

MICRO-RESISTÊNCIA NO ESPAÇO URBANO: um olhar sobre a dança na cidade

DÉBORA SOUTO ALLEMAND¹; EDUARDO ROCHA²;

¹Universidade Federal de Pelotas – deborallemmand@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – amigodudu@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

A cidade contemporânea é um local de constante mudança, assim como os corpos que a utilizam e relacionam-se com ela. Mas os projetos atuais tem perdido sua finalidade humana e a cidade somente progride materialmente, os projetos tem sido tratados estaticamente. E "a separação filosófica entre corpo e mente resultou em generalizada ausência da experiência do corpo nas teorias do significado na arquitetura [...]" (GARTNER, 1990, p. 311), assim, quando o corpo é pensado na arquitetura, é de modo frequentemente ergonômico.

Pensando na ideia de que a cidade proporciona diversidades, vários grupos de dança utilizam a rua para seu processo criativo, pois entendem que o espaço físico influencia diretamente no tipo de composição que é criada. Além disso, o espaço público é democrático, proporciona o acesso de todos à arte, mostrando que o tipo de espaço influencia muito na participação do público ou não. O grupo Tá na Rua¹ utiliza o espaço urbano justamente para estimular a interferência do espectador, necessitando um alto grau de improvisação por parte dos atores (CARDOSO, 2008, p. 92), o que acarreta em diferentes obras, à medida que é apresentada em diferentes locais.

Assim, a pesquisa volta-se para o estudo da dança e do teatro de rua e da performance, entendendo que a arte pode abrir brechas para diferentes compreensões da cidade e é um dos meios capazes de facilitar os encontros entre as pessoas.

2. METODOLOGIA

O trabalho foi realizado através de pesquisa bibliográfica e pesquisas via internet, em busca de grupos ou artistas da dança que trabalham no espaço urbano para criação coreográfica. Os grupos que realizam espetáculos na rua, mas que a composição/criação é feita dentro da sala de aula foram desconsiderados, em virtude de que interessa para o trabalho compreender como o espaço é capaz de modificar o movimento corporal.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A cidade contemporânea, apesar de se caracterizar como o lugar das diferenças, da diversidade racial e cultural, das conexões e das redes de fluxos, acaba cumprindo uma série de funções estabelecidas pela sociedade. Assim, as

¹ Grupo de teatro de rua formado na década de 80 no Rio de Janeiro dirigido por Amir Haddad. Com o objetivo de resgatar uma expressão submersa pela cultura burguesa, utilizam o teatro como instrumento de desenvolvimento do ser humano, de conscientização de sua realidade política, social e cultural (Grupo Tá na Rua, 2012).

atividades que estão fora desses limites, acabam questionando o que é permitido na cidade e a arte de rua rompe com essa "normalidade" da urbe, pois transgredir as regras do uso espacial da cidade, recria o espaço urbano.

Além disso, o corpo e a cidade se relacionam a partir da experiência urbana, numa condição de pertencimento mútuo, o corpo interage com o lugar e se expressa a partir da sua corporalidade. Nesse sentido, a experiência urbana fica gravada no corpo de quem a experimenta, definindo-o, mesmo que involuntariamente, o que Jacques e Brito denominam corpografia urbana. Assim, as autoras entendem que o empobrecimento da experiência urbana gera uma restrição das possibilidades perceptivas do corpo, limitando-o (JACQUES e BRITO, 2008). Portanto, compreende-se que o corpo modifica-se nos diferentes espaços em que está inserido, o que nos leva a crer que a forma como projetamos os espaços urbanos é de fundamental importância para a libertação corporal ou não.

Então, por que e como os artistas utilizam a cidade como espaço cênico? Segundo Mendes (2012, p. 7 e 8), os artistas vão para a rua para desestabilizar as categorias de percepção do espectador em relação à arte e aos espaços físicos da cidade, causando conflitos que colocam em jogo a produção simbólica do espaço público. Abaixo, o texto trata de dois grupos de dança que têm esse viés no seu trabalho, tentando compreender quais os elementos que eles buscam na cidade para enriquecer sua pesquisa coreográfica.

Trisha Brown (Estados Unidos)

Trisha nasceu em 1936 nos EUA e é considerada uma das fundadoras da dança pós-moderna. Suas obras foram apresentadas em locais alternativos como, telhados, paredes, estruturas montadas especialmente para suas obras, tetos, colunas. O destaque em suas coreografias é a utilização das ações e movimentos diários habituais, a utilização de espaços públicos alternativos que extrapolam os limites do palco, incluindo a forte característica de atenuar os limites entre a vida e a arte, através da apropriação do cotidiano. A coreógrafa liberta-se dos limites da caixa cênica com intuito de ampliar as possibilidades de movimento com o corpo, além de estabelecer outra forma de relação com o público.

No espetáculo *Walking on the wall*, de 1971, os bailarinos utilizavam equipamentos de escalada para caminhar na lateral de um edifício, obrigando os espectadores a apreciar a obra de ângulos não experimentados anteriormente (História da Dança UFPel, 2014). E em *Roof Piece*, de 1971, Brown toma como cenário para a *performance* alguns telhados de Manhattan, tendo como pano de fundo os edifícios e o efeito escultórico das caixas d'água que compõem o skyline da região. Nesse espetáculo, o alcance do olhar é colocado em suspenso para abrir espaço ao espectador completar o desenvolvimento da *performance* em seu imaginário. Ao se aproximar do espaço urbano das cidades, dos movimentos cotidianos, a coreógrafa procura provocar uma participação ativa do observador em suas performances (DOBBERT, 2012, p. 450).

