

AS CIDADES SENSÍVEIS: AÇÃO POÉTICA POR MEIO DA MEMÓRIA DA EXPERIÊNCIA

Adilson Roberto Siqueira¹

Ana Luiza Ribeiro Carvalho²

Flávio Silvério da Silva³

Karla Maria de Oliveira Pereira⁴

RESUMO: A proposta do presente artigo é trazer o relato proveniente da oportunidade de realização de um trabalho prático, performático, elaborado para a disciplina Troca de Saberes, do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidades da Universidade Federal de São João del Rei. A intenção de nossa atividade prática foi ressaltar, por meio da influência do texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, de Jorge Larrosa Bondía, as experimentações que deixamos de nos submeter ao lidarmos com o cotidiano de nossas vidas corridas dentro do meio urbano. O texto expõe as motivações que levaram à proposição do trabalho, juntamente com a sua forma de desenvolvimento, colocando, por fim, as assimilações das experiências obtidas.

PALAVRAS-CHAVE: transdisciplinaridade, experiência, performance, urbano.

¹ É artista-pesquisador, professor associado do curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). É professor e coordenador do Programa de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidades e professor do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Possui graduação em Artes Cênicas (1992), mestrado em Artes Corporais (2000), doutorado em Educação Física/Pedagogia do Movimento (2005), todos obtidos junto à Universidade Estadual de Campinas, Pós-doutorado (2006) junto à Universidade de Música e Artes Cênicas de Viena (Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien). Possui também pós-doutorado em performance junto à UNIRIO (2016). negrados@ufsj.edu.br, <http://lattes.cnpq.br/2029622542833671>.

² Mestranda do Programa Interdepartamental de Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da UFSJ. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo com experiência profissional na área, com ênfase em concepção de projetos e obras arquitetônicas, desde os estudos preliminares ao detalhamento final. Possui interesse em pesquisas voltadas para ocupações artísticas em espaços abandonados, processos de projetos compartilhados e colaborativos, práticas sociais e artísticas no espaço urbano, reabilitação de espaços subutilizados e narrativas contemporâneas em artes, arquitetura, urbanidades e sustentabilidade. analucarvalho@gmail.com, <http://lattes.cnpq.br/4862373368629504>.

³ Mestrando do Programa Interdepartamental de Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ. Pós-graduando do curso de Especialização em Mídias na Educação pelo Centro de Educação a Distância da Universidade Federal de Juiz de Fora. Especialista com MBA em Gerenciamento de Projetos pelo Centro Universitário Estácio de Sá - Unidade de Juiz de Fora (2016). Arquiteto e Urbanista graduado pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2008). flavio.slvr@gmail.com, <http://lattes.cnpq.br/4730148402050789>.

⁴ Mestranda do Programa Interdepartamental de Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade e integrante do projeto de extensão ECOLAB, ambos da UFSJ. Possui graduação em Teatro (2015). Estuda o teatro como articulador de conhecimento rumo a uma cultura de sustentabilidade. kmop1@hotmail.com, <http://lattes.cnpq.br/2029622542833671>.

THE SENSITIVE CITIES: POETIC ACTION THROUGH MEMORY OF EXPERIENCE

ABSTRACT: *The purpose of this article is to present an account of the opportunity to perform a practical, performance-oriented work developed for the discipline Exchange of Knowledge, in the Interdepartmental Interdisciplinary Program in Arts, Urbanities and Sustainability of the Federal University of São João del-Rei. The intention of our practical activity was to emphasize, through the influence of the text "Notes on the experience and the knowledge of experience", by Jorge Larrosa Bondía, the experiments we stopped submitting when we deal with the daily life of our races within the urban environment. The text exposes the motivations that led to the proposition of the work, along with its development, so, finally, the assimilations of the experiences.*

KEY-WORDS: *Transdisciplinarity, experience, performance, urban.*

INTRODUÇÃO

Criado em 2016, o Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da Universidade Federal de São João del-Rei, assumiu o desafio de explorar territórios de interseção entre esses três elementos que compõem os pilares de uma inédita proposta interdepartamental. As 'Artes', pensadas em um contexto amplo e plural, correspondem às provocações do espírito humano quanto à natureza da existência e das coisas, proporcionando experiências sensoriais e estéticas que tencionam a naturalidade da vida, e fazem perguntas sobre o que está por vir. As 'Urbanidades' acomodam a preocupação com as relações sociais, questionando e transformando as modalidades de ocupação do espaço e do tempo, fortalecendo as possibilidades de vida harmônica entre as comunidades. A 'Sustentabilidade', em franca especialização e tecnologia, se apresenta como um conceito que permeia todas as esferas de relações, trazendo o convencimento de que não há projeto de longo prazo que possa prescindir de um entendimento sistêmico da vida no planeta, onde as tomadas de decisões no presente devem contemplar o futuro justo para todos os povos.

