelo mundo que fazem “a leitura do espaço pela sua fragmentação em diversos lugares propícios a ações e significações específicas a cada grupo ou pessoas” (DUARTE, 2002, p. 66/67). De 1994 a 1997 Brissac organizou o Arte-Cidade, em três etapas, com intervenções que previam o deslocamento das pessoas pela cidade, com participação de artistas que criaram obras e eventos “que passaram a ser cada vez menos relacionadas com sua própria produção regular (concebida e realizada em estúdio), para refletirem cada vez mais a relação com a situação e os locais.” (BRISSAC, 2006)

Uma das funções da Arquitetura na práxis social seria, então, fazer laço com a vida, contribuindo na concretização de lugares de experiência. Afinal, “eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim”. (PALLASMAA, 2011, p. 37-38) Cito o trabalho de Ana R. Nascimento: “Performance. Corpo. Contexto: Experiências performáticas na cidade” (NASCIMENTO, 2011), e a performance “Trajeto com beterrabas”, uma experiência que mostra a dificuldade de fazer arte nos ambientes públicos programados de forma estrita, tentando alcançar o imaginário de transeuntes e usuários dos lugares.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ARQUITETURA E PERFORMANCE : HIBRIDISMO AFIRMATIVO.

Se o capitalismo é intrinsecamente niilista, solapa a experiência e provoca o tédio empobrecendo a vida, segundo pensadores como Bermann (2007) e Peter P. Pelbart (2013), também provoca resistência. Os espaços criados nas cidades modernas afastam as pessoas, mas a arte cruza fronteiras, eliminando a distância entre as artes e as demais atividades humanas. A artes representam seu entorno, denunciando os conflitos e limites dos poderes econômicos e políticos que nos pressionam. A nós cabe exercitar o olhar para ler as mensagens que denunciam o nosso tempo no fazer artístico de nossos corpos. A clareza possível pela dialética e pela comunicação constante entre nós é o que pode nos levar, como disse Canclini, a “avaliar e enfrentar as forças que nos fazem ser o que somos”. (CANCLINI, 2000, p. 22)

A afirmativa de que “a conjunção entre a concepção que se tem de espaço e a ideia que o homem faz de si mesmo são fundamentais na construção das matrizes espaciais” (DUARTE, 2002, p.146) está implicada neste estudo: como estamos construindo nosso espaço de viver na confluência de nosso fazer artístico (expressão da nossa ideia de ser) e a percepção do real que nos cerca. Se “a reflexão do espaço em escala urbana é uma das referências conceituais da construção das matrizes modernas” (DUARTE, p.153), é porque a vida urbana faz enigmas e incita os sujeitos a que inventem modos e saídas. Precisamos de cidades habitáveis, de espaços receptivos que interajam com os corpos em suas linhas de movimento.

Ao pesquisar a arte da performance na contemporaneidade percebemos sua simbiose corpo/ambiente-significado, levantando questões que dizem respeito a um estar no mundo, no mínimo, inquieto. Um bom exemplo nos traz a performance de Ana R. Nascimento: “Trajeto com beterrabas”, (2011), em que corpo, contexto e lugar são questionados em suas relações significantes. Há performances que transformam o corpo, como o faz a artista francesa Orlan, problematizando todas as possíveis invasões que esse corpo pode sofrer, as violências que pode protagonizar. Petr Stembera utilizou produtos químicos tóxicos para que uma planta crescesse na incisão feita em seu braço, ligando seu caule ao corpo. São Performances que não só querem atrair o olhar para o artista, mas que são voltadas para questões político-filosóficas inerentes ao nosso bem ou mal-estar, aos enigmas só vislumbrados

e ainda não inteiramente compreendidos, seja nas relações com a natureza, ou nas mais sofisticadas experiências virtuais, no espaço concreto ou no ciberespaço. Assim como as performances de Laurie Anderson, que apresentam fatos corriqueiros de modo a tornar possível uma ressignificação de objetos, práticas e discursos, modos de vida em sociedade, ao hibridizar mídias e linguagens. Sua arte procura colocar-nos face a face com o espírito do nosso tempo, tensionando corpo e presença, tecnologia e sociedade. Ela discute temas como autoridade e gênero, mídias e dispositivos eletrônicos. (GONÇALVES, 2003)

Na arquitetura aparece um desejo de transcender uma ótica do objeto concreto, imutável, inerte no tempo, para a de um sistema dinâmico, híbrido, integrado ao espaço/tempo dos sujeitos nas cidades. Um exemplo seria o projeto *IO_dencies*, em que o “agenciamento informacional urbano, traduzido numa instalação material e num ambiente construído no ciberespaço, pessoas interagindo nos dois ambientes e cujas ações influenciam ambas representações”, torna possível a criação de um ambiente topológico envolvendo signos de diferentes linguagens. (DUARTE, 2002, ps. 249 a 252). Entre a complexidade inovadora do espaço virtual e a também complexa realidade concreta, natural e tecnológica, vislumbra-se a crise espacial da construção do nosso cotidiano, mas também a esperança nas possibilidades de criação do novo.

