

Deixa a rua me levar

Seminários
de Dança

Copyright©2014

Organização



Thereza Rocha

Revisão

Alice Vila

Na revisão, em alguns casos prevaleceu a vontade dos autores.
Assim, alguns artigos seguiram padrão individual ou mesmo mantiveram o acordo ortográfico antigo.

Diagramação e Impressão

Nova Letra Gráfica e Editora Ltda.

47 3325-5789

D471 Deixa a rua me levar /

Organização: Instituto Festival de dança de Joinville e Thereza Rocha
– Joinville: Nova Letra, 2015.

237 p.

Vários autores

ISBN: 978-85-460-0019-7

1. Dança.

CDD 793.3

Sumário

Prefácio	8
Apresentação	11
A rua como heterotopia da dança	
<i>Thereza Rocha</i>	12
Conferências	
Da rua como coisa ativa: sua força linguística, mística e estética	
<i>Pablo Assumpção</i>	20
Sambe bem, sambe mal, sambe sem parar: o corpo que dança nas escolas de samba	
<i>Fátima Costa de Lima</i>	29
Apresentações Artísticas	
Experiência Monoblocos: da possibilidade de uma cidade invadir um corpo	
<i>Vanilto Freitas (Vanilton Lakka)</i>	40
Graça: evidências de um percurso	
<i>Andréa Bardawil</i>	47
Conversas de Danças	
Nelson Triunfo e o uso da dança na ocupação das ruas	
<i>Gilberto Yoshinaga</i>	54
A rua na dança da gente	
<i>Eleonora Gabriel</i>	59
Da vida à cena: a rua como espaço de dança	
<i>Rafael Guarato</i>	69
A rua dos outros corpos	
<i>Thiago Silva de Amorim Jesus</i>	75
Maracatu cearense: cortejo brincante no Carnaval de rua de Fortaleza (CE)	
<i>José Clerton de Oliveira Martins</i>	82
Deixe a rua me levar	
<i>Alexandre Snoop</i>	99

Trabalhos Acadêmicos

O espectador e a cena: a rua como espaço de passagem <i>Andreia Dias Marques</i>	105
Dança – experiência urbana: encontros <i>Claudio Daniel Mancuso Siqueira</i>	109
Corpo: espaços e inter(re)ferências: aspectos da gestão pública e a produção de dança para espaços públicos em Uberlândia (MG) no período de 2007 a 2012 <i>Dickson Duarte Pires</i>	114
“Estações Dança”: experimentações em videodança pela cidade de Viçosa (MG)0 <i>Gabriela Gasparotto Fernandes e Siane Paula de Araújo</i>	120
Dois caminhos de uma mesma rua: Auto do Círio (PA) e Carnaval (RJ) – Esse palco é nosso <i>Jardel Augusto Lemos e Luiz Thomaz Sarmiento</i>	125
Dançando e estudando, dos riscos vou me afastando as danças urbanas intervindo na minimização do índice de evasão escolar <i>Jeanne Chaves de Abreu e Ilcilene Souza</i>	132
A espacialidade das feiras de rua como um jogo relacional <i>Maria Del Carmen Pereiras Morais</i>	138
Ananin: os espaços da cidade de Ananindeua como poética pública de movimento dos habitantes-criadores da Ribalta Companhia de Dança, do Pará <i>Mayrla Andrade Ferreira</i>	143
Sobre performances de corpos e espaços <i>Nilo Martins de Santana</i>	149
Dança de rua: processo criativo com alunos da Escola de Cultura Serviço Social da Indústria (Sesi), MG <i>Saryta Guanais</i>	155
A dança, a rua e o teatro italiano: diálogos entre a pós-modernidade e o academicismo <i>Thaís Castilho</i>	161

Experiência Monoblocos: da possibilidade de uma cidade invadir um corpo

Vanilto Freitas (Vanilton Lakka)

VANILTO FREITAS (VANILTON LAKKA) - Coreógrafo e intérprete com trabalhos apresentados em países da América Latina, Europa e África. Atualmente trabalha como professor na graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV) e desenvolve pesquisas nos seguintes temas: danças urbanas/*hip hop* e suas conexões com a dança contemporânea, técnicas corporais, formatação de trabalhos de dança em diferentes suportes/mídias e exploração da relação arte-cidade no ambiente urbano com foco na criação e na formação.

