



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ARTES CÊNICAS NA RUA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO  
EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES  
EM TEMPO REAL

### O DANÇARINO E A RUA: PONTOS DE VISTA EM COMPOSIÇÃO.

*LÍRIA DE ARAÚJO MORAIS*

Esse texto apresenta o desdobramento de um segmento da pesquisa de doutorado da autora acerca do estudo da relação entre o dançarino e o lugar. Entre as ideias de percepção, lugar e criação, reúnem-se conceitos da área das ciências cognitivas, ciências sociais e reflexões a partir de relatos de experiências artísticas autorais, como também informações de compartilhamento de ideias em práticas de oficinas ministradas para discutir pontos de vista que a rua como um lugar específico pode configurar no ato da composição da dança.

#### RESUMEN

**PALABRAS CLAVE:** Bailarín:composición:calle.

En este trabajo se presenta el desarrollo de un segmento de la investigación doctoral de la autora sobre el estudio de la relación entre el bailarín y el lugar. Entre la percepción de las ideas, el lugar y la creación, reúne a los conceptos en el campo de las ciencias cognitivas, ciencias sociales y las reflexiones de los derechos de autor informes artísticas experiencias, así como ideas para compartir información en talleres prácticos propuestos para discutir puntos de vista la calle como un lugar específico puede configurar el acto de la composición de la danza.

#### SUMMARY

**KEYWORDS:** Dancer:composition:street.

- 1357 -- 1357 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

This text presents the unfolding of a segment of the author's doctoral research about the study of the relationship between the dancer and the place. Among the ideas of perception, place and creation, concepts from the area of cognitive sciences, social sciences and reflections are gathered from reports of artistic experiences, as well as information sharing ideas in workshops held to discuss points of view That street as a specific place can set in the act of dance composition.

As reflexões aqui compartilhadas nesse artigo fazem parte do desdobramento de um segmento da pesquisa de doutorado intitulada *corpomapa: o dançarino e o lugar na composição situada* (2015). Ao longo desse artigo, serão apresentadas as reflexões sobre o conceito de corpomapa, e relatadas experiências advindas de práticas de oficinas ministradas e experimentos artísticos em andamento relacionados à uma relação específica entre o dançarino e a rua. O dançarino, nesse caso, é o próprio autor da sua composição, a relação com um determinado lugar em estado de composição permite que sejam construídos pontos de vista sobre si mesmo em relação ao lugar, como também pontos de vista compositivos que são compartilhados junto a quem assiste a sua composição.

Corpomapa é um conjunto de reflexões que partem da possibilidade de discutir e instigar a escuta do dançarino diante de um determinado lugar para fins compositivos. Constitui-se numa tríade de entendimentos entre os planos de relação da **superfície** (os sentidos de quem dança x sons, odores, cores, texturas do lugar), da **dimensão** (o contexto social do lugar x o lugar no mundo de quem dança) e do **recorte** (as escolhas criativas que se dão no encontro junto à realidade de um dado lugar). Não necessariamente esse conceito está relacionado ao espaço da rua, mas nesse texto as reflexões estão direcionadas para esse tipo de relação específica. Dessa maneira, cada rua apresenta tipos de superfícies distintas, suas conjunturas sociais singulares e suas possibilidades de recortes no ato da criação da dança que é fruto dessa relação. A relação compositiva com a rua, nessa discussão, trata de um tipo de criação que interessa conviver com o acontecimento do lugar, não há nesse caso, uma adaptação da apresentação para a rua, então, na criação considerase tudo que permanece no lugar,



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

do tipo de chão até a sonoridade, dentre outras informações, a ideia é que a dança possa ser feita junto com o formato que o lugar apresenta em sua configuração. Em oficinas denominadas *práticas de dança corpomapa* propõe-se que os dançarinos participantes estejam em contato com essas possibilidades de conexão e trilhem o próprio caminho rumo ao que desejam compor. E cada lugar de experimentar essas práticas, informações sobre a conjuntura do lugar e sobre o jeito como o dançarino se move passa a estar em evidência em compartilhamentos e relatos. Alguns experimentos artísticos da autora aqui apresentado o mais recente como exemplo, traz recortes distintos em modos compositivos diferentes a depender de como cada relação se configura numa composição final.

Para falar do dançarino em situações criativas nesse tipo de lugar, delimito ainda mais essa discussão para refletir sobre a rua enquanto um lugar público, urbano com seus determinados segmentos instituídos para uso junto a emergência de novos usos em seu cotidiano. O autor Francesco Careri citou uma explicação sobre o significado da palavra rua:

Rua, street, road, rue

“Necessitou de um processo milenar a passagem da noção de percurso à de rua como superfície e, portanto, como objeto dentro de um assentamento mais estável e explícito [...] A palavra *street* deriva do latim *sternere*, ‘pavimentar’, e está ligada a todas as palavras de derivação latina com a raiz *str* que se referem ao construir [...] *road*, por sua vez, faz pensar no movimento em direção a uma meta e – incidentalmente – ao traslado a pé das pessoas e de mercadorias em animais de carga ou veículos. A sua raiz anglo-saxônica é *ride* (do inglês antigo *ridan*) e denota a passagem de um lugar a outro. Nesse sentido, corresponde à palavra francesa *rue*.” (CARERI, 2013 p. 45 apud RYKWERT, 1978).

