

AÇÕES CORPROJETUAIS: APROXIMAÇÕES ENTRE DANÇA E CIDADE

Débora Souto Allemand¹ (deborallemmand@hotmail.com)
Eduardo Rocha² (amigodudu@yahoo.com.br)

Resumo:

O trabalho busca encontrar as relações que são feitas entre o espaço e o corpo e como a Arquitetura pode influenciar no movimento do corpo. Como ler a cidade corporalmente? A pesquisa tem como foco o estudo da cidade através de grupos de dança que a utilizam, para compreender como os diferentes espaços geram diferentes corpos e movimentos. Foram pesquisados os seguintes grupos de dança: Trisha Brown, Dani Lima, Muovere Cia. de Dança, ...AVOA! e La Casa. O trabalho propõe-se a chamar a atenção para os corpos e para o movimento do espaço, abrindo possibilidade para uma nova forma de projetar. Assim, a arte é capaz de transgredir, possibilitando outro olhar sobre a cidade, criticando o "movimento automatizado" dos cidadãos. A metodologia utilizada é a Cartografia, pois ela busca acompanhar os processos, os efeitos que a investigação causa nos objetos pesquisados e no próprio autor do trabalho. Como resultados descobre-se os motivos que levam os grupos de dança a intervir na cidade, além de entender que a dança pode ser um meio para construir dissensos, micro-resistências, combatendo a lógica das cidades espetaculares.

Palavras-chave: espaço urbano; dança; movimento; corpografia urbana; corpo.

¹ Débora Souto Allemand é Arquiteta e Urbanista, Graduanda em Dança Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas e Mestranda no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo na UFPel, bolsista CAPES. O artigo é um recorte da sua dissertação de mestrado.

² Eduardo Rocha é Arquiteto e Urbanista, Professor Doutor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPel e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo UFPel.

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 têm 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 [...]" (AGUIAR, 2010, p. 42), assim, quando o corpo é pensado na arquitetura, é de modo frequentemente ergonômico. Por isso, os planejadores do espaço devem preocupar-se mais com as experiências sensoriais, "[...] nós não estamos atentos a processos, a ritmos, a fluxos, a mentalidades, a formas de experiência" (PEREIRA, 2010, p. 288). Devemos lembrar que também somos corpo.

Pensando na ideia de que a cidade proporciona diversidades, vários grupos de dança (Trisha Brown, Dani Lima, Muovere Cia de Dança, ...Avoa!, La Casa etc.) 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 Rua³ 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.

Um bom exemplo de que a cidade influencia diretamente no corpo de quem a utiliza é o que nos traz Paola Jacques: um morador suburbano, por exemplo, apresenta um corpo que ginga e acompanha os espaços sinuosos dos becos e ruelas. "Numa favela de morro vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de ginga." (2003, p. 66). Essa experiência corporal é definida pelo ambiente em que se insere, caracterizado por um traçado sinuoso, com critérios estéticos próprios daquele lugar. Buscando soluções para problemas imediatos, criam suas próprias regras, alternativas construtivas e de conformação dos espaços. Neste sentido, o ambiente urbano desenvolve corpos que desviam, requebram, realizam trocas, defendem valores e criam espaços únicos.

Além disso, a arte é capaz de resignificar espaços, transformá-los em lugares de identificação, como escreve Marc Augé. "O teatro de rua contemporâneo busca significados relacionados com a percepção da perda dos espaços de encontro característica da vida contemporânea." (CARREIRA, 2007, p. 48). Assim, a pesquisa volta-se para o estudo da dança

³ 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).

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.

O objetivo principal do artigo é inventariar os casos de grupos de dança que utilizam o espaço público para sua criação coreográfica, com o intuito de apurar o olhar dos Arquitetos e Urbanistas para os corpos e para o movimento do espaço, possibilitando que esses profissionais projetem as cidades de forma mais humana e sensível.

2 CARTOGRAFANDO

A metodologia utilizada é a cartografia, pois busca acompanhar os processos, os efeitos que a investigação causa nos objetos pesquisados e no próprio autor do trabalho. 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. Noutro momento serão analisados vídeos desses trabalhos para compreender quais são os elementos arquitetônicos e urbanos mais utilizados e como são os espaços escolhidos por estes grupos.

3 RELAÇÃO ENTRE CIDADE E CORPO CONTEMPORÂNEOS

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 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 transgride as regras do uso espacial da cidade, recria o espaço urbano.