INTRODUÇÃO

A cidade molda o aparato sensorial do corpo, interferindo diretamente em nossa forma de percepção do meio e, como consequência, na maneira de interação entre os indivíduos, determinando em grande medida o modo como ouvimos, como sentimos uns aos outros, como nos tocamos ou nos distanciamos. A cidade também molda nosso tempo de reação aos estímulos externos do ambiente cidade.

Segundo Sennett (2001), as cidades modernas são herdeiras de uma concepção que tem nos levado a uma apatia sensorial, pois elas são fundadas em uma perspectiva que privilegia a visão em detrimento dos outros sentidos, o que limita a experiência corporal de seus habitantes. Sendo assim, percebemos a cidade como uma passagem e não como um espaço a ser vivenciado, experimentado.

Padrões corporais presentes em manifestações como o *B-boying* e o *Parkour* surgem de contextos marcados pela precariedade de usos da cidade, que, mesmo involuntariamente, subverte o planejamento original do urbano, atualizando-o na prática diária do cotidiano, requalificando o projeto elaborado inicialmente por arquitetos e urbanistas mediante novas utilizações e, por conseguinte, novos sentidos.

A formação em dança reflete, em grande parte, a organização da sociedade e seus preceitos de aproximação entre corpo e espaço. Logo, é compreensível que os currículos de dança situem a maioria de suas atividades em espaços de sala, os quais guardam como características a inexistência de obstáculos, a simetria de paredes e ângulos, assim como um chão com textura única e que preferencialmente absorva o impacto, sobretudo o das articulações, como joelhos e tornozelos.

O modelo de espaço utilizado para a formação do intérprete na atualidade contém muitos resquícios do palco italiano¹ e do uso da cena que ele prevê, no entanto a dança no último século se expandiu em várias direções, e as possibilidades de encenação em espaços outros que não o palco italiano exigem uma formação que traga respostas a essa demanda.

TRAJETO MONOBLOCOS

Com a percepção dessa conjuntura, iniciei em 2008 a elaboração de atividades/aulas em cursos rápidos, sobretudo em festivais, nas quais proponha ações em praças, ruas, parques e espaços similares da cidade. No ano seguinte, comecei a pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A proposta era refletir sobre as relações corpo/cidade/dança. O mestrado serviu para ampliar teoricamente a discussão, mas também foi a oportunidade de organizar as práticas e proposições formativas que já vinha aplicando há algum tempo. Na dissertação, organizei vários procedimentos de aula.

¹ Palco que os espectadores assistem à apresentação só pela frente. Ele tem uma cortina que é fechada para mudança de cenário, tempo ou fim da apresentação. Normalmente o espaço entre a plateia e o palco é maior que o do palco de arena. Informações disponíveis em: <<http://artebagaco.vilabol.uol.com.br/bazar/teatro/explosao.htm>>.

Na sequência, aprovei em 2011 no Programa de Manutenção de Grupos e Companhias de Dança da Petrobras o projeto Monoblocos, que constituía a tentativa de aplicar minhas proposições formativas em um público escolhido e por um tempo dilatado de dois anos – algo que eu ainda não havia tido a oportunidade. Além da aula, a proposta previa ainda a montagem cênica Monoblocos, que em tese consistia na organização cênica de elementos contidos nas aulas.

O projeto dividiu-se em duas etapas de igual importância, uma processual denominada Cidade Habitada, e a outra referente aos resultados da primeira, chamada Monoblocos. A primeira diz respeito à pesquisa e produção de uma proposta cênica resultante da interação com o ambiente *praça*. Como metodologia, foi aplicado o procedimento de ocupação itinerante de praças de Uberlândia (MG) por nove intérpretes-criadores com formações diversas, de maneira que todo o treinamento, a elaboração e a construção da proposta cênica fossem realizados pela prática de “habitar a cidade”.

A montagem de Monoblocos exigiu o manuseio de elementos de construção cênica da relação intérprete, espaço e público que transbordaram a simples apresentação da aula a um público. Dessa forma, etapas do processo tais como aquisição técnica, investigação e estruturação foram expostas em praça pública subvertendo a lógica que separa produto de processo.