O presente artigo surge das discussões iniciadas na disciplina “Troca de Saberes”, cursada no PIPAUS, a partir do texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” de Jorge Larrosa Bondía. Através das atividades desenvolvidas em sala nos foi permitido a criação de uma vivência, tendo como base a obra de Larrosa, que buscou relatar as experiências, ou a falta delas, diante do cotidiano em meio ao contexto urbano. Procuramos levantar questões relacionadas às ações rotineiras que, muitas vezes, estão inseridas nos modos de viver das cidades, e que acabam passando por nós de forma despercebida, se tornando, cada vez mais, práticas impessoais e desumanas. Através do exercício desenvolvido, propomos a reflexão voltada à redução, ou inexistência, das experiências nos espaços públicos. O que nos desperta a atenção são as atrofiações das áreas de encontro dentro das cidades que dão origem aos lugares banalizados. Ambientes construídos que se limitam ao emaranhado de vias presas a superficialidade da distribuição ordenada dos seres, seres que caminham anestesiados passivos de tudo e todos que o rodeiam.

Desta maneira, no texto que aqui se apresenta, fazemos um relato sobre a base teórica que nos impulsionou e, posteriormente, continuou servindo de referência para o desenvolvimento do trabalho prático proposto. Passamos pela descrição dos desdobramentos da atividade realizada e os objetivos que almejamos com a mesma. Ao final, relatamos as nossas percepções referentes às experiências citadas pelos usuários de nossa instalação, bem como nossas próprias expectativas e experiências diante de um trabalho transdisciplinar concretizado a partir do envolvimento das áreas da Cerâmica, Teatro e Urbanismo.

DE LARROSA ÀS CIDADES SENSÍVEIS

Jorge Larrosa Bondía é filósofo e doutor em Pedagogia, professor na área da Educação na Universidade de Barcelona. Ministrou cursos e conferências em diversas universidades na Europa e na América. Já esteve no Brasil onde colaborou com a “Mais Diferenças”, uma associação para a experimentação em educação e cultura inclusivas, situada em São Paulo. Seus textos sobre as experiências e experimentações foram desenvolvidos para os leitores da área da educação, porém, para sua surpresa, em nosso país, eles têm sido lidos e procurados principalmente por artistas das artes cênicas e das artes plásticas.

Sempre com a preocupação de compreender a experiência e as suas pertinências dentro das ações pedagógicas, por meio das linguagens naturais como falar, escutar, ler e escrever, Jorge Larrosa Bondía, expõe, por meio de suas publicações, como a educação sempre foi pensada do ponto de vista da relação entre ciência e técnica ou do ponto de vista da relação entre teoria e prática.

O primeiro tipo de associação, segundo o autor, forma educadores técnicos aptos a aplicar procedimentos também técnicos, com maior ou menor eficácia. Já o segundo vínculo tem por característica ser crítico. O que o autor nos incentiva, a partir de seus relatos, é analisar uma terceira possibilidade: a experiência por meio dos sentidos. Jorge explora as palavras e as compartilha, convicto de que as mesmas são capazes de produzir sentido através da criação da realidade. O autor crê no poder das palavras e nos permite perceber que fazemos coisas com elas e elas conosco.

Em seu texto, “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” (2002), obra que incentivou a produção da atividade que apresentaremos mais à frente, Larrosa destaca a importância das palavras, não apenas como portadoras de significados, mas como transformadoras, já que para o filósofo as palavras determinam nossos pensamentos. Assim, o texto em questão nos traz a reflexão de como a palavra é importante por definir como nos vemos e como nos revelamos, ao outro e ao mundo.

Larrosa, em seu artigo, chama a atenção para como lidamos com o fato de nada nos sensibilizar dentro das diversas coisas que acontecem a cada dia. Ele destaca a palavra “experiência” cujo significado está atrelado ao que nos passa e ao que nos toca. O autor atribui a pobreza da permissividade às experiências em nosso cotidiano a alguns fatores, sendo o excesso de informação a que somos sujeitos na atualidade um deles. Para Larrosa, a informação não é e não se compara à experiência e dentro de nossa necessidade da busca incessante pela informação, julgamos o tempo insuficiente para que possamos, de fato, viver essa experiência. E ele vai além, ao afirmar que em uma sociedade constituída sob o signo da informação, a experiência se torna, cada vez mais, pouco possível.