Pensar arquitetura e performance em um contexto único, de arte híbrida, aponta para a proposta de novas espacialidades. Ambas têm como denominador comum em sua prática o humano no espaço/tempo. A performance que se apropria do espaço público como integrante da sua arte sinaliza para um desejo de habitar esse espaço, com o corpo e todos os sentidos. O corpo quer performar e experienciar os espaços em que se move.

Esperamos que, ao trazer essas duas artes em seus possíveis hibridismos, tenhamos contribuído para o desejo de se investigar possíveis configurações para essa nova espacialidade que surge do diálogo entre concreto e virtual realizado através da arte e da ciência, pelo humanos interessados em novos e melhores modos de ser e estar.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília. Urbanismo em Fim de Linha. São Paulo, Edusp. 1998. In: DUARTE, Fábio. **Crise das matrizes espaciais**. São Paulo: Perspectivas: FAPESP, 2002.

ARANTES, Pedro Fiori. O grau zero da arquitetura na era financeira. **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n. 80, p. 175-195, mar. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002008000100012>. Acessos em 29 mar. 2019

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRISSAC, Nelson. Arte / cidade - um balanço. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 84-89, 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202006000100008&lng=en&nrm=iso>. acesso em 29 de março de 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202006000100008>.

BURKE, Peter. Hibridismo Cultural. Trad. Leila Souza Mendes. Ed. Unisinos. 2003. Col. Aldus www.edunisinos.br/aldus. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/6551444/burke-p-hibridismo-cultural> Acesso em: 23/02/2019.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Tradução: Heloisa P. Cintrão, Ana R. Lessa. 3ª ed.- São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2000. – (Ensaio Latino-americanos, 1).

CATTANI, Icleia Borsa. Os lugares da mestiçagem na arte contemporânea. In: FARIAS, Agnaldo. **Icleia Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

COHEN, Renato – **Performance como Linguagem – Criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DUARTE, Fábio. **Crise das matrizes espaciais**. São Paulo: Perspectivas: FAPESP, 2002.

GOOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance. Do futurismo ao presente.** Trad. Jefferson L. Camargo. Martins Fontes. São Paulo, 2006.

GONÇALVES, Fernando do N.. **Como fazer um corpo desaparecer e ao mesmo tempo se multiplicar. Imagens da presença nas estratégias tecno-poéticas de Laurie Anderson.**

Disponível:

http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP08_goncalves_fernando.pdf Acesso em 01/07/2019.

ISAACSSON, Marta. Cena multimídia, poéticas tecnológicas e efeitos intermediais. In: PEREIRA, Antonia; ISAACSSON, Marta; TORRES, Walter Lima (orgs.) **Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade.** Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, 08.093, Vitruvius, fev. 2008
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/1>

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado (Tradução de Elizabeth Carbone Baez). Gávea: **Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil**, Rio de Janeiro:PUC-RJ, N.1, 1984 (Artigo de 1979), p. 92-93.

LAKKA, Vanilton. Oficina de dança: Sugestões para um Corpo Habitar uma Cidade. Disponível em: <http://www.lakka.com.br/> . Acesso em: 23/03/2019.

MARICATO, Ermínia. **Morte e vida do urbanismo moderno.** Jan.2001. Resenha do livro Morte e vida de grandes cidades - Jane Jacobs. São Paulo: Martins Fontes, 2000.Trad. Carlos S. Mendes Rosa.

MILLER, J.-A. O inconsciente e o corpo falante. In: **SCILICET: o corpo falante – sobre o inconsciente no século XXI.** São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise, 2016.

MORAO, Marisa. Body art. In: **SCILICET: o corpo falante – sobre o inconsciente no século XXI**. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise, 2016.

NASCIMENTO, Ana R.. “Performance. Corpo. Contexto: Experiências performáticas na cidade”. Universidade de Brasília. ISSN 2357-8831. Disponível em: <http://www.anaisdocoma.unb.br/component/phocadownload/category/29-processos-composicionais-para-a-cena?download=113:performance-corpo-contexto-experiencias-performaticas-na-cidade>. Acesso em 01/07/2019.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PAZ, Octávio. Apud Cattani, Icleia B. Os lugares da mestiçagem na arte contemporânea. In: FARIAS, Agnaldo. **Icleia Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: N-1 Edições, p.345, 2013.

PENNAC, Daniel. **Diário de um corpo**. Trad. Bernardo Ajzenberg. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2017. Tradução de: Journal d'un corps.

QUILICI, Cassiano S. O campo expandido: arte como ato filosófico. **Sala Preta**, v. 14, n. 2, p. 12-21, 20 dez. 2014. Pode ser acessado em: <http://revistas.usp.br/salapreta> Acesso em: 29/03/2019

SALES, Natália, 2013. Disponível em: <https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/03/03/eduardo-kac/>. Acesso em: 29/03/2019

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

TASCHEN, Biblioteca Universalis. Arte Moderna, Köln, 2016.