CIDADE HABITADA

Na etapa Cidade Habitada, os intérpretes foram expostos ao uso de praças públicas de Uberlândia por um ano. Tal utilização deu-se por práticas corporais como rolamentos, apoios, quedas e lançamentos, estimulando a interação da pele com as texturas e os volumes da cidade, caracterizando o que alguns autores denominam de arquitetura física. Houve ainda o uso do espaço em conversas e ocupações outras, características da elaboração de um trabalho cênico que prevê a convivência entre os indivíduos envolvidos, que pode ser compreendida como um tipo de uso da arquitetura social da praça que diverge do habitual.

Tal proposição dialoga com as diferenças entre as noções de *lugar* e *espaço*. A distinção entre essas categorias é central na discussão entre cidade e corpo; é nela que se percebem as conexões entre a arquitetura física e a social e também em que se encontram algumas pistas do debate entre ambiente e corpo.

A diferença, portanto, está fundada na experiência, no que constrói o espaço: “O espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 1998, p. 202). Essa afirmação baseia-se na compreensão de que sem o homem, sem a prática social, sem a história o espaço não tem razão de ser e se torna uma palavra vazia, uma associação de letras sem significado. Por isso o espaço é existencial, e a experiência, espacial, porque é o uso que qualifica o espaço.

A proposição/procedimento/etapa Cidade Habitada, prevista no projeto Monoblocos, trabalhou com a premissa de que ocupar a praça com usos como aulas, exercícios, montagens, laboratórios e convivência iria interferir diretamente na organização corporal dos intérpretes. Esse conteúdo seria um dos materiais centrais no resultado cênico.

PRINCÍPIOS TÉCNICO-CORPORAIS

O uso da cidade deu-se por intermédio da proposição de elementos técnicos, ao mesmo tempo em que a prática em si inaugurou outros usos. Denominei essas práticas de princípios técnico-corporais, que são constituídos de uma série de conselhos, sugestões e indicações de caminhos corporais possíveis para a execução de movimentos como rolamentos, apoios e lançamentos.

Essa divisão em princípios resulta de uma autorreflexão biográfica, objetivando reconhecer princípios técnico-corporais responsáveis pela existência da estabilidade corporal oriunda da história pessoal. Privilegiei nesse histórico minha relação com as manifestações *B-boying*, *Release Technique* e *Parkour*, na busca por distinguir princípios técnico-corporais originados dessa relação, para, em um segundo momento, avançar na direção de elaborar uma proposta de ensino-aprendizagem que considere a cidade como um *ambiente formador*.

Os princípios técnico-corporais propostos foram divididos da seguinte forma:

- Técnicas corporais de contato com o solo: nesta etapa, busca-se maior intimidade com o solo (nível baixo), com o intuito de preparar o intérprete para uma transição segura aos outros níveis (médio e alto). A fim de atingir os objetivos propostos, esta fase é composta de um diálogo com padrões de movimento encontrados no *B-boying* e na *Release Technique*;
- Técnicas de suspensão: o propósito é deslocar o trabalho realizado no chão, transportando a movimentação originalmente realizada em posição horizontal e restrita ao contato com o solo a posições verticais, ampliando o contato com outros espaços, e mesmo com outras pessoas. Aqui, há o cruzamento entre as três matrizes da aula, o *B-boying*, o *Release Technique* e o *Parkour*;
- Técnicas em movimentos aéreos e lançamentos: objetiva-se completar a proposta, pois, com os intérpretes devidamente preparados com os conhecimentos anteriores, se abre a possibilidade para a aplicação de movimentos que, por alguns instantes, não possuam contato no espaço, ou seja, saltos ou pegadas. Para alcançar tal intuito, esta etapa da aula compõe-se de princípios técnicos presentes no *Parkour* e de estudos sobre o contato corporal em lançamento.

ESPAÇO SEGURO × ESPAÇO DE RISCO

A constatação de que a composição da cidade moderna privilegia a visão associada aos currículos da formação em dança, nos quais a maioria das atividades se dá em sala de aula, em detrimento de outros aparatos sensoriais me levou a elaborar uma classificação que denominei espaço seguro e espaço de risco.