Walter Benjamin (1985, p.111) relata o periodismo, estabelecido sob a aliança entre informação e opinião, como um grande dispositivo moderno para a destruição generalizada da experiência. Nada nos choca a ponto de querermos saber o resultado de um fato triste e cobrarmos medidas resolutórias para aquilo. Fazendo uma aproximação com Benjamin e seu relato da transformação da “produção em massa” como um grande dispositivo moderno para a destruição generalizada da experimentação, Larrosa aponta que outro motivo para a experiência ser cada vez mais rara é o excesso de opiniões que somos levados a emitir diante de nossa posição de indivíduos informados.

Outro ponto que o autor toca sobre a inviabilização da experiência é o tempo, seja por sua ausência ou pela relação que estabelecemos com esse tempo. Falta tempo para parar, observar, dialogar, olhar nos olhos e estabelecer relações. Falta pausa, silêncio e memória. Um estímulo é logo substituído por outro estímulo e o imediatismo, a pressa, são inimigos da experiência. Larrosa

explana também sobre as questões relacionadas ao excesso de trabalho e rotina, que nos deixam com a percepção cada vez mais diminuta para o que acontece fora de nossa realidade de obrigações.

Larrosa conclui que a experiência não é um caminho até um objetivo, mas sim uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode prever. Assim o que percebemos é que a experiência tem mesmo a ver com existir e estar de fato, presente, vivo, tocado pelo que acontece à nossa volta. É cultivar a atenção, a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar-se, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

E dentro dessa reflexão, quais e quantas são as experiências que somos capazes de nos permitir no cotidiano em meio ao contexto urbano? Práticas ritmadas e ligações rotineiras que, muitas vezes, estão inseridas no dia a dia das cidades, tornam cada vez mais as relações estabelecidas no ambiente citadino impessoais e desumanas. A cidade, enquanto tema, surge no livro *As cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, onde ele afirma:

Se meu livro continua sendo para mim aquele em que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas: e também porque consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas (CALVINO,1990:P.85-6)

Assim, o ambiente urbano, visto como uma performance, desloca o pensamento de um lugar comum em busca de uma ressignificação de nossas expressões e sentimentos no cotidiano. A imagem da cidade por meio de um espaço construído para o homem e pelo homem através de algumas técnicas carregadas de uma concepção das relações homem, natureza e sociedade, transformando a cidade assim, em um objeto significante. Heidegger(1987), afirma que é a experiência que nos alcança e nos transforma. Larrosa (2002, p. 26), acrescenta afirmando que a “experiência é aquilo ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.” A cidade, como palco performático, surge em conjunto com a experiência de que nos fala Larrosa. Sujeitos que por meio da experiência estão na busca de uma significação, ou mais precisamente, uma ressignificação do cotidiano urbano, deslocando o pensamento de um ambiente comum em busca de uma redefinição de nossas expressões e sentimentos.

Enquanto performance, Féral (2008) define o “Teatro Performativo” como o teatro da contemporaneidade, indo além de Lehmann (2007), que o definiu como teatro Pós Dramático. Para a autora, o teatro performativo está em todo o palco, em todo o espetáculo, já que a performatividade está no centro de seu funcionamento, é o cerne do teatro contemporâneo. Neste sentido, buscou conceituar performance através de dois vieses, a performance concebida como forma artística (performance arte) e a performance tida como instrumento teórico, para a conceituação do fenômeno teatral. Féral destaca ainda alguns elementos fundadores da performance, que modificaram o processo de criação do fazer teatral, como:

A transformação do ator em performer, a descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, o espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia. (FÉRAL, 2002, p 198)

Mais uma vez em 2008, Féral afirma que tais elementos destacam a performatividade na cena e estes são encontrados em grande parte das produções do teatro contemporâneo. Para

descrever o conceito de Performance a autora se valeu ainda de dois autores: Richard Schechner e Andreas Huyssen. O primeiro ampliou o conceito de performance, afirmando que “a performance transcende o fazer artístico e se inclui nos domínios da cultura tomando, para tanto, os aspectos “étnico e intercultural, histórico e a-histórico, estético e ritual, sociológico e político” para afirmar que performance está em todas as “manifestações teatrais, rituais, de divertimento e toda manifestação do cotidiano” (p.199)”. Por sua vez, Huyssen aborda a questão da performance no campo propriamente estético, defende o modernismo como o responsável pela ruptura da visão elitista que havia entre arte e cultura popular; e pelo afastamento da arte dos aspectos políticos e sociais.