A citação acima nos apresenta a ideia de percurso, caminho e trajeto de um lugar para outro e que, com o passar do tempo, esses trajetos têm fins diferentes, devido ao comércio ou uso que se faz desses caminhos na cidade. O autor Michel de Certeau nos apresenta também a ideia do percurso e do mapa cartográfico, que antes servia para



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

registrar os percursos e depois se inverteu essa lógica, em quais os percursos são realizados por indicações de mapas cartográficos (Certeau, 1990, p. 206 e 207). O percurso e a rua então estão intimamente relacionados como algo que tem a ver com a experiência do sujeito no espaço citadino. Para o dançarino interessado em criar nesses lugares, há camadas de possibilidades de ações e movimentos que podem ser inseridas nesse percurso considerando as suas características singulares. O autor Georges Perec (2001) apresenta uma descrição do que chamamos de rua, a partir de uma referência francesa, para organização de localização de casas residenciais: “[...] a rua é uma espaço rodeado, geralmente em seus dois lados mais largos, de casas; a rua é o que separa umas casas das outras, e também o que permite ir de uma casa a outra, seja ao lado da rua, ou atravessando. Ademais, a rua é o que permite localizar as casas.” (tradução nossa)<sup>1</sup> (PEREC, 2001 p. 79).

De maneira mais específica, a rua não é igual em todas as cidades, ela possui características singulares de acordo com a cultura das pessoas que ali circulam, de acordo com o clima do lugar, os costumes e hábitos dos transeuntes. Geralmente há um projeto homogeneizado para as ruas em grandes cidades, como as praças de um determinado modelo, as sugestões de circulação e comportamento. Por cima dessa camada, há os usos que não são instituídos (Certeau, 1990). Dessa emergência dos usos, surgem também os lugares à margem, os moradores de rua, os prédios abandonados, as histórias que muitas vezes são apagadas por novos projetos e esquecidas em suas histórias e usos de geração em geração. O dançarino enquanto um usuário da cidade também tem suas histórias, suas lembranças e sua referência de rua e cidade. A sensação que uma determinada rua provoca num dançarino, se diferencia de outras sensações evocadas em outras. Da mesma forma, para cada rua dançada há um acontecimento diferente, um tipo de reação das pessoas ao redor, um tipo de vibração evocada. Mas adiante ainda nesse artigo, por exemplo, há um relato de experiência na

---

<sup>1</sup> [...] la calle es un espacio bordeado, generalmente em sus dos lados más largos, de casas; la calle es lo que separa unas casas de otras, y también lo que permite ir de una casa a otra, bien a lo largo de la calle, bien atravesándola. Además, la calle es lo que permite localizar las casas. (PEREC, 2001 p. 79).



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

cidade de Manaus-AM, numa determinada comunidade flutuante em que a rua entre as casas é em cima do rio.

### **A rua e os planos de relação**

Sob a ótica do plano de relação da superfície, a rua enquanto um segmento da paisagem urbana possui traços heterogêneos de texturas diferentes em suas arquiteturas. O modo como a percepção do dançarino se dá nesses recortes da rua tem a ver com seu próprio corpo em contato com essas determinadas texturas e tamanhos. O corpo de quem dança pode servir como uma primeira medida de determinados lugares e se depara com determinadas perspectivas dos lugares onde passa. Por exemplo, a altura de um dançarino, no momento em que este mesmo dançarino está de pé, encostado num muro três vezes maior que sua altura, proporciona uma determinada visão da paisagem de maneira que, ao se colocar encostado nesse muro, percebe o tamanho do muro a partir de sua própria altura. A tez da sua pele pode estar em contato com muros, chãos ásperos, temperatura do sol, velocidade do vento, etc; o sentido da visão pode se ater em perceber paisagens ao longe com acontecimentos simultâneos e cores em diferentes tonalidades; o sentido da audição se alterar com a percepção de ruídos e burburinhos de conversas, sons de veículos, som do vento, som de árvores; com o sentido do olfato, o dançarino pode se dar conta dos odores bons e ruins de uma determinada rua; e com o paladar é possível provar um bolo da padaria da esquina, ou mesmo ser instigado por um cheiro de sopa de uma casa próxima, etc.. Essas sensações sugerem modos da dança acontecer seja em movimentos que emergem por conta de uma informação visual, como por exemplo, desenhar o horizonte com o braço projetado, ou mesmo deixar que o vento embale o corpo num balanço sutil, ou ainda, deixar que o gosto do bolo da padaria da esquina impregne o corpo num determinado estado corporal. No ato dessa percepção, ocorre um dar-se conta de características de si mesmo (altura, visão, audição, tato, olfato, memórias antigas de outros lugares, dentre outras coisas) em instâncias distintas de características de recortes das ruas da cidade. Para que se potencialize essa ideia de partir das próprias percepções enquanto se cria, e estar conectado a si mesmo diante do lugar, é preciso que haja o direcionamento da atenção do dançarino diante dessas informações. Segundo o autor