Descartes, no século XVI, desloca para o sujeito o domínio do pensamento, mas defende que a razão humana só funcionaria mediante um "toque de Deus", o que seria chamado de "mente". A mente humana refere-se ao sujeito como algo que pensa, e Descartes deixa o corpo de lado, pois os sentidos "nos enganam" (JESUS, 2013). O corpo, a partir disso, ficou renegado a "levar a mente" de um lugar a outro, e as experiências sensoriais foram diminuídas em relação às atividades "pensantes" - o que explica a diminuição do uso das cidades para lazer e como experiência estética e sensorial. Na metade do século XX, então, o Modernismo na Arquitetura acaba por causar um maior empobrecimento da experiência estética, principalmente pela ênfase dada à racionalidade (RENNÓ, 2006). Assim,

as sensações corporais foram sendo deixadas de lado gradativamente, e caminhar na cidade, por exemplo, virou hábito, rotina.

Entretanto, o conceito de corpo não é único para todas as sociedades e espaços-tempo, depende da visão de mundo que cada uma tem. Segundo Jesus, “A interação sujeito-sociedade, desta forma, acaba por encaminhar a determinação de comportamentos normativos em relação ao corpo” (2013, p. 92). O que significa que o corpo depende e é transformado pelo espaço onde vive, torna-se outro corpo a partir dos espaços por onde percorreu. Mas não é só o espaço que conforma os corpos-sujeitos, os grupos sociais em que vivemos também nos transformam, como exemplo a escola, a igreja etc. Assim, as cidades exercem um grande poder sobre os corpos que com ela interagem. As urbes projetadas para os carros são um exemplo disso: quando se privilegia os automóveis em detrimento dos pedestres, intervém-se diretamente na saúde e hábitos desses habitantes e afirma-se, mais uma vez, o quanto o corpo é menos importante que a razão, privando os cidadãos de diferentes experiências sensoriais.

Portanto, falar de corpo sem falar do meio em que ele encontra-se não faz sentido, pois eles são considerados co-dependentes por Katz e Greiner (2002, p. 89-90), assim, somos nossos corpos, que são o ambiente em que vivemos, somos as relações que fazemos com tudo que está à nossa volta. Ou seja,

atualmente, as infinitas conexões, desorganizações e transgressões entre corpo interno-externo e mesmo entre corpo orgânico-artificial vieram desestabilizar ainda mais o conceito de corpo, que velozmente parece deixar de ser um corpo próprio para se tornar um corpo-espaço em eterno vir a ser (MIRANDA, 2008, p. 26).

Então, entende-se que os espaços públicos devem dar menos ênfase à racionalidade e proporcionar múltiplas sensações, para que se possa construir conhecimento através da experiência do corpo na cidade. Para isso, a rotina de caminhar pela cidade deve ser repleta de atividades que proporcionem experiência estética, podendo ocorrer através da arquitetura do próprio espaço, mas também através da arte de rua, como a dança e o teatro. Portanto, a forma como projetamos os espaços urbanos é de fundamental importância para a libertação corporal ou não.

4 ARTE DE RUA

A arte de rua é uma das formas de proporcionar experiências sensoriais e “lembrar” os habitantes que as sensações corporais são tão importantes quanto às atividades racionais. Já, para os artistas, a cidade proporciona diversidades e, por isso, vários grupos de dança e teatro utilizam a rua para seu processo criativo, por entenderem que o espaço físico influencia diretamente no tipo de composição que é criada. Os espetáculos no espaço urbano também estimulam a interferência do espectador, necessitando um alto grau de improvisação por parte

dos atores (CARDOSO, 2008), o que acarreta em diferentes obras à medida que é apresentada em diferentes locais.

Uma das primeiras manifestações de Dança de Rua ocorreu em meio à crise de 1929 nos EUA, que acabou afetando o mundo quando muitos estabelecimentos foram obrigados a demitir seus funcionários para reduzir gastos. Entre esses funcionários, estavam músicos e dançarinos que foram às ruas fazer shows para sustentarem-se. Mas a explosão desse estilo de dança ocorreu na década de 70 em Nova Iorque, com o movimento Hip Hop assumindo forma de protesto dos jovens pobres e negros, que acaba ganhando espaço em outras frentes com suas diversas manifestações (SANTOS, 2011).