Também Schechner e Huyssen contribuíram sistematicamente para uma reflexão sobre o teatro performativo, assim podemos afirmar que ambos definem o teatro como arte e a performance como experiência e competência.

Para Schechner, três ações definem a performance:

- Ser - être – being, no sentido de se comportar (“to behave”);
- Fazer - (“to do”), a atividade de tudo que existe, desde os elementos físicos – quarks – até os seres humanos;
- Mostrar o que faz (“showing doing”, ligado à natureza dos comportamentos humanos). Trata-se de aparecer, se mostrar, dar um show. (2002, p.127)

Ao citar Schechner, que estabelece a importância da execução de uma ação como primeira na concepção de performar, ela entende que o autor toca em um “ponto nevrálgico de toda performance cênica” (p.201). O “fazer” está implícito em toda a atividade cênica, porém no teatro performativo o “fazer” é primordial e fundamental para que ocorra a performance.

Um outro aspecto destacado por Féral para estabelecer um conceito mais ampliado de performance e teatro performativo é o fato de que a performance *acontece*, o ator executa a ação, canta, dança e até representa, mas que na “sequência saem dele completamente”. O ator performa, pois coloca em frente “seu corpo, seu jogo e suas competências técnicas, mudando completamente de paradigma já que precisa mudar constantemente sua atuação.

Enquanto ação, o habitante da cidade é o performer, ou seja, é nele que a experiência acontece. Para tanto, o objeto de reflexão da performance busca incitar em seus espectadores a ideia de *Genius Loci* proposta por Christian Norberg-Schulz, uma vez que ele se refere ao termo como o espírito do lugar, ou seja, o “como estamos no lugar” tendo a compreensão de que os lugares são possuidores de um espírito, de uma identidade, o que os torna únicos e onde cada indivíduo que o experiencia também é único. Para Norberg-Schulz (1980), a saída para esta crise ambiental é o desenvolvimento de uma fenomenologia do lugar, de modo que a arquitetura ofereça respostas formais a partir de uma base concreta, ajudando o homem a habitar de maneira verdadeira e significativa.

O DESENVOLVIMENTO DA ATIVIDADE PERFORMÁTICA

Diante de tais colocações, propomos o desenvolvimento de uma atividade que contasse com dois cenários carregados de características bem peculiares, remetendo a ideia de Augé (1994) de “lugares” e “não-lugares”⁵. Primeiramente, a ideia de “não-lugar” é evidenciada por meio de um

⁵ Augé em sua obra “Não-lugares”, define como principal característica do lugar a identidade que o homem cria com ele. O lugar representa a construção física, ou simbólica, do espaço referido por todos aqueles que criam uma afetividade com esse espaço, dando a ele um sentido de pertencer ao mundo onde esse indivíduo vive. O “não-lugar” existe e se torna algo real, onde as relações humanas ocorrem, porém de uma forma diferente de um “lugar”

ambiente conturbado imerso ao caos pertinente do cenário urbano. Em um segundo momento, buscando a compreensão de “lugar”, objetivamos a reprodução de uma área que incentivasse a desaceleração de nossos pensamentos, criando a possibilidade de interação e convívio social. Este segundo ambiente, dentro de nossa concepção criativa, foi elaborado com a ideia de se fazer menção a uma praça ou a um local de respiro dentro das cidades. Outro ponto relevante em nosso trabalho, se refere à presença de cores dentro dos ambientes proporcionados aos usuários. Neste ponto, destacamos nossas influências provenientes das produções cinematográficas como os filmes “*Stalker*” (1979), do diretor Andrei Tarkovski, e “*Direito de amar*” (2010), do diretor Tom Ford. Em ambas as obras existe uma maneira sutil de apresentação das cenas, que utiliza de composições monocromáticas e coloridas como forma de mostrar os sentimentos de prazer ou angústia dos respectivos protagonistas. Os ambientes agradáveis que geram excitação aparecem configurados por uma variedade de cores, ressaltadas muitas vezes pela luz do sol, diferentemente dos lugares de sensações ruins que são mostrados acompanhados por uma penumbra proveniente dos tons de cinza ou sépia.