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Antônio Damásio (2002) a atenção funciona como uma orquestra, em qual, alguns aspectos ao longo do tempo são evidenciados, ou seja, a atenção é direcionada para um conjunto de coisas e depois para outro conjunto de coisas: “[...] o produto comportamental de cada momento é um todo integrado, uma fusão de contribuições não diferente da fusão polifônica de uma execução de música orquestral” (DAMÁSIO, 2002, p. 119). Nesse sentido, nesse tipo de criação com a rua, devido à quantidade de informações ao mesmo tempo, o dançarino precisa lidar com direcionamentos, ou seja, a atenção focalizada. Para que seja tomada a decisão de recortar o horizonte ao longe com o braço projetado, o dançarino precisa direcionar a atenção para essa questão visual, sabendo que, se for uma rua movimentada, por exemplo, alguém pode passar na sua frente nesse momento, que há ao mesmo tempo sons de carro passando, que há um odor no chão que não é muito agradável enquanto ele dança, etc.

O modo de pensar ação em percepção do autor Alva Noë (2004) ajuda a compreender essa tomada de decisão no ato da ação, observando a própria percepção em mudança, prestando atenção no modo como o corpo se modifica ao perceber determinadas camadas de informações em seus diferentes sentidos sensitivos. Há uma tradução no ato da percepção, em composição, o que se percebe da rua no ato da percepção se traduz num tipo de movimento ou num fluxo de ação continuada que tem os próprios elementos da rua como motivo. Por exemplo, na cidade de Recife, durante um sol de quase meio-dia, na ponte do bairro Derby, uma das participantes da oficina experimentou deitar no chão e ouvir o barulho dos carros, enquanto que o que ela fazia com o corpo tinha uma forma que aderiu àquela textura do chão e da ponte. Ela não se movia, mas se moldava ao formato da calçada da rua e da ponte. A pesquisadora Sofia Neuparth (2010) em seus experimentos com a rua, relatava de uma espécie de acordeão que era preciso expandir a energia e voltar novamente. No relato a seguir explica como a sensação de expansão e do entendimento das funções das coisas nos espaços públicos são complexos:

Provavelmente dançar num espaço público é sempre um baile desigual, a árvore sempre exercita ser árvore, o banco sempre exercita ser banco, a força que têm as coisas que exercitam ser o que são é muito assustadora. Tenho a experiência de me



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

deixar de tal forma diluir no espaço público que o tempo de recongregar os grãos de mim se tornou insuportável. (NEUPARTH, 2010, p. 21).

Essa expansão causada pelo tamanho das coisas e das paisagens na rua gera no corpo uma sensação de tamanho, de diluição de estar num exercício de elastecer o invólucro corporal a todo instante. O modo de compartilhamento dessas ideias via experiência tem sido realizado por muitos professores, performances e artistas interessados na rua. A Sofia Neuparth é uma dessas pessoas que além de experimentar com o próprio corpo, compartilha com artistas residentes suas ideias e práticas no espaço do c.e.m (centro em movimento) em Lisboa.

Na perspectiva do plano de relação da dimensão, compreendendo a condição da rua em ser pública, e, ao mesmo tempo comportar espaços de usos privados, a sua conjuntura está repleta de construções privadas e públicas com fins distintos, além de se configurar enquanto lugar de passagem para pessoas que não são íntimas. Dessa forma, ao observar uma determinada rua, é possível perceber construções com finalidades de usos diferenciados, como, por exemplo, uma casa de residência junto a um bar, junto a uma galeria comercial e logo depois uma igreja. Dependendo da organização da cidade, haverá blocos de construções distintas para cada tipo de uso e as pessoas traçam um conjunto de usos por cima desses blocos. O fluxo de passagem das pessoas criam caminhos e tendências de lugares que viram via de acesso rápido para avenidas, cruzamentos ou outras pequenas ruas. As ruas de um determinado lugar revela o comportamento das pessoas nos lugares, sejam pela maneira como elas se olham, e se olham umas às outras, seja pela apropriação dos espaços de convívio como praças e lugares de lazer, seja pelo costume de caminhar em lugares de comércio, etc. Pelo plano da dimensão, num determinado lugar que o dançarino não esteja familiarizado, que seja muito diferente da sua cultura, é possível dar-se conta da sua sensação em não fazer parte daquele conjunto de informações. É possível fazer relações ao observar o lugar no mundo daquele determinado lugar em relação ao lugar no mundo do dançarino de forma continuada. Assim, a escolha em realizar um tipo de movimento ou outro, ou uma ação com o próprio corpo numa determinada rua, precisa lidar com leis do uso daquela determinada comunidade, ou costumes implícitos do lugar. O que



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

cabe fazer nas ruas da cidade de Salvador, pode não caber na cidade de João Pessoa, mas o dançarino pode escolher compor também a partir da subversão ou com a convenção, ou com a denúncia de visibilidades de uma determinada organização da rua. Então, uma vez tomada a decisão, o dançarino se depara com possíveis recortes compositivos, já que a sua presença em composição altera a organização da rua, pois gera uma realidade paralela que até a sua invenção artística naquela rua, não existia.