No Brasil o Hip Hop inicia-se através do movimento Black, na década de 70. Em 1984 a Dança de Rua surgiu no centro de São Paulo, com as primeiras manifestações de b.boys na Estação São Bento do Metrô, que posteriormente passou a acontecer na Rua 24 de Maio esquina com a Dom José de Barros, ainda no centro de São Paulo (SANTOS, 2011). E esse se tornou o principal ponto de encontro dos dançarinos de rua, abrindo assim oficialmente as portas do Hip Hop no Brasil, por meio da Break Dance. A dança break foi trazida pela elite brasileira, que viajava para os Estados Unidos e a praticava nas casas noturnas badaladas. A partir de então, foram criados alguns grupos interessados em dialogar com o governo, na busca de construção de políticas públicas voltadas para os negros, ou seja, percebe-se no espaço público e na dança, meios de incluir as minorias (RECKZIEGEL e STIGGER, 2004).

Nessa mesma época surgiu o Teatro de Rua, lutando pela ruptura da ordem social da cidade e denunciando a cara segregacionista do sistema, quando confina os espetáculos teatrais em salas. O teatro de rua "recria o espaço da rua e inventa uma nova ordem, ao mesmo tempo em que impõe às pessoas que caminham pela rua uma mudança: de simples pedestres a espectadores" (CARREIRA, 2007, p. 41). Assim, a arte de rua tem o caráter de movimento social que transgride, proporcionando outra experiência urbana.

Então, diversos grupos de arte de rua buscam a espontaneidade do espectador-transeunte⁴, que se configura como uma espécie de participação na ação, fazendo com que o espetáculo se modifique e seja novo a cada momento e a cada apresentação, dependendo do local e de quem assiste (CARDOSO, 2008, p. 92). E, para eles, quanto maior a interferência do espectador, mais rica torna-se a ação, pois diferentes tipos de elementos entram "em cena".

Além de criticar o sistema capitalista, a arte tem o poder de "deslocar a percepção do usuário urbano, que se encontra neutralizada pelo seu hábito, interferindo na constituição de novas experiências da cidade" (FONSECA e ROCHA, 2010, p. 350), fomentando uma participação ativa na vida pública, indo de encontro a um estado de inércia das pessoas que, acomodadas, estão de olhos fechados para sua cidade.

⁴ Espectador-transeunte é aquele que estaria passando na rua no momento em que acontece a performance, então para pra assistir, ou não, mas de qualquer forma acaba interagindo no espetáculo.

5 CORPOGRAFIA URBANA OU CORPO-ESPAÇO

“Corpografia Urbana” é um conceito criado pela Arquiteta e Urbanista Paola Jacques e pela Bailarina Fabiana Britto, professoras da Universidade Federal da Bahia. As autoras relacionam dança e urbanismo, mas afastam-se da ideia de cidade como um lugar em que o corpo se insere e compreendem-na “como um campo de processos em que o corpo está coimplicado” (BRITTO, 2013, p. 37), ou seja, o espaço não é um vazio, mas está sempre em troca com o corpo que interage com ele.

Jacques e Britto criticam a espetacularização das cidades contemporâneas e, conseqüentemente, a redução de seu uso, que “afeta de modo estrutural as dinâmicas sociais cotidianas” (JACQUES, 2013, p. 13), diminuindo a participação cidadã e a experiência corporal de apreensão da cidade. Logo, a utilização da cidade de forma ativa pode influenciar significativamente na educação do sensível, lembrando que “somos corpo”, possibilitando que os cidadãos descubram seus corpos e sejam capazes de resistir ao corpo-mercadoria⁵.

Essas autoras concebem o mundo sob a perspectiva da topologia⁶, ainda que seja impossível apagar totalmente a ideia de espaço como um vazio, formado por construções que geram medidas, pois essa noção de espaço euclidiano já está incorporada em nós. Mas é possível acrescentar a este espaço a noção de que ele depende de quem o experimenta, o transforma e é transformado por ele, pois esse modo de apreender o mundo entende o espaço como uma extensão do próprio corpo, é um espaço relacional, que só ganha significado ao se tornar “pra mim” (FUÃO, 2003). Portanto, na topologia, pode-se pensar nos objetos como alongáveis, dobráveis etc. (MIRANDA, 2008), pois assim como o espaço, eles transformam-se constantemente a partir do olhar que temos sobre eles. Ou seja, as definições que fazemos dos objetos ou dos espaços são únicas naquele instante.

Então, a corpografia urbana é essa relação entre o corpo e o espaço urbano, é

uma cartografia⁷ corporal, ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente (JACQUES, 2008).