Passamos então para a descrição do desenvolvimento lógico de nosso trabalho, que aqui chamaremos de “cenas”, fazendo alusão às nossas referências do teatro, em se tratando de uma performance, e do cinema:

CENA 1: O não-lugar da não-experiência

O primeiro ambiente, escuro e cinza, é esteticamente inosso e envolto por uma atmosfera impessoal (figura 1). Nele, a nossa intenção é de que as pessoas sejam inundadas por uma sequência de imagens (figura 2), captadas por profissionais críticos dos meios midiáticos sensacionalistas, que levem ao pensamento analítico sobre a maneira como estamos passando nossas vidas sem se importar com as circunstâncias ao nosso redor. Nessa etapa da atividade, fazemos uma aproximação com a propositura de Augé (1994), relacionada aos lugares que não nos levam à uma reflexão e identificação pessoal. As imagens, seguindo as inspirações das produções cinematográficas mencionadas anteriormente, surgem sem cores, apresentadas de uma forma intencionalmente fria, como pode ser percebido logo a seguir. Junto ao conjunto de figuras, que aparecem de forma rápida, como flashes fotográficos, faz parte da sonoplastia ambiente um som perturbador e incômodo, pertinente aos nossos densos centros urbanos, formado pelo sons de buzinas, freadas, gritos, barulhos de obras e explosões.

propriamente dito. Para Augé (1994,102) “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”.



Figura 1: Imagem do primeiro ambiente, representando o “não lugar”.
Fonte: Arquivo pessoal de Ana Luiza Ribeiro Carvalho (2017).



Figura 2: Imagens exibidas na primeira etapa da atividade.
Fonte: <http://herisalves.blog.uol.com.br/>. Acesso em: 18/09/2016

Ainda dentro da configuração do primeiro ambiente, fazemos uma alusão à cenografia do filme *Dogville* de Lars Von Trier (figura 3), limitando os participantes por meio de um desenho feito no chão. A intenção era mostrar aos integrantes da situação proposta, que mesmo diante da possibilidade de um livre caminho, sem obstáculos físicos, todos deveriam se movimentar dentro dos limites disposto pelo desenho no piso, o que gerava no espectador uma sensação de

engaiolamento e impossibilidades que muitas vezes os centros urbanos propiciam diante de suas confusas articulações. Walter Benjamin (1985), fala dos impasses relacionados à ausência da vivência de uma experiência autêntica, da pobreza das experimentações na modernidade e da impossibilidade de elaboração de uma comunicação entre os seres que vise uma experiência coletiva, visceral, prenhe de um amplo ordenamento cognitivo do mundo. Assim, as imagens que mencionamos são acompanhadas de perguntas relacionadas ao conhecimento entre as pessoas que fazem parte da atividade proposta. Como por exemplo: “Você saberia dizer a data de aniversário da pessoa ao lado?” Com isso, traz-se à tona a intenção de mostrar que naquele momento, mesmo acompanhados de colegas de sala e professores, semelhante ao ambiente urbano, muitas vezes não conhecemos ou não percebemos as pessoas que atuam diariamente naquele local, chamando a atenção para nossa falta de experiência com relação a isso.

Dando seguimento ao roteiro da prática realizada, os performers permeiam, com passos rápidos e desordenados entre os integrantes partícipes, ao mesmo tempo que sussurram em seus ouvidos provocações sobre a falta de experiência no dia a dia de cada um. Através da disponibilidade de giz, entregues a cada membro logo ao início do exercício em questão, todos os membros, excetos os mediadores, são instruídos a escreverem no chão os seus respectivos sentimentos relacionados às experiências que a atividade trazia à tona. Nosso objetivo, nesse momento, além de fazer uma aproximação com as colocações sobre as palavras que Larrosa traz em seu texto, era proporcionar material para ser observado e discutido, com certa tranquilidade, no segundo momento da prática.



Figura 3: Imagem do cenário do filme Dogville (2003) de Lars Von Trier.

Fonte: <http://www.imdb.com>. Acesso em: 03/03/2018.