O tipo de recorte que se apresenta nessa discussão não está atrelado ao formato de espetáculo anunciado e centralizado num determinado palco armado na rua, já que isso seria abrir um tempo-espço diferente daquele que ali já existe. O interesse é que seja possível um diálogo horizontal do que se faz enquanto arte com o acontecimento que lá já está fazendo vir a tona determinadas realidades de usos, pessoas e acontecimentos nesses lugares específicos. Pontos de vista passam a ser construídos na relação com a rua, já que se trata de lugares coletivos em que se a composição não está centralizada, é possível configurar diferentes perspectivas no ato da dança. Por exemplo, imaginemos uma dançarina se movendo numa rua muito estreita, que ao final dessa rua, tem-se uma paisagem aberta, pois essa rua estreita fica numa parte de cima da cidade. Se houver pessoas passando nessa rua estreita, o ponto de vista dessa pessoa é muito perto do corpo da dançarina que se move. Se houver alguém conversando na rua um pouco mais distante dessa rua estreita, mas, que possa ver a imagem da dançarina de longe, o ponto de vista dessa pessoa é da dançarina e de um pano de fundo da paisagem atrás do corpo da dançarina. Se morar alguém numa casa que tenha um segundo andar nessa rua estreita, a pessoa assiste a dançarina de cima, etc. O tipo de relação com a superfície da rua que a dançarina cria será diferente para cada pessoa que assiste o que ela faz. Pode ser que alguém passe direto e não veja tudo que ela sugeriu, pode ser que alguém fique observando até que ela desapareça do seu alcance de visão, etc..

### ***Oficinas práticas de dança corpomapa***



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Dentre algumas oficinas ministradas durante e após a pesquisa de doutorado<sup>2</sup>, cito duas que apresentam aspectos distintos devido à estrutura das ruas que faziam parte do cotidiano dos participantes. Uma das oficinas foi ministrada na cidade de Recife-PE em 2014<sup>3</sup> e a outra foi ministrada na cidade de Manaus-AM em 2016<sup>4</sup>. Ambas com o mesmo motivo com experimentos propostos no intuito de que os participantes estejam em contato tanto com lugares distintos da sua cidade, ampliando suas reflexões sobre seus lugares de moradia e seu lugar no mundo enquanto pessoas. As duas cidades têm climas quentes, uma se localiza na região Nordeste do Brasil e a outra na região Norte. O objetivo das oficinas é justamente testar os planos de Superfície, Dimensão e Recorte a partir de alguns exercícios práticos propostos que ocorrem tanto em sala de aula como na rua. Há etapas de preparação corporal baseados na respiração e da relação do corpo com o chão e detalhes da própria sala como estímulos de movimentos que são criados pelos próprios participantes em improvisação; etapas de sensibilização quanto à percepção do lugar da sala em sua conjuntura social e das pessoas que usam esse estabelecimento, escola, instituição, etc. E há também etapas em quais os participantes lidam diretamente com seus padrões de movimentos em criação, a auto observação enquanto dançam e compõem ao mesmo tempo. Há uma introdução do entendimento de relação de expansão do espaço da rua como um lugar específico e distinto do espaço

---

<sup>2</sup> Durante a pesquisa, foram ministradas oficinas de dança, nas quais testei algumas das inquietações que compõem as reflexões aqui levantadas sobre a implicação do dançarino na própria composição em algumas cidades diferentes do Brasil (Salvador, Belo Horizonte, Uberlândia, Recife), Portugal (Lisboa, Vila Real, Almada), Inglaterra (Northampton), Uruguai (Montevideo), e Argentina (Rosário). Após a finalização do doutorado, algumas aulas foram ministradas nesse intuito, e, uma nova oficina fora ministrada na cidade de Manaus-AM.

<sup>3</sup> Workshop ministrado no Projeto de Extensão Improvisatório – UFPE/PB coordenados pelas professoras Bárbara Santos e Gabriela Santana. Esse workshop se destaca pela composição das pessoas que constava dentre estudantes, artistas, professores e pesquisadores em dança reunidos numa só turma, enquanto que propus no workshop testar ideias práticas da minha pesquisa em curso. Estava recém-chegada do intercâmbio sanduíche e no último semestre da pesquisa.

<sup>4</sup> Projeto Formar/Informar – projeto de formação fomentado pela Funarte proposto pela Contem Dança Cia, uma companhia de dança com a direção de Francis Bayardi, juntamente com as artistas Cléia Alves, Ana Carolina Souza e Amanda Pinto. Nesse projeto, vários professores do Brasil foram convidados a ministrar oficinas na cidade de Manaus no segundo semestre de 2016.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

fechado. Em ambas as cidades – Recife e Manaus – houveram etapas de visitas e a recortes compositivos na rua.

