

Carmen Anita Hoffmann
Professora do Curso de Dança-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Arquiteta e Urbanista. Doutora em História - PUCRS

Débora Souto Allemann
Professora substituta no curso de Dança-licenciatura UFPel. Arquiteta e urbanista pela UFPel. Licenciada em Dança pela UFPel. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFPel.

Relações dialógicas entre corpo, escola e cidade

Dialogical relations between body, school and city

Resumo: O presente texto busca apresentar algumas reflexões acerca das memórias que os participantes do projeto *Caminhos da dança na rua* deixaram registradas em forma de fotos, vídeos, narrativas e, certamente nos corpos que se disponibilizaram percorrer os trajetos escolhidos pelo grupo. Inspira-se na poesia de Vitor Ramil para pensar na estética da cidade de Pelotas, a mesma escolhida para desenvolver o projeto. Referencia a autora Rolnik, 2011, que estuda a cartografia, e a autora Jacques, 2008 e 2009, que dá ênfase nas corpografias urbanas. Até então se percebeu que o que fica para cada integrante, na memória do que se propôs enfrentar no espaço urbano, são as cartografias que foram criadas com as corpografias urbanas. Estas, que podem se desdobrar em outras formas de criar, ou não, apenas ficarem inscritas no corpo sentido em outras intensidades, temperaturas, ritmos, conexões e relações com outros corpos, num desejo de explorar outras possibilidades no diálogo entre corpo e urbanidade. O projeto em questão vem proporcionando diferentes formas das pessoas se relacionarem com o espaço. Desta forma, aplicando à escola, facilita na interação do aluno com seu espaço entorno, que pode ser a escola, sua casa, a cidade, entre outros

Palavras-chave: Cidade. Dança. Escola. Memórias. Corpo-espaço.

Abstract: The present text tries to present some reflections about the memories that the participants of the Way of the dance in the street project have registered in the form of photos, videos, narratives and, certainly, in the bodies that were made available to follow the paths chosen by the group. It is inspired by the poetry of Vitor Ramil to think about the aesthetics of the city of Pelotas, the same one chosen to develop the project. We refer the author Rolnik, 2011, who study cartography, and the author Jacques, 2008, who emphasis in the urban bodyographies. Until then it was realized that what remains for each member, in the memory of what it was proposed to face in urban space, are the cartographies that were created with the urban bodygraphy. These, which can unfold in other ways of creating, or not, were only inscribed in the body felt in other intensities, temperatures, rhythms, connections and relations with other bodies, in a desire to explore other possibilities in the dialogue between body and urbanity. The project in question came proportionating different ways to relationship between people and the space. Thus, applying to the school, facilitates in the interaction of the student with his surroundings, which can be the school, his house, the city, among others. **Keywords:** territory; poetics of teaching; inventory; Manoel de Barros.

Keywords: City. Dance. School. Memories. Body-space.

O projeto *Caminhos da Dança na Rua* nasceu do cruzamento dos *caminhos* de duas arquitetas-bailarinas ou bailarinas-arquitetas com interesse na arte em espaços urbanos focando, na democratização do acesso. O *Caminhos da Dança na Rua* é um espaço-tempo que contempla as inquietações e desejos acerca da relação poética das pessoas entre si e com o espaço público – arquitetônico e urbano.

No presente texto buscou-se encontrar e discutir as reverberações poéticas surgidas nas atividades desenvolvidas pelo grupo nas ruas de Pelotas, nos anos de 2015 e 2016, entendendo que a estética dos trabalhos tem relação direta com o processo e com os corpos-espaços¹ (MIRANDA, 2008) que por ele passam.