Está relacionada ao conceito de “Corpo-Espaço”, de Miranda, que significa a fluidez das fronteiras corporais e do espaço. Regina Miranda compreende o movimento, o corpo e o

⁵ Corpo-mercadoria é o corpo como objeto de consumo, para o qual se pensam produtos para a venda, ignorando o sujeito que é aquele corpo (JACQUES, 2008).

⁶ A topologia é uma geometria que surge a partir da primeira metade do século XIX, quando aparecem questionamentos sobre a geometria euclidiana como concepção geométrica única do universo. Nessa versão, são os processos de transformação constante que ocupam lugar de destaque (MIRANDA, 2008).

⁷ Cartografia é uma metodologia experimental, em cuja essência não está a validação ou a reprovação de uma situação, mas sim a possibilidade de “enxergar o não visível”.

espaço “permanentemente imersos em mútuas relações de transformação” (2008, p. 24), como Jacques e Britto, que já não entendem o corpo separado da cidade. A corpografia urbana sugere, então, que o corpo e a cidade configuram-se mutuamente, assim, a cidade fica inscrita nos corpos que interagem com ela, passando a ser também aquele corpo, “somos a cidade que experienciamos”.

Para a área da dança, a corpografia urbana é uma potência, porque pode servir para auxiliar na criação coreográfica “através de um melhor aproveitamento das disponibilidades corporais pré-existentes nos corpos dos bailarinos decorrentes de sua experiência urbana prévia” (BRITTO; JACQUES, 2003, p. 83). Ou seja, a corpografia pode ser capaz de ampliar as possibilidades de criação em dança ou, ao menos, dar pistas sobre as inscrições gravadas nos corpos dos bailarinos. Além disso, ela pode auxiliar na sensibilização corporal, possibilitando que os cidadãos estejam mais abertos às experiências sensoriais que a cidade é capaz de proporcionar.

6 CIDADE COMO ESPAÇO CÊNICO

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 alguns artistas de dança, teatro e performance consagrados que têm esse viés no seu trabalho, tentando compreender quais os elementos que eles buscam na cidade para enriquecer sua pesquisa coreográfica.

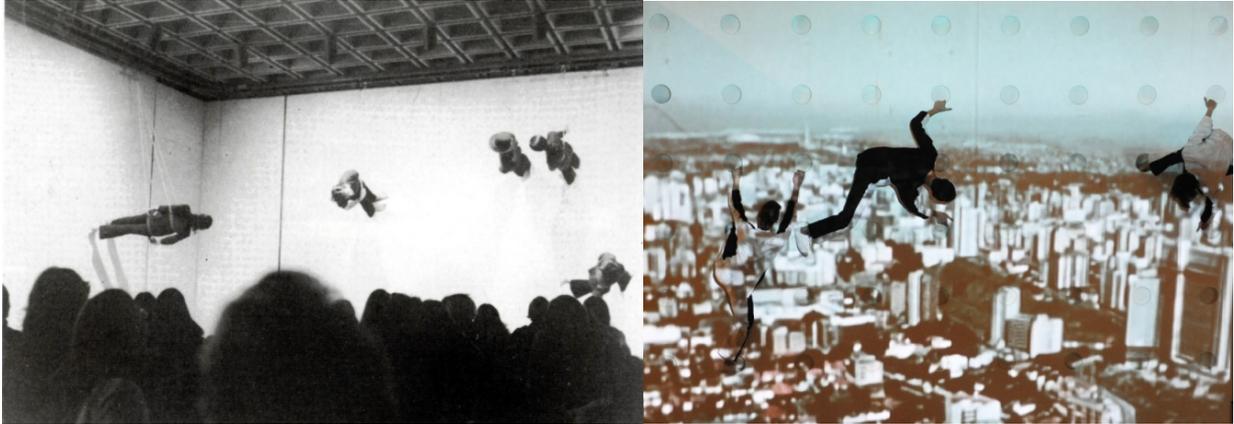
6.1 Trisha Brown (Estados Unidos)

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* (Caminhando na Parede) de 1971 (Figura 1), 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).

Figura 1: Espetáculo Walking on the wall, Trisha Brown.



Fonte: <http://bombastictelefantastic.blogspot.com.br/2011/05/laurie-anderson-trisha-brown-gordon.html>. Acesso em: 06/01/14.