### **O encontro das dimensões em Recife**

Em Recife se destaca mais o teor investigativo dos exercícios de medida e relação com o tamanho das coisas. Os participantes estiveram muito interessados na implicação deles mesmos enquanto compositores em dados lugares, como também no modo de medir as coisas no espaço utilizando seu próprio corpo como parâmetro de medida. Dentre outros, cito aqui dois exercícios relacionados a essas medidas: o primeiro exercício tem a ver com se encostar uma parte do corpo, ou o corpo inteiro em algum lugar e observar o tamanho do corpo em relação ao lugar escolhido. Por exemplo, em pé, encosta-se o corpo inteiro no poste de energia e observa-se o tamanho do poste em relação ao corpo encostado; coloca-se o braço esticado no passeio da rua e observa-se o tamanho do paralelepípedo tocado em relação ao braço esticado; coloca-se a cabeça encostada no corrimão de uma escadaria e observa-se o tamanho da cabeça em relação a todo o corrimão. O segundo exercício tem a ver com a perspectiva do corpo em relação a algo muito grande na rua. O exercício consiste em caminhar lentamente um ao lado do outro mantendo o olhar fixo à frente, enquanto sugiro reflexões sobre a dimensão de tamanho das pessoas diante da imagem visual, e sobre a percepção de cada um diante daquilo que se modifica enquanto elas se aproximam daquele recorte para o qual elas olham fixamente. Ao chegarem muito perto da imagem até encostar o corpo, elas passam a se relacionar com a informação tátil, a sentir coisas que ao longe não era possível. Após essa etapa, todos se posicionam numa fileira novamente, dessa vez, muito perto do local onde foram aproximados e caminham lentamente de costas, e novamente sugiro reflexões durante a caminhada para trás, para que elas percebam o que se modifica na imagem a sua frente, enquanto elas caminham para trás. As informações narradas para os participantes durante a caminhada lenta têm a ver, tanto com as dimensões de tamanho quanto com os sentidos de sair de um lugar, deixar um lugar, ou chegar num dado lugar, ou mesmo da relação daquele lugar com algum outro de sua lembrança pessoal.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

As cores da cidade de Recife sob o sol de agosto, com a temperatura quente no horário da oficina que acontecia pela manhã deixava os participantes atentos e agitados ao mesmo tempo. Os lugares da rua ao redor da sala de aula eram bem movimentados e apresentavam recortes como o ponto de ônibus, pontes entre algumas ruas, praças habitadas por moradores de rua, dentre outros. As ruas dessa cidade estavam efervescentes como o frevo que lhe pertence e os participantes muito atentos ao recorte escolhido. Os relatos dos participantes contribuíram para o entendimento e sistematização da pesquisa que ainda se encontrava em processo de escrita. A noção de implicação revela como a atenção focalizada, explicado anteriormente nesse texto a partir da referência de Damásio (2002) começa a se organizar para suas próprias percepções dos participantes no ato da ação (Noë, 2004), no momento em que dançam. Os participantes perceberam também a diferença de expansão do corpo no lugar e a relação entre as pessoas da cidade. As ações propostas foram investigadas por cada um de um jeito singular, com recortes diferentes.

### **Uma experiência na cidade de Manaus: a rua no rio**

Em Manaus-AM, os exercícios de medida com as partes do corpo e o exercício da perspectiva diante de algo grande a sua frente na rua foram também compartilhados. Fizemos a medida de mapeamento do corpo nas ruas da cidade, em percurso, debaixo de um calor típico da região. Porém, em dado momento da oficina, durante um dos dias, emerge um desdobramento em relação a ideia de medida e superfície, durante um exercício de imersão em pesquisa de estados do corpo e movimento a partir do que se percebe ao redor. Essa imersão ocorreu durante um exercício de medida realizado no barco, tipo barco de passageiros pequeno com a capacidade para 15 pessoas aproximadamente. Propus um experimento de superfície no transporte fluvial, um barco que realiza a travessia do rio Negro e rio Solimões<sup>5</sup> de uma região de Manaus a

---

<sup>5</sup> Na cidade de Manaus existe o famoso encontro das águas entre dois rios que cercam a cidade – o rio Negro e o rio Solimões. Na própria água, enquanto o barco navega, é perceptível a mudança da cor da água de um rio para outro. Alguns jogam moedas bem na linha divisória entre os rios, fazendo pedidos, na crença de trazer sorte.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

outra chamada Cacau Pirêra no município de Iranduba-AM. Essa travessia era mais popular anos antes dessa experiência, porque construíram a ponte Rio Negro<sup>6</sup>, e as pessoas não têm mais o acesso gratuito de barco para atravessar de uma região a outra, pois atravessam de ônibus pela ponte construída. Alguns participantes da oficina, moradores de Manaus, ficaram surpresos, pois não sabiam ainda que era preciso pagar mais caro para atravessar o rio a barco.

Depois dessa travessia até a região de Cacau Pirêra, voltamos ao barco novamente e passamos por uma comunidade flutuante, ou seja, casas e estabelecimentos que ficam permanentemente em cima da água, dentro do rio, nas quais só é possível chegar de barco. Interessante pensar que é uma singularidade do lugar ter casas e estabelecimentos flutuantes tendo suas ruas feitas de água. No Amazonas existem muitas comunidades flutuantes, as pessoas desses lugares vão a escola, a igreja, a bares e restaurantes de barco e tudo fica em cima da água. O modo de se reportar a esse tipo de rua, então, se modifica sob a ótica da cidade de concreto e muros altos. A materialidade do chão é líquida e os estabelecimentos são de madeira. O cheiro do rio traz outro tipo de sensação e o vento que circula sob o barulho de barcos é diferenciado do que comumente se pensa a definição de rua como uma via “pavimentada”.