Não se pretende aqui representar a realidade, mas traçar um plano de experiência, “[...] não há unidades. Há apenas intensidades [...]”; lista de afetos não subjetivados, determinados pelos agenciamentos que o corpo faz, e, portanto, inseparáveis de suas relações com o mundo.” (ROLNIK, 2011, p. 60). Preocupamo-nos com as singularidades e não com as generalizações, não nos interessa validar alguma coisa (ROLNIK, 2011), mas investigar como se dá o processo de criação do grupo *Caminhos da Dança na Rua*, onde a “corpografia urbana” foi registrada a partir da vivência artística na cidade de Pelotas, acompanhada por anotações, depoimentos, fotografias e filmagens.

De acordo com Paola Jacques (2009, p. 130),

A habilitação do design a partir das artes visuais foi algo inédito no Rio Grande do Sul com relação à gênese de outros centros de formação em design, geralmente advindos de áreas como a arquitetura ou comunicação. Este fato representa um grande ganho em termos de repertório para os estudantes que podem cruzar sua prática e a formação de seu senso estético a partir de um vasto repertório da história da arte e de formação para o olhar, além de

1. Corpo-Espaço”, segundo Miranda (2008, p. 24), implica na fluidez das fronteiras corporais e do espaço. A autora compreende o movimento, o corpo e o espaço “permanentemente imersos em mútuas relações de transformação”

2. Parkour é um esporte urbano, cujo princípio é mover-se de um ponto a outro o mais rápido e eficientemente possível, usando principalmente as habilidades do corpo humano.

outros conhecimentos, fornecido para os cursos de artes visuais (UFPEL, 2013, p.8).

Ressalta, ainda, a mesma autora, que a corpografia é uma cartografia corporal, porque sugere que a experiência urbana fica inserida no corpo daquele que passou pela cidade. E essa corpografia também define o corpo-sujeito que teve contato com a rua, mesmo que isto aconteça de forma involuntária.

Dessa forma, as ações do grupo iniciaram-se a partir de divulgação por meio das redes sociais, atendendo ao chamado por interessados(as) em *parkour*², performance e intervenções urbanas. E um grupo corporalmente diverso se formou, com o intuito maior de “experimentar a rua”. Nesta congruência, alguns queriam movimentos mais artísticos, plásticos, estéticos e outros queriam movimentos com maior cunho político, que discutissem sobre o espaço e a sociedade, o que ocasionou numa diversidade de demandas e estéticas.

O *Caminhos da Dança na Rua*, nos corpos dos participantes, busca problematizar uma conjuntura em que cria condições para a emergência de diversas formas de criar, de apreender e de dialogar com o espaço urbano. Trata-se de uma negociação, a própria ruptura provocada pelas performances está contaminada pelas formas de estratificar corpo e cidade em categorias cotidianas e suas diferentes situações. Essa possibilidade de ressignificação, onde se inserem experimentação, desejo e corpo/cidade – organismos funcionais produzidos pela subjetividade capitalística – desencadeia uma situação de risco de captura, sentida pelos participantes.

O território da cidade e seus componentes encontra nas experimentações artísticas outras sensibilidades, outras corpografias no campo das forças que aqui estão sendo percebidas.

[...] O que ocorre, ao contrário, quando certo conceito é levado para um outro ambiente? Quais são os acontecimentos que ocorrem com os conceitos quando estes se desterritorializam? (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 4)..

Para elaborar a reflexão acima, cabe ressaltar a forma de escolha dos diferentes espaços para as intervenções, que aconteceram de acordo com a vontade do grupo movido por impulsos poéticos, sempre questionando a ordem nas relações configuradas naquele ou naqueles espaços. A cartografia do *Caminhos* “acompanha os movimentos invisíveis e imprevisíveis da terra” (ROLNIK, 2011, p. 62), onde o coletivo assume um estado de *performance*, se imbricando com a realidade e transfigurando-a: fluxo de ideias na vivência urbana e no espaço das operações cotidianas. Pois a cidade é lugar de caminhar, de se ligar às estações que cada indivíduo se relaciona para viver, ela compreende um campo social de diversas percepções do mundo e da sociedade.