Ao categorizar *espaço seguro*, refiro-me a espaços relativamente seguros, como salas de aula,

marcados pela horizontalidade e pela previsibilidade de dimensões e pela inexistência de variações de texturas e de obstáculos verticais. No processo/projeto Monoblocos, lancei mão de espaços seguros (espaços horizontais em salas) no início das atividades, com o intuito de estimular a intimidade entre o sistema técnico e os estudantes. Esse espaço é relativamente seguro, pois guarda um nível considerável de previsibilidade.

Após os primeiros contatos com os princípios técnico-corporais disponibilizados em espaços seguros, avancei na direção de outros espaços da cidade, entre eles praças, parques, calçadas, muros e bancos, os quais chamei de *espaços de risco*, pois, em oposição ao espaço da sala, estes possuem maior variação de texturas e obstáculos e menor taxa de previsibilidade. O propósito é criar complexidade pelo confronto dos princípios técnico-corporais apresentados anteriormente, em um espaço seguro, entendendo que a mudança de ambiente por si modifica as informações já experienciadas. Ou seja, o espaço é ativo também, e não apenas um cenário/local onde se realiza uma atividade. O espaço consiste num elemento formador.

EXPERIÊNCIA

Monoblocos emergiu de um processo de ensino-aprendizagem-ensino situado entre dois sistemas de formação distintos: a dança contemporânea (arte experimental) e a dança de rua (cultura popular). O histórico do pesquisador, atravessado por ambos os sistemas, constituiu a matéria-prima da pesquisa. O lócus de aplicação situou-se entre a sala de aula (espaço seguro) e a arquitetura das cidades (espaço de risco).

A noção de *experiência* ocupa papel central na investigação. No decorrer desta, detectaram-se duas possibilidades distintas de acionar o conceito. Na primeira, a experiência é entendida como sensório-motora. Ou seja, trata-se da relação direta do corpo com a cidade de uma forma divergente da preconizada pela cidade contemporânea, caracterizada por uma grande dependência visual e de distanciamento corporal com seus aspectos arquitetônicos. Essa perspectiva deve referências ao pensamento da internacional situacionista, aos estudos sobre o cotidiano presentes em Certeau (1998) e às proposições da corpografia urbana de Jacques (2008). A segunda noção de experiência utilizada está associada à visão metodológica da autoetnografia. Nesta, a ideia de experiência liga-se à biografia do pesquisador, de maneira que sua experiência somática é considerada um dado etnográfico passível de ser avaliado no estudo e, portanto, detentor de legitimidade equivalente a um documento de outra ordem, como uma entrevista ou um objeto.

Buscou-se a associação entre esses dois sentidos pela elaboração de uma proposta de prática corporal formativa que consiste em uma série de sugestões organizadas em exercícios e conselhos para a interação do corpo no espaço. Essas sugestões foram agrupadas com base no reconhecimento de determinados *princípios técnico-corporais* vivenciados pelo investigador em sua trajetória (experiência), com especial atenção para as manifestações *B-boying* e *Release Technique* e o acréscimo do *Parkour*.

Em nenhum momento houve a intenção de tentar replicar o ambiente cultural no qual surgiram essas manifestações. O foco consistiu em verificar nelas estratégias de interação com a cidade que indicassem uma experiência de maior fricção com o ambiente urbano, resultando em uma *cidade encarnada* em oposição a uma *cidade cenográfica*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Monoblocos continua se desdobrando. A experiência não cessa. Logo, a noção de ambiente parece ser cada vez mais útil. A experiência Monoblocos levou-me a considerar como ambiente o espaço (físico e social), o sistema técnico corporal (*hip hop, Parkour, skate, balé*, não importa quais são) e a biografia do sujeito (o seu histórico biológico/psicossocial). A resultante dessa viagem é a corporeidade. Ou seja, não é possível passar ileso pela experiência da cidade, ou melhor, do espaço.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michael de. **A invenção do cotidiano**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FORTIN, Silvie. Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula técnica de dança. **Pro-Posições**, Campinas, n. 26, v. 9, jun. 1998.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista. **Arquitextos**, 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

_____. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, v. 93, p. 93, 2008. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Paola.pdf>>.

_____. Elogio aos errantes. In: JEUDY, H. Pierre; _____ (Orgs.). **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, 2006.

_____. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Rioarte, 2001.

LOUPPE, Laurence. *Corpos híbridos*. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Orgs.). **Lições de dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.