Quanto a criação de movimentos a partir da medida de superfície, posso dividir a experiência de explorar o barco em Manaus em três partes. Ao chegarmos no barco, percebemos que o motor deixava o barco numa velocidade grande, quase “correndo” sobre a água. Era necessário lidar com a instabilidade em velocidade. Como tínhamos trabalhado em sala de aula a questão do chão como o início de um contato com a superfície, propus que todos deitassem no chão do barco. Era apertado para a quantidade de participantes, e estranho realizar esse experimento, mas, todos

---

<sup>6</sup> A ponte Rio Negro é uma ponte estaiada da rodovia AM-070, rodovia Manuel Urbano, que liga a cidade de Manaus ao município de Iranduba, no estado brasileiro do Amazonas. Foi inaugurada em 24 de outubro de 2011. É a única ponte que atravessa o trecho brasileiro do Rio Negro, sendo considerada como a maior ponte fluvial e estaiada do Brasil, com 3,6 quilômetros de extensão (3.595 metros).



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

deitaram. A partir daí, propus que começassem a medir com o próprio corpo os recortes do barco. Como normalmente acontece, todos os dançarinos se penduravam nas coisas, se colocavam em risco perto da água e da janela do barco, e brincavam com um conjunto de poses possíveis, de ponta a cabeça na cadeira do barco, etc. Chegamos no porto do Cacau Pirêra em terra firme, procuramos uma sombra e começamos a conversar sobre as sensações de cada um. Alguns relataram suas memórias de infância e o desejo como dançarino de estar se movendo no barco mas que não era permitido. Durante essa primeira travessia fiquei me perguntando o que poderia fazer com que os movimentos fossem investigados com mais verticalidade para além da forma possível de medida e da sensação de realizar movimentos diferentes nesse recorte ilimitado que é o barco. Então, nessa pausa no Cacau Pirêra, sugeri que eles deixassem que nessa nova travessia de onde estávamos até a comunidade flutuante, os movimentos emergissem como consequência de suas percepções diante das informações ao redor. Não se tratava mais apenas de medir, mas de se deixar guiar pelo que aquela situação provocava no corpo. Isso exigiria um pouco mais de concentração e direcionamento das ações.

Ao voltarmos para o barco, a maneira de realizar os movimentos tiveram uma indicação para além da realização de medidas a partir do próprio corpo, sugeri que os participantes experimentassem o fluxo continuado de movimentos, deixando que o corpo fosse embalado por estímulos diferentes que ocorressem durante a travessia. Ao longo desse trajeto, percebi que houveram escolhas em motivos diferentes para mover e todos estavam muito concentrados naquilo que se propuseram a experimentar. Os movimentos eram realizados de forma fluida e consistente de maneira que os participantes estavam com estados de corpo diferentes. Alguns muito concentrados com o balanço do barco, deixando que isso virasse algum tipo de estado, outros com leves toques na água, outros deslizando a textura quente do barco em movimentos, outros delineando a paisagem de fora do barco. De repente, o motor do barco cessou o barulho e ficamos apenas boiando na água, mas com o movimento em frente. Nos percebemos de surpresa rodeados por casas de madeira, coloridas e com flores em grandes varandas, pessoas nas janelas, canoas ao redor do barco remando, o som da água bem suave e uma camada de silêncio. Todos se moviam numa mesma sintonia de tempo e suavidade, parecia que estávamos atravessando um portal. Estávamos na nossa



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

terceira etapa, numa suspensão, numa realidade de imersão criativa e, estávamos passando pela rua da comunidade flutuante. Nessa rua, o caminho da água dava de uma casa para outra, nessa rua, os movimentos ficaram, nesse momento numa textura líquida. O tempo do experimento suspendeu, dilatou... foi poético!

Após essas três etapas, o barco novamente liga o motor e em pouco tempo estávamos todos de volta a terra firme. O fato de não haver pessoas em condição de travessia junto no barco, a primeira vista, me causou uma certa angústia, pois a ideia era que a experiência junto a outras pessoas trouxesse um contato com a dimensão, com o convívio. No entanto, foi extremamente rico experimentar mais a fundo a partir do que cada um consegue imergir em sua qualidade de movimento. O motorista do barco após a experiência, relatou com essa mesma palavra inclusive: “Foi uma experiência!”. Perguntei para ele se boa ou ruim, ele respondeu: “uma experiência boa!”. Durante o relato dos participantes sobre a experiência no barco, todos estavam ainda com a impressão do corpo flutuando na água. As sensações foram muito parecidas para todos. Mesmo as produtoras que apenas acompanhavam ou registravam, perceberam a mudança de tratamento do movimento do corpo no barco.