O que se propõe com o *Caminhos* é dar fluidez ao que não está enquadrado na lógica dos comportamentos pré-estabelecidos, daqueles corpos normatizados e desejos que se tornam amortizados pela naturalização. Com esse propósito, retoma-se a potência criadora do corpo na sua vivência urbana ressignificada. Procura-se distanciar do corpo compassado pelo tempo da produtividade, marcados pelo relógio e pela velocidade. Prevalece a vontade de perceber a cidade sob outra ótica, percepções que passam pelas intensidades sentidas no corpo, como um “partner da experiência pessoal e social” (ROPA, 2012, p. 116).

E como uma parceira, é necessária uma observação atenta sobre a cidade e sobre as pessoas e atividades que nela vivem e acontecem. Um lugar de experimentação, de abertura para que o movimento surja a partir da relação do corpo no espaço e não a partir de concepções de movimentos prévios àquele local. Um lugar que muda constantemente e, por isso, a

“preparação corporal” também é estar atento às mudanças (figura 1).



Figura 1 – Caminhantes em seus primeiros passos de observação da cidade. Fotos: Débora Allemand, 2015.

Desse modo, acarreta possíveis riscos, presentes na cena contemporânea e nas intervenções em questão. Pode ser, como sugere Cohen (2004), físico e psíquico dos performers, mas também há o risco de o processo não confluir em produto final. Ainda assim, fica inscrito, acima de tudo, nos corpos dos que participaram, independente dos papéis que estes tenham realizado na ação.

Nesse sentido utilizou-se da técnica de improvisação:

[...] O que ocorre, ao contrário, quando certo conceito é levado para um outro ambiente? Quais são os acontecimentos que ocorrem com os conceitos quando estes se desterritorializam? (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 4).

Apesar do risco, a técnica oportuniza uma liberdade criativa e relacional de planejamentos com as movimentações e corpos que ali se dispõem a realizar as demandas que brotam a partir de temas e exercícios de dinâmicas grupais. Os exercícios também levam em consideração a relação do cotidiano de cada indivíduo, carregado de suas próprias histórias, com a arquitetura e com a diversidade urbana, tanto no que se refere ao perfil como com as condições naturais (horário do dia, clima – figura 2) e costumes sociais (dia da semana e do mês, eventos culturais e artísticos). A tudo o grupo se encontra atento e reflexivo, em constante movimento corporal e político.



Figura 2: Intervenção noturna na cidade de Pelotas.
Foto: Bruna Oliveira, 2015.

Assim, em um dia de inverno do mês de agosto de 2016, chovia à tarde em Pelotas e o clima fez com que o recolhimento e a preguiça se apresentassem ao grupo. O tempo-espço da cidade pediu para que ficassemos “dentro de casa” e o assumimos literalmente como um momento de “inter-

5. Hannah Arendt (2007, p. 15) afirma que o trabalho concerne ao “artificialismo da existência humana”, sendo sua condição a mundanidade. Compreendo o “artificialismo” aqui como o oposto de tudo que é relacionado à natureza.

5. Rio Grande do Sul é o Estado onde estão inseridas as cidades de Pelotas e Porto Alegre. O frio é um grande diferencial entre nós, moradores do Rio Grande do Sul, e os brasileiros de outros Estados. O frio, fenômeno natural sempre presente na pauta da mídia nacional e, ao mesmo tempo, metáfora capaz de falar de nós de forma abrangente e definidora, simboliza o Rio Grande do Sul (RAMIL, 2004).

nalização”, já que os corpos participantes não se disponibilizavam para as ações na urbe. Talvez essa seja uma forma de os corpos se preservarem, se resguardarem à atividade na rua, que já é de exposição e risco pela própria natureza do trabalho no espaço público – espaço desnudado, desprotegido, onde não existe hora para começar nem para terminar, para descansar ou sair de cena -, e um lugar de exposição direta às intempéries, principalmente nos meses mais frios.