CENA 2: O Lugar que nos toca é o Lugar que nos acontece

Ao fim da turbulência visual e auditiva causada por tantas informações imagéticas e sonoras, os participantes são convidados a se retirarem da sala em direção a um espaço harmonioso, ao ar livre, sob a luz do sol, dotado de plantas e elementos que remetem a um jardim (figura 4). Esse segundo recorte faz referência aos espaços de “respiro” da cidade, que podem desempenhar um papel ímpar para a qualidade de vida urbana através da vivência dos sentidos e do estímulo das subjetividades. Com a presença humana, o lugar natural e o lugar construído devem possuir uma ligação recíproca, pois segundo defende Norberg-Schulz (1980), não podemos habitar

verdadeiramente um lugar qualquer, isto implica um conjunto de qualidades e relações que o transforma em Lugar, possuidor de um caráter comum. Vieira (2004) admite que as áreas verdes assumem diferentes papéis na sociedade e suas funções estão diretamente ligadas ao bem estar dos ambientes urbanos. Para o autor, os usos dessas áreas estariam relacionados às funções social, ecológica, educativa e psicológica. Sem dúvidas, o contato da população com elementos naturais propiciam o alívio das tensões e o estresse do cotidiano, além da criação de afetividade e pertencimento com o local, tornando-se assim um “lugar” para o indivíduo.

Assim, nesse segundo ambiente, denominado “lugar”, carregado de ares calmos, coloridos e convidativos a contemplação, é servido um chá em peças de cerâmicas, fazendo referência ao *chanoyu*⁶, ou cerimônia do chá, praticada entre os japoneses, em que a experiência está intimamente ligada à prática. É nesse momento, em um ambiente que tem a função de induzir ao relaxamento, que as pessoas são convidadas a parar, observar, escutar, sentir, a pensar mais devagar, entregarem-se aos detalhes, suspender o automatismo de qualquer ação e refugiam-se, para de fato, viverem a experiência de que fala Heidegger e Larossa.



Figura 4: Imagem do segundo ambiente, representando o “lugar”.
Fonte: Arquivo pessoal de Ana Luiza Ribeiro Carvalho (2017).

⁶ A cerimônia do chá, conhecida como "chanoyu" em Japonês, é um passatempo estético peculiar ao Japão que se caracteriza por servir e beber o "matcha", um chá verde pulverizado. A Cerimônia do Chá não se refere ao simples ato de tomar o chá verde ou matcha. Trata-se de uma arte, uma filosofia de vida, que exige muita concentração nos gestos, nos movimentos e na postura. Os praticantes aprendem a elevar a percepção da beleza e da paz espiritual da vida cotidiana, como uma espécie de meditação em movimento. Para mais informações, acesse: <http://www.japaoemfoco.com/os-4-principios-da-cerimonia-do-cha/>

CENA 3: o sujeito da experiência

Após a contemplação do ambiente cheio de plantas, os participantes são convidados a compartilhar suas experiências, do primeiro e do segundo espaço, falando sobre todo o acontecido e relatando de que forma os estímulos recebidos influenciaram as possíveis sensações em cada um.

Segundo Larrosa (2002), o ato de se conquistar uma experiência é único, comparado a uma paixão⁷. Desta maneira, a intencionalidade por detrás de nosso exercício é sim de incitar os participantes ao relato da experimentação sensitiva e sensorial proporcionada por cada ambiente, mas além disso, o que se almeja é proporcionar a chance de percepção e descobrimento dos outros colegas, através de uma forma inusitada. Para Umberto Eco, “quando não muda o objeto de indagação, mudam os métodos para interpretá-lo” (ECO, 1962, p.16). Portanto, a reflexão sobre a cidade, no contexto da experiência, sugere uma ruptura com os automatismos cotidianos e propõe uma visão libertária através de uma ressignificação poética e experimental na busca da reflexão sobre esses espaços. Através disso, fazemos um alerta para a maneira como lidamos com as pessoas nas cidades através de relações extremamente superficiais, chamando a atenção para as oportunidades de experiência que o meio urbano nos propicia. A atividade performática induz a compreensão semiótica sobre o pensamento da cidade, como uma experiência, singular e individual com um ambiente aparentemente desconhecido, mas comum ao cotidiano de cada um. O entendimento da metrópole perante a materialização de sentimentos despertados busca relembrar que não somos simplesmente observadores da cidade, fazemos parte dela diretamente e que devemos desconstruir essa visão parcial e fragmentada para uma visão mais abrangente e participativa do lugar. Ítalo Calvino (1990) contribui para esse pensamento quando sugere que a ideia é percorrer a cidade com o pensamento, pois a travessia não é física, mas interior.