O rio em Manaus e a travessia fluvial é algo presente na memória e vivência das pessoas (dois dos participantes da oficina relataram suas próprias memórias de criança), pois é pelo rio que as grandes navegações trafegam e muitas pessoas durante muito tempo utilizavam esse meio de transporte como ônibus para atravessar um ponto ao outro do porto. Essa rua comporta então esse caminho sobre as águas, já que há caminhos que os barcos completam suas rotas para chegar a comunidades, restaurantes e lugares afins por cima dos rios. Foi interessante chegar no porto e, de repente, as próprias pessoas participantes se espantarem sem saber que não havia mais travessia de balsa de graça para a população, já que, a prefeitura construiu uma ponte para que houvesse travessia por terra de ônibus. Então, aquele trecho de barco, passou a ser turístico, quebrando a economia do outro lado do rio que durante muito tempo foi alimentada pelo fluxo de pessoas que ali desciam e usavam aquela outra parte da cidade. Michel de Certeau (1990) quando nos fala do Lugar Praticado enquanto modo de entender as práticas do lugar, ajuda a compreender a prática de ruas que são no rio,



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

pois a cidade de Manaus é rodeada pela água e não se trata apenas de utilizar navegações turísticas, mas fora esse exemplo aqui citado, a prática social das pessoas está ligada a esses lugares que o acesso é pelo rio. Por conta dessa geografia e da região em que se encontra, região Norte, e o seu difícil acesso, discutimos ainda muito pouco sobre algumas singularidades que lá existem. Apesar de ter uma organização cidadina volumosa, com muitos carros e engarrafamentos em ruas pavimentadas, há na realidade manauara o transporte fluvial como parte da sua organização social. Quando as conjunturas de um dado lugar importam para a criação em dança, o plano de relação da dimensão apresenta uma seara de conhecimento que até então, antes de se envolver dançando com o lugar não seria possível. No barco, foi a minha primeira vez!

### **Dos experimentos artísticos na rua**

Dentre alguns experimentos artísticos e a experiência de relação do dançarino com a rua, menciono alguns que já foram realizados e descrevo um que está em processo criativo. Colocar-se em situações de relações criativas com a rua nem sempre desemboca numa determinada composição continuada. Alguns percurso interventivos são composições de passagens em quais o compartilhamento da dança permanece na primeira camada, na negociação do primeiro encontro. Repetir algumas experiências que tenham recortes parecidos ou realizar várias visitas ao mesmo lugar, ou mesmo decidir experimentar várias vezes algum tipo de procedimentos ligados ao recorte escolhido cria uma verticalização no modo de lidar com a composição em questão. Entre 2011 e 2015 me dediquei a criar e estudar quatro tipos de recortes em que a composição tinha a ver com a rua. Espia 1., ônibus, Ladeira de Chuva e Chão Adentro<sup>7</sup>. Cada um

---

<sup>7</sup> Obras autorais criadas e analisadas durante o doutorado. Espia 1 (2012). , é uma dança feita em janelas residenciais, realizada junto ao Radar 1 – grupo de improvisação em Dança, atual linha de pesquisa atrelada ao grupo de pesquisa Estudos em (des)territorialização da performance. Pergunta-se aos moradores das casas se eles permitem que ali, na sua janela, seja feita uma dança. Ônibus (2010) é uma dança improvisada feita no ônibus coletivo enquanto este circula em dias comuns pela cidade. Ladeira de Chuva (2012) foi uma obra feita especialmente para a ladeira de uma favela em Salvador-Ba, solo realizado junto ao projeto Arquipélago do Coletivo Construções Compartilhadas. Chão Adentro (2014) foi um experimento solo realizado na Rua de São Nicolau em Lisboa que fez parte da programação do Festival



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

desses recortes apresenta um modo diferente de lidar com as dimensões da rua. Cada um apresenta um contexto distinto e cria perspectivas diferentes, porém com um conjunto de características que se repetem na realidade da rua. No trecho a seguir, descrevo durante a pesquisa essas características que tem a ver com as circunstâncias comumente escolhidas durante as criações, ou seja, lugares da rua que me atraíram durante a criação:

Essa mesma realidade é urbana, é pública, ou ao menos na tensão entre o privado e o público. Além disso, tais lugares têm uma característica de relações humanas em fluxo, ou seja, são lugares de passagem ou de saída e entrada de pessoas. Não há frontalidade e também não há centralidade. Geralmente, são escolhas à margem do que poderia ser um centro de atenções de um determinado lugar. Quanto ao que se faz nesses lugares, são movimentos criados durante as visitas e criados por conta daquilo que é fruto do encontro. (MORAIS, 2015 p.212).

É importante pensar então, que mesmo delimitando o entendimento de rua, as escolhas compositivas realizadas em suas determinadas poéticas vão apresentar a rua sob uma determinada ótica escolhida. Escolher o centro da praça, ou escolher o canto da calçada implica em atitudes políticas e artísticas perante a rua. É um ponto de vista em composição. É inspirador nesse caso o pensamento do autor André Lepecki (2006) quando nos incita a perguntar no contexto da dança contemporânea, em que chão queremos dançar. E amplio esse chão para perguntar em que rua queremos dançar ou qual perspectiva queremos criar da rua. Em sua dimensão pública, a rua carrega um potencial de alcance do acontecimento em sua evidência ou em sua diluição, pois pode ser que multidões percebam ao mesmo tempo uma dança, mas pode ser que apenas uma pessoa assista algo que se confunde com a quantidade de coisas que acontecem ao mesmo tempo.