Independente do motivo, esse tempo pode ser compreendido como um período de resistência, que faz com que os ponteiros dos participantes se acertem; os desejos quanto ao trabalho na rua se transformem e, consequentemente, pode ser considerado como um período de potência para que novas ideias venham de dentro para fora, ideias que serão transformadas no novo contato com a cidade (figura 3). Inverno, primavera, verão e outono: cada estação com sua beleza, características e formas de ser-estar na cidade e na arquitetura, na casa-corpo e fora dela.



Figura 3: Grupo reunido dentro de espaços da Universidade, no inverno. Fotos: Josiane Franken, 2016.

Só quem vive a experiência de morar no Rio Grande do Sul⁵ sabe dos momentos de “parada” que o clima frio implica. Quem sai e volta sente a ci-

dade com outros corpos. É o caso do cantor e compositor Vitor Ramil⁶ que, ao se afastar do Estado, percebeu que aqui existe um grande diferencial do restante do país - o frio - e analisa as contaminações dessa estação nas manifestações de artes: o que ele denomina *estética do frio*. Nessa linha, Ramil (2004) coloca que o frio aguça os sentidos, estimulando a concentração, o recolhimento, o intimismo e ressalta suas propriedades: rigor, profundidade, clareza, concisão, pureza, leveza, melancolia.

Para alguns, é preciso experimentar outras cidades e outros climas para compreender como as características de nossa própria cidade nos constituem. Cada corpo acumula diferentes corpografias através dos diferentes contatos com a cidade e suas relações entre a temporalidade e a intensidade das experiências urbanas é o que determinará como será o desenho do mapa no corpo de cada um (JACQUES, 2008).

As diversas formas de criar, de apreender e de dialogar com o espaço urbano possibilitam a relação entre seres no caminho de uma educação dialógica, aproximando poética e política. O encontro entre a educação e a dança, uma vez dialógico, poderá estabelecer relações entre essas duas áreas do conhecimento, entre dois modos de ser, estar e agir em sociedade, podendo impregnar de sentido as ações cotidianas, dançando, educando e transformando (MARQUES, 2010).

Impregnar de sentido nosso dia a dia é um chamamento às vivências relacionais do mundo contemporâneo, que pode começar com a observação do espaço ao redor do aluno, incluindo as atividades e pessoas que dele fazem parte. Mas a impregnação de sentido só acontece na relação crítica e dialógica com o mundo, no entre, quando somos capazes de criar redes, estabelecer conexões entre nós e os outros (MARQUES, 2010), algo que o *Caminhos* não só está disposto a fazer, mas que é o mote de criação artística do grupo.

O projeto se adequa a diferentes situações e por isso recebe convites para participar de eventos, relacionados a ações artísticas, culturais, políti-

cas e, inclusive, se engaja em protestos pela manutenção dos direitos fundamentais. Nesse sentido, vale refletir sobre o protagonismo e possibilidade desse tipo de projeto ser aproveitado no ambiente educacional, já que pode ser realizado em espaços abertos, praças, calçadas, ou mesmo salas de aula, auditórios e casas, aproveitando o que o ambiente tem para a criação. Para exemplificar, trazemos algumas imagens de ações do grupo. Uma das vivências utilizou diversos figurinos no espaço da rua, onde este era o motivador para a criação do movimento. Além disso, outros artefatos advindos das ações cotidianas dos espaços públicos, como caixas de embalagens de mercadorias, animais que circulam pela cidade, natureza urbana, entre outros, provocaram movimentos diversos e compuseram, de forma inusitada, a cena que se estabeleceu no momento das ações artísticas (figura 4).



Figura 4: Motivadores do movimento no espaço urbano. Fotos: Débora Allemand e Carmen Hoffmann, 2015

As cenas resultantes das diferentes situações privilegiam as ações mais aproximadas dos espectadores-casuais, remetendo às ideias de Cunningham (década de 1940) com a negação ao espetacular, além da não hierarquização dos bailarinos (SILVA, 2005), conceitos que podem ser levados para o trabalho nos espaços de ensino. As propostas da dança pós-moderna, com utilização de espaços alternativos, também fez com que o público modificasse seu olhar, aprendendo a apreciar novas estruturas (figura 5), ganhando certa autonomia no sentido de escolher seu foco, com maior abertura para diferentes leituras, interpretações e conexões.