E em Roof Piece, de 1971 (Figura 2), 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, pressupondo o corpo como intermediário de nossas relações com o mundo, a coreógrafa procura provocar uma participação ativa do observador em suas performances (DOBBERT, 2012, p. 450).

Figura 2: Espetáculo Roof Piece, Trisha Brown.



Fonte: <http://eesab-rennes.g-u-i.net/dnap-2-2013-2014/blog/trisha-brown>. Acesso em: 06/01/14.

6.2 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, residências e workshops em instituições artísticas e festivais por todo Brasil e na Europa. Seu trabalho à frente de seu grupo 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 (Figura 3). 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, sua arquitetura e seu paisagismo, seus frequentadores, seu cotidiano, suas memórias passadas e presentes, 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.

Figura 3: Coreografia para prédios, pedestres e pombos, Dani Lima.



Fonte: <http://www.ciadanilima.com.br/>. Acesso em: 06/01/14.

6.3 Muovere Cia. de Dança (Porto Alegre - Brasil)

A Cia. Muovere foi criada em 1989 por Jussara Miranda e tem como foco a urbe como o espaço de fabricação e exibição performativa.

O Espetáculo Desvio Cena traduz as cenas da cidade de Porto Alegre. Os bailarinos criam células coreográficas a partir do comportamento da rua, das pessoas, dos carros, dos animais etc. A cidade é apreendida pelo corpo dos bailarinos (Figura 4). O trabalho partiu de proposta coreográfica que estuda e pesquisa os vetores de movimentação do espaço urbano, suas linhas e seus sinais, suas fluências e interdições (SANTOS, 2012).

A rota de ação da Muovere é de inclusão dos ruídos do entorno, das dificuldades do trânsito caótico, das barreiras que as massas humanas viram para o livre flunar nessa paisagem. Esse é o material das corridas (des)ordenadas dos bailarinos em cena, dos encontros ríspidos-rápidos que executam, das contorções, encaixes e desencaixes vigorosos da obra. (SANTOS, 2012).

Assim, a coreógrafa Jussara Miranda entende que não basta ir para a rua executar a dança que foi criada dentro da sala de ensaio. É necessário incorporar a rua, modificar os hábitos condicionados pelo espaço tradicional, criar/produzir a partir de outros princípios. "A partir disso, pode-se pensar numa relação de correspondência em que a dança dialogue com as histórias da cidade e suas vidas." (MIRANDA, em entrevista à Carlinhos Santos, 2013).

Figura 4: Espetáculo Desvio Cena, Cia. Muovere.



Fonte: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2013/09/muovere-danca-no-estacionamento-da-prefeitura-de-caxias-nesta-quinta-as-19h-4273352.html>. Acesso em: 07/01/14.

6.4 ...AVOA! (São Paulo - Brasil)

O ...AVOA! é um núcleo de dança contemporânea que desenvolve criações para espaços alternativos, como a rua. O núcleo provoca questionamentos acerca da vida urbana, criticando os movimentos automatizados do cidadão inserido na cidade e interessa-se pelas poéticas corporais que podem surgir dos múltiplos estímulos que a rua é capaz de provocar. O grupo vai para o espaço público com o intuito de perceber as relações humanas que se estabelecem direta ou indiretamente no vai-e-vem da cidade. Os detritos, gestos e vozes, a violência, o abandono, as ruas e viadutos, as sonoridades, os fluxos e contra-fluxos, tudo isso é material de criação para o grupo, é vivenciado no corpo dos bailarinos (Figura 5). Conforme o grupo mesmo coloca, eles são "interessados na rua como território de criação e ação artística, poética, estética e política" (...Avoa!, 2014).

Figura 5: Espetáculo Urgência - A cidade do avesso.



Fonte: <http://escolaburlesca.blogspot.com.br/2010/12/cotidiano-vira-tema-de-espetaculo.html>. Acesso em: 07/01/14.

6.5 La Casa - Uruguai

O coletivo vem trabalhando há sete anos, com direção geral de Mariana Marchesano. Trabalham com propostas multidisciplinares, relacionando diversas linguagens como a dança, a fotografia, o teatro, as artes visuais, a música, a arquitetura e as ciências. Os espaços utilizados pelo grupo vão desde terrenos baldios a salas de exposições, construções abandonadas, praças etc. Suas concepções são chamadas de "obra-paisagem", questionando territórios e comportamentos, formas de viver, de habitar, de estar...