Binóculos

---

Pedras D'água no c.e.m (centro em movimento). Links de trechos das obras disponíveis no blog <http://corpomapa.blogspot.com>.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Como desdobramento dos experimentos realizados na rua, o processo criativo Binóculos<sup>8</sup> está em andamento e tem como objetivo experimentar o compartilhamento de perspectivas com o público através do objeto óptico binóculos. Há propositadamente uma relação do público com o dançarino de uma distância e aproximação continuada, no intuito de que aquilo que o público percebe seja, ora centralizado, ora descentralizado do dançarino. Nesse caso, enquanto composição, tem sido necessário o estudo via corpomapa de algum lugar específico em qual o público assistirá a distância, já que enquanto dançarina estarei me relacionando com esse lugar, e, ao mesmo tempo, é importante dialogar com as perspectivas criadas, os ângulos possíveis onde o binóculo alcança a visão. O recorte está sendo manipulado então por uma lente a mais, uma ótica que aproxima o público que se põe a assistir o que está acontecendo a distância. Enquanto ajuste da lente para assistir o experimento, o espectador vê outros detalhes que até então não tinha percebido e se perde na visão acompanhando a dança. Daí então, redimensiona a sua relação com o lugar ao longe. Na condição de saber que estou sendo assistida de muito perto, a minha relação com o lugar se atém também a pequenos detalhes que podem ser vistos com o binóculo. São pontos de vista construídos a partir de cada lugar e situações distintas. Geralmente, proponho três recortes diferentes ,para dançar e, para cada um deles proponho uma perspectiva para o público ver do binóculos.

. A apresentação acontece de forma itinerante, de modo que o público tem em mãos um mapa com informações de onde pode assistir e onde acontecerá a dança. Do meu ponto de vista enquanto dançarina, é interessante a sensação de saber que desapareci (por exemplo, estou atrás de um carro do estacionamento que há na rua) da perspectiva de quem assiste, que há partes em que apareço por parte e crio camadas de profundidade e detalhes da paisagem para quem assiste. Ao mesmo tempo, o acontecimento da composição em si, precisa estar afinada com o lugar do recorte, suas especificidades e possibilidades já que a composição acontece também para o público passante da rua que não está com binóculos. Os movimentos que são criados em tempo

---

<sup>8</sup> Processo criativo que está sendo desenvolvido junto ao Nep Cênico – grupo de pesquisa coordenado pelo professor Guilherme Schulze na UFPB.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

real, dependem também do acontecimento da rua em si, de modo que quem assiste pode ver que interrompo a dança por algum imprevisto que acontece na hora da dança.

O ponto de vista aqui pode ser compreendido como uma dada perspectiva que pode ser configurada no ato de um recorte criativo. Há uma perspectiva vivenciada pelo dançarino enquanto se relaciona com um dado lugar, mas será também criada pelas pessoas que compartilham esse acontecimento da relação: o público. Estar diante de um prédio ou uma árvore muito altos, medindo os mesmos apenas com o corpo parado junto ao seu tamanho, numa determinada rua, gera um ponto de vista, ou seja, uma perspectiva da minha visão de baixo olhando para o poste em cima. O público que vê essa imagem, acompanha o meu tamanho juntamente com o tamanho do poste. Se a pessoa que vê essa imagem está olhando de um ângulo oposto, verá um poste alto e apenas alguns pedaços do corpo que aparecem nas laterais do poste. Ao mesmo tempo que, o fato do corpo estar criando esse tipo de relação, evoca a uma criação de perspectiva dessa mesma imagem diante do contexto em qual o poste está inserido. Há uma relação entre o dançarino e rua que se complexifica com o olhar de quem vê também a imagem da relação entre o dançarino e o lugar. Nesse sentido, há um encaminhamento do recorte possível que se estabelece no ato do compartilhamento entre quem dança e quem vê a dança. A rua pelas sua característica dinâmica de acontecimentos coletivos, sua lógica imprevisível, sua forma irregular e com suas camadas de usos humanos pode sugerir recortes compositivos em dança que vazam, escapam, borram, ultrapassam uma visão direta do que está acontecendo com o dançarino em determinado momento criativo. Gera então pontos de vista em composição de forma contínua, desde a mínima visão da formiga no chão até o trem que passa ao longe numa determinada paisagem.

### REFERÊNCIAS:

CARERI, Francesco. Walkscapes: O caminhar como prática estética. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gill, 2013.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

DAMÁSIO, Antônio. O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEPECKI, André. Planos de composição. Resumo do autor de argumentações do livro Exhausting dance: performance and politics of movement (London/New York Loutledge, 2006).

MORAIS, Líria de A. Corpomapa: o dançarino e o lugar na composição situada. Tese de Doutorado. PPGAC-UFBA, 2015.

NEUPARTH, Sofia. Práticas para ver o invisível e guardar o segredo: estudo do corpo e do movimento escrito em estado de dança. Ed. c.e.m: Lisboa, 2010.

NOË, Alva. Action in perception. London: Massachusetts Institute of Technology, 2004.

PEREC, Georges. Especies de espacios. Edicionespañolapropiedad de Literatura y Ciencia, S.L. España: Montesinos, 2001.



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

14