Figura 5: “Público” formado por crianças que visitavam a Feira do Livro de Pelotas. Fotos: Débora Allemand, 2015.

Porém, é necessário se perguntar de resto, e no fundo, se a dança, na sua efemeridade, pode de fato incidir ou somente tocar por um instante os espectadores-transeuntes, se pode de fato deixar marcas duráveis ou so-

6 “Nasci no interior, mais ao Sul do que Porto Alegre, na cidade de Pelotas, que em alguns dos meus textos e canções aparece com seu nome em anagrama: Satolep. Minha vida profissional começou e se desenvolveu em Porto Alegre. No entanto gravei quase todos os meus discos no Rio de Janeiro, centro do país e do mercado da música popular brasileira. A exceção é o meu mais recente CD, Tambong, gravado em Buenos Aires, Argentina. Aos dezoito anos gravei meu primeiro disco, Estrela, Estrela; aos vinte e quatro troquei Porto Alegre pelo Rio de Janeiro, onde morei por cinco anos. Vivi esse período no bairro de Copacabana, praia símbolo do verão brasileiro, onde, apesar do clima de mudanças discretas entre as estações e do predomínio do calor, mantive sempre alguns hábitos do frio, como o chimarrão, um tradicional chá quente de erva-mate” (RAMIL, 2004, p. 9).

mente lançar “sinais secretos do devir” (ROPA, 2012, p.117).

Considerando que cada vez mais a dança contemporânea sai dos ambientes formais e adentra no tecido urbano, confrontando-se com a arquitetura e com um público casual e desprezioso, encontrado nos lugares do cotidiano, conclui-se que o diálogo impõe aos corpos dançantes maneiras diversas de intervenção. É uma nova possibilidade de pesquisa artística e identitária para a dança e, que por isso pode se democratizar, oportunizando o acesso.

Nesse sentido a presente reflexão se aproxima da ideia de articulação da arte, do ensino e da sociedade onde a proposta de ações resultantes do *Caminhos da dança na rua* relacionam os saberes da dança e implicam no diálogo entre corpo e urbanidade, podendo se desdobrar em outras formas de criar ou apenas ficarem inscritas no corpo sentido em outras intensidades, temperaturas, ritmos, conexões e relações com outros corpos, num desejo de explorar outras possibilidades.

REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Work in Progress na cena contemporânea:** criação, encenação e recepção. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. V.3.** São Paulo: Ed. 34, 1995.

JACQUES, Paola Berenstein. **Corpografias urbanas.** 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em: 26/08/2016.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo. In: VELLOSO, Monica Pimenta, ROUCHOU Joelle e OLIVEIRA. **Corpo: identidades, memórias e subjetividades.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

MARTINS, C. F. **Improvisação em dança: sistemas e evolução.** Disponível em <http://idanca.net/improvisacao-em-danca-sistemas-e-evolucao/>. Acesso em: 19/08/2016.

MIRANDA, Regina. **Corpo-espaco:** aspectos de uma geofilosofia

do movimento. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MARQUES, Isabel. **A linguagem da dança: arte e ensino.** São Paulo: Digitexto, 2010.

RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. **Questão de Crítica:** revista eletrônica de crítica e estudos teatrais. Vol. I, nº 3, mai 2008. Acessado em 07/08/2016. Disponível em <http://www.questaodecritica.com.br/2008/05/o-espectador-emancipado/>.

RAMIL, Vitor. **A estética do frio: conferência de Genebra.** Satolep Livros: Pelotas/RS, 2004.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental:** Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2011.

ROPA, Eugenia Casini. **A dança urbana ou sobre a resiliência do espírito da dança.** Tradução de Milton de Andrade. In: Revista Urdimento, nº 19, 2012.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade.** Salvador: EDUFBA, 2005.