CONCLUSÃO

Face aos estudos desenvolvidos durante a disciplina é através da experimentação prática que esse trabalho se apoiou por meio de investigações teóricas. Essa experimentação, centrada na associação ao texto de Jorge Larossa Bondía, buscou elucidar o número de experiências que somos capazes de nos permitir no cotidiano e em meio ao contexto urbano. Procurou-se levantar questões relativas à rotina e as experiências que estabelecemos com elas por meio de práticas cotidianas nas cidades. A cidade se reduz a lugares banalizados através das experiências que estabelecemos com os espaços. Espaços subutilizados, limitações de vias e inserção de meros ambientes construídos mostram-se presos a essa superficialidade da distribuição ordenada dos habitantes que não se sensibilizam com os espaços e seres que os rodeiam.

Para tanto, a ideia de atividade performática se utilizando de um ambiente comum a todos busca a ressignificação de nossas expressões e sentimentos no cotidiano. Por meio da análise das experiências, podemos concluir que o estudo da semiótica contribui muito nesse sentido, quando se vale da teoria da significação⁸, tendo a compreensão de que os lugares são possuidores de uma

⁷ O autor faz essa referência ao relatar que a experiência, assim como a paixão, é aquilo que “nos passa”, nos toca, ou seja, é aquilo que nós permitimos que nos aconteça e que seja capaz de nos transformar. Para Bondía (2002), o sujeito que se permite à experiência está aberto à transformação, assim como nos acontece quando estamos apaixonados, onde somos suscetíveis à mudanças por conta de um sentimento.

⁸ Para Peirce (2012), o processo de significação é um processo no qual o significado é gerado pela abstração. “Em seu sentido geral, a lógica é, como acredito ter mostrado, apenas um outro nome para Semiótica, a quase-necessária, ou formal, doutrina dos signos. Descrevendo a doutrina como “quase-necessária”, ou formal, quero dizer que observamos os caracteres de tais signos e, a partir dessa observação, por um processo a que não objetarei denominar Abstração, somos levados a afirmações, eminentemente falíveis e por isso, num certo sentido, de modo algum necessárias, a respeito do que devem ser os caracteres de todos os signos utilizados por uma inteligência “científica”, isto é, por uma inteligência capaz de aprender através da experiência. Quanto a esse processo de abstração, ele é, em si mesmo, uma

identidade, o que os torna únicos e onde cada indivíduo que o experiencia também é único. A intenção por trás de tal performance foi estimular a materialização de sentimentos através da vivência da cidade por meio de uma experiência. Assim, cada indivíduo terá suas próprias conclusões sobre a experiência vivida de forma singular.

Tal experiência contribui para o entendimento da transdisciplinaridade aplicada, uma vez que nos colocou diante de uma prática que traduziu intersemioticamente signos textuais através de linguagens visuais. Ou seja, os sentimentos vividos por meio da atividade foram traduzidos em textos produzidos pelos próprios integrantes enquanto as imagens formavam campos visuais, induzindo-os, negativamente ou positivamente. A experiência possibilitou obter um panorama da condução de um trabalho que extrapola campos tradicionais das disciplinas e integra-as de uma forma que o entendimento seja válido para todas as áreas. Numa primeira etapa foi necessário a junção de todos os conhecimentos e campos abordados através de um *brainstorming* de ideias e teorias. Em seguida, foi necessário um filtro de cada uma dessas áreas e a interligação das mesmas por meio de uma metodologia que abrangesse os processos epistemológicos de cada sem que houvesse rupturas de pensamento. Para haver essa integração fez-se necessário um aprofundamento maior de cada integrante do grupo na área de atuação dos demais. Entender como funcionam as metodologias e a aplicação da teoria em cada uma das disciplinas, possibilitou aos integrantes uma maior compreensão do que se tratava e qual o objetivo de cada um na contribuição e nos desdobramentos conceituais para a elaboração da performance.

Ao final, pode-se observar a questão da Transdisciplinaridade como um meio essencial para o desenvolvimento de um trabalho que pretende compreender o conhecimento não como um campo estático, subvertendo-o para um campo ampliado e contribuindo para o ativismo e criação de novas obras e interfaces que colaborem para essa nova cultura baseada na exploração de práticas transdisciplinares.

Como conclusão, foi interessante perceber como os usuários de nossas instalações estavam submersos dentro de suas atividades diárias, ao ponto de não experimentarem a cidade através de formas simples e diferentes daquelas que as suas respectivas rotinas exigiam. E isso se refletia mesmo dentro de sala de aula, onde muitas vezes diante das condutas costumeiras, somos incapazes de compreender o nosso espaço, nossos colegas e funcionários de uma maneira diferenciada, mais particular, passível de uma verdadeira experiência.