Dani Lima (Rio de Janeiro - Brasil)

A bailarina e coreógrafa Dani Lima vive e trabalha no Rio de Janeiro. Foi fundadora da Intrépida Trupe e em 1997 criou sua companhia, Cia. Dani Lima, com a qual tem realizado diversos espetáculos e *workshops* em instituições artísticas e festivais por todo Brasil e na Europa. Seu trabalho investiga questões de identidade, alteridade, memória e percepção, investindo em experiências

transdisciplinares e no desenvolvimento de uma poética do corpo cotidiano, por esse motivo trabalha bastante nos espaços públicos (Cia Dani Lima, 2014).

A intervenção chamada “Coreografia para prédios, pedestres e pombos” foi um projeto realizado pela coreógrafa em parceria com a cineasta Paola Barreto no Largo do Machado (zona sul do Rio de Janeiro) em 2010. O próprio nome da intervenção remete ao que está fora do corpo bailarino: movimentos cotidianos dos prédios, pedestres e pombos, em fluxos de deslocamento e possibilidades coreográficas.

Através da interação das linguagens cinema e dança, a Intervenção propõe uma remontagem dos acontecimentos no cotidiano da Praça Largo do Machado. Através de uma câmera instalada no alto de uma igreja e da comunicação por rádio, Dani Lima cria, em tempo real, a coreografia dos bailarinos em diálogo com os movimentos dos pedestres na praça. Nas coreografias camufladas, a sutileza dos movimentos cotidianos, desviados e alterados, confunde a separação entre bailarinos e pedestres. Assim, o lugar escolhido pelo espectador para assistir a coreografia condiciona a forma do espetáculo: na praça, ao nível do chão (próximo aos performers); no café do teatro (vendo a mixagem ao vivo das imagens e sons); na torre da Igreja (com binóculos e mp3 escolhendo seus próprios enquadramentos), ou pelo streaming via internet (MENDES, 2012, p. 11, 12 e 13). Conforme explica Dani Lima no site da Companhia, a intervenção

pretende lançar um olhar atento sobre o Largo do Machado, [...] e contribuir para uma redescoberta do potencial poético do espaço público. Afirmar a rua como espaço de experimentação, valorizando a experiência cotidiana e a construção do comum e da comunidade como potência poética.

Esses grupos que utilizam a cidade questionam quais são esses corpos que vivem no espaço urbano e qual é a coreografia de cada lugar, interferindo nela, mas coexistindo, acomodando-se à cidade. Os bailarinos leem a cidade com seus corpos, traduzindo o que sentem a partir dos vetores de movimento da cidade, seus sinais e fluxos. A cidade está em constante movimento, portanto, como o arquiteto e urbanista pode intervir no espaço urbano sem engessá-lo? Paola Jacques, em *Estética da Ginga* (2003), fala sobre como intervir na favela, um espaço que está em constante transformação, mas que não é muito diferente da cidade “formal”, na favela apenas as mudanças são mais velozes que no centro.

Jacques cria, então, o conceito de Arquiteto-urbano, que teria o papel de organizar os fluxos, “seria o suscitador, o tradutor e o catalisador dos desejos dos habitantes” (JACQUES, 2003, p. 151). Assim como o artista, o arquiteto-urbano deve seguir o movimento das favelas para criar os “bairros em movimento”. Segundo Jacques, ele deve atuar por outros meios para intervir nessas situações contemporâneas porque os procedimentos usuais já não abrangem mais toda a complexidade urbana (2003, p. 154).

4. CONCLUSÕES

A partir da coleta de dados realizada, encontramos os principais motivos que levam as companhias de dança a utilizar o espaço urbano para espetáculos e performances:

- atenuar o limite entre a vida e a arte, dialogando com a cidade;
- mostrar outra face da cidade;

- entender o potencial poético do espaço público;
- criticar os "movimentos automatizados" do cidadão e;
- "aproveitar" os múltiplos estímulos da cidade (sons, fluxos, etc.).

Assim, ao final desta pesquisa consideramos que a dança é uma atividade capaz de combater a lógica das cidades espetaculares, produzidas por projetos urbanos que buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados. A arte de rua é uma micro-resistência e pode ser um desses outros meios pelos quais o arquiteto-urbano pode trabalhar, pois a arte é capaz de construir dissensos e a dança é capaz de "dar corpo" a essas cidades.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Ricardo José Brügger. **Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano.** In: Evelyn F. W. Lima (Org.). *Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

CIA DANI LIMA. Disponível em: <http://www.ciadanilima.com.br>. Acessado em 07/01/14.

DOBBERT, Mariana. **Da Arte para a Arquitetura: As práticas de Trisha Brown, Duane Michals e Bernard Tschumi como aproximações críticas ao espaço urbano contemporâneo.** VIII EHA - Encontro de História da Arte, 2012. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Mariana%20Dobbert.pdf>, acessado em 06/01/14.

GARTNER, S. **The Corporeal Imagination: The Body as the Medium of Expression and Understanding in Architecture,** In: *The Architecture of the In-Between: The Proceedings of the 1990 ACSA Annual Conference, San Francisco, 1990.*

GRUPO TÁ NA RUA. **História.** Disponível em: <http://www.tanarua.art.br/2011/historia-2/>. Acesso em: 04/12/12.

HISTÓRIA DA DANÇA UFPEL. Disponível em: <http://historiadadancaufpel.blogspot.com.br/p/coreografos-internacionais.html>. Acessado em 07/01/14.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica.** Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITO, Fabiana Dultra. **Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade.** In: Evelyn F. Werneck Lima (org.). *Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco.* Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

MENDES, Eloísa Brantes. **Cidades Instáveis: Intervenção Artística Como Experiência Heterotópica Do Espaço Urbano.** In: *O Percevejo online v. 4 n° 2.* PPGAC/UNIRIO. 2012. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/2916>, acessado em 06/01/14.