Um de seus trabalhos é o "U", inspirado no conceito de "terrain vague" do arquiteto espanhol Solá Morales. Se construiu a partir de um processo de investigação do movimento, do espaço e do som, seguindo a ideia de Francesco Careri sobre o andar como ação simbólica de transformação da paisagem. Os locais escolhidos são espaços intersticiais, incertos, zonas de questionamento das cidades e paisagens contemporâneas, buscando uma releitura da trama urbana. É uma busca de modificar o olhar sobre certos espaços da cidade: lugares vazios, "não produtivos" são transformados em espaços do possível. Além disso, o espectador pode estabelecer diversos vínculos com a cena, escolhendo seu próprio lugar, construindo sua própria versão do espetáculo - Figura 6 - (Proyecto La Casa, 2014).

Figura 6: Espetáculo U.



Fonte: <http://proyectolacasa.blogspot.com.br>. Acesso em: 08/01/14.

7 UM OLHAR SOBRE AS POTÊNCIAS DA CIDADE

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.).

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).

Assim, ao final desta pesquisa consideramos que a dança pode ser um desses outros meios pelos quais o arquiteto-urbano pode trabalhar, pois a arte é capaz de construir dissensos. Esses meios são chamados de micro-resistências por Jacques (2010), atividades que são capazes de combater a lógica das cidades espetaculares, produzidas por projetos urbanos que buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados. E a dança é capaz de "dar corpo" a essas cidades.

REFERÊNCIAS

...AVOA! Disponível em: <http://www.nucleoavoa.com/nucleoavoa.com/quemsomos/index.html>. Acessado em 07/01/14.

AGUIAR, Douglas Vieira de. **Alma Espacial: o corpo e o movimento na arquitetura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. **Cenografias e Corpografias Urbanas**: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*. Vol. 1, n. 1. Salvador: FAUFBA: EDUFBA, 2003.

BRITTO, Fabiana Dultra. A ideia de Corpografia Urbana como pista de análise. **Redobra**, Salvador, EDUFBA, n° 12, ano 4, 2013.

BOMBASTICTELEFANTASTIC. Disponível em: <http://bombastictелефantastic.blogspot.com.br/2011/05/laurie-anderson-trisha-brown-gordon.html>. Acesso em: 06/01/14.

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.

CARREIRA, André. **Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: Uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.

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

CLICRBS. Disponível em: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2013/09/muovere-danca-no-estacionamento-da-prefeitura-de-caxias-nesta-quinta-as-19h-4273352.html>. Acesso 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. In: **Anais 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.

ESCOLA BURLESCA DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://escolaburlesca.blogspot.com.br/2010/12/cotidiano-vira-tema-de-espetaculo.html>. Acesso em: 07/01/14.

FONSECA, Cacá; ROCHA, Edu. Zonas em compreensão + Encontros. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). **Corpocidade: Debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010. Entrevista concedida a Revista Urbânia.

FUÃO, Fernando Freitas. O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido? In: **Arq Texto 3-4**, 2003. Disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_3-4/03_Fernando%20Freitas%20Fu%C3%A3o.pdf. Acesso em: 26/06/14.

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.

_____. Zonas de Tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). **Corpocidade: Debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____. Experiências metodológicas para apreensão da cidade contemporânea. **Redobra**, Salvador, EDUFBA, n° 12, ano 4, 2013.

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.

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, Ritual, Pelotas e o Carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013**. Tese do Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Palhoça, SC: UNISUL, 2013.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Sílvia & PEREIRA, Roberto. (org.) **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2002.

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.

MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do movimento**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PEREIRA, Margareth da Silva. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques (Orgs.). **Corpocidade: Debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010. Entrevista concedida a Edu Rocha e Joubert Arrais.

PROYECTO LA CASA. Disponível em: <http://proyectolacasa.blogspot.com.br>. Acessado em 08/01/14.

RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho; STIGGER, Marco Paulo. Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social. In: **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, 2004.

RENNÓ, Sílvia de Alencar. **Existe uma experiência estética do usuário nos discursos da arquitetura contemporânea?: Aproximações a partir das categorias críticas de Peter Eisenman e Bernard Tschumi**. Dissertação do Curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2006.



SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de Rua: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos.** 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física), UFRGS, Porto Alegre.

SANTOS, Carlos. Muovere Desvio. Blog do Núcleo de Pesquisa em História da UFRGS. 2012. Disponível em: <http://nph-ufrgs.blogspot.com.br/2012/04/muovere-desvio.html>, acessado em 20/12/13.