Dentre as palavras grafadas no piso pelos membros participantes, com o uso do giz, na primeira parte da atividade, aquelas que chamaram nossa atenção, seja pela sua incidência ou por sua força de significado foram: indiferença, pânico e perturbação. Isso, nos deu um *feedback* “positivo”, em relação à intencionalidade do exercício, já que a nossa proposta era fazer emergir, como uma forma até mesmo de alerta, as sensações ruins que passamos e fazemos os outros passar no ambiente urbano, seja pela nossa impessoalidade, insensibilidade ou até mesmo individualidade, diante dos nossos interesses. Sobre os relatos apontados, no segundo momento, foi interessante perceber como muitas vezes em nossos caminhos diários, cumprimos uma determinada pessoa sem ao menos nos darmos ao trabalho de saber o seu nome. Como infalivelmente os barulhos fragorosos, tão pertinentes dos centros das cidades se tornam quase imperceptíveis perante a nossa pressa de chegar a um determinado lugar. É fundamental observarmos como vários elementos do nosso dia a dia se tornam ubíquos nas paisagens das cidades, que em nosso trabalho procuramos materializar através de um pequeno recorte.

O espaço da cidade contemporânea possui um tempo veloz, a informação corre através de cabos, o passo é apertado pelos muitos afazeres e, muitas vezes, a experiência fica em segundo

espécie de observação. A faculdade que denomino de observação abstrativa é perfeitamente reconhecível por pessoas comuns mas, por vezes, as teorias dos filósofos dificilmente a acolhem.” (PEIRCE, 2012, p. 45)

plano. A ação performática aqui descrita teve o objetivo de incitar a reflexão em nossas ações no dia a dia, intenso e voraz das cidades e deixando-nos levar por detalhes que estão à nossa volta, fazendo com que tenhamos uma percepção de nosso valor, nossa identidade, nossa memória para além da ideia de correr contra o tempo. O tempo, por si só, é inatingível, portanto a memória da experiência seria o ponto de conexão entre o próprio tempo e a vida. É a memória que cria a identidade de um lugar com o indivíduo. Assim, cada indivíduo terá suas próprias conclusões sobre as experiências vividas.

Ainda por meio de tais pressupostos, uma visão da transdisciplinaridade aplicada à práxis aparece com a oportunidade de uma composição feita sob o olhar de três áreas diferentes (as artes aplicadas, arquitetura e o teatro), buscando a elaboração de um trabalho que almeja a compreensão dos espaços das cidades para além do campo da urbanidade, fazendo uma correlação entre lugar, tempo e performatividade por meio da experimentação do corpo, que sugere que somos parte indissociável dos espaços nos levando inconscientemente ao mundo da percepção. Enquanto o corpo sente, a consciência cria.

Assim, o corpo como centro de todas as nossas experiências, na relação com os outros e com o mundo, transita junto com a nossa consciência atuando como uma máquina de fotografias, registrando nossas experiências e a experiência num processo de compreender a arte enquanto processo e não objeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*. Papirus Editora, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas).

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista brasileira de educação, n. 19, 2002.

CALVINO, Ítalo. *Cidades Invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. Um General na Biblioteca. São Paulo, 1990.

DIREITO de amar. Direção de Tom Ford. Produção de Tom Ford, Chris Weitz, Andrew Miano, Robert Salerno. Los Angeles: Artina Films, 2010. (101 min.), son., color. Legendado.

DOGVILLE. Direção de Lars von Trier. Produção de Zentropa Entertainments. Roteiro: Lars von Trier. Música: Dolby Digital. Dinamarca: Lions Gate Entertainment California Filmes, 2003. (178 min.), DVD, color. Legendado.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. *Sala Preta*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008. p.197-210. Tradução: Lígia Borges

HEIDEGGER, Martin. *La esencia del habla*. In: *De camino al habla* Barcelona: Edicionaes del Serbal. 1987

LEHMANN, H.-T. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 224

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli, 1980.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

STALKER. Direção de Andrei Tarkovski. Roteiro: Andrei Tarkovski, Boris Strugatsky, Arkady Strugatsky. Estônia: Mosfilm, 1979. (163 min.), son., color. Legendado.

VIEIRA, P.B.H. *Uma Visão Geográfica das Áreas Verdes de Florianópolis-SC*: estudo de caso do Parque Ecológico do Córrego Grande (PECG). 2004. 109 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

SITES CONSULTADOS:

<http://herisalves.blog.uol.com.br/>

<http://www.imdb.com>

<http://www.japaoemfoco.com/os-4-principios-da-cerimonia-do-cha/>