

CAMINHOS DA DANÇA NAS RUAS DE PELOTAS: Uma Semente Capaz de Brotar Diálogos Poéticos

CAMINHOS DA DANÇA IN PELOTAS' STREETS: A Seed Able to Sprout Poetic Dialogues

Débora Souto
Allemand¹
Carmen Anita
Hoffmann²

¹Professora substituta no curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: deborallemmand@hotmail.com

²Professora do Curso de Dança-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutora em História pela Pontifícia Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: carminhalese@yahoo.com.br

Resumo

O presente texto refere-se ao projeto de extensão *caminhos da dança na rua*, do Curso de Dança-licenciatura, da UFPel, realizado em 2015. Surgiu de inquietações e desejos acerca da relação poética das pessoas entre si e com o espaço público – arquitetônico e urbano –, que remontam da trajetória dança-arquitetura. O momento de vida proporcionou o encontro e compartilhamento de duas arquitetas-bailarinas ou bailarinas-arquitetas, ambas com interesse na interdisciplinaridade das áreas. O tema central do trabalho propôs diálogos entre a cena de dança e o cotidiano da cidade para participantes chamados a partir de divulgação nas redes sociais. Como aporte teórico foram utilizados os autores: Jacques (2002), Souza (2011), Rancière (2005), Freitas (2011) e Miranda (2008). O projeto desenvolveu-se em 15 encontros em forma de aulas, que foram mescladas entre “espaços seguros” (sala de aula) e “espaços de risco” (cidade), com experimentações de técnicas de conscientização corporal, buscando a relação dos participantes entre si, e com o espaço público, quanto à sua fisicalidade e características sociais, refletindo em diferentes poéticas, disponibilizando à comunidade o encontro com as ações que foram frutos do ensino e da pesquisa desenvolvidos, produzindo um novo conhecimento a ser trabalhado e articulado. Percebeu-se, nos espaços vivenciados, uma Pelotas que surgiu a partir do contato do corpo dos participantes com o corpo da arquitetura e da cidade, onde um transformou o outro constantemente.

Palavras chave: Cidade. Dança. Arte de Rua.

Abstract

This text is about the Caminhos da Dança na Rua extension project, from UFPel's Dance Course, which was realized in 2015. It was born from wishes about the poetic people relationship with the public space – architectonic and urban – and goes back the dance-architecture trajectory. The life moment made possible the meeting between two architects-dancers or dancers-architects, both interested in the areas interdisciplinarity. The work main reason is about dialogues between the dance scene and the city daily. The participants was guest in the internet. To do the text's bibliography, we used the authors: Jacques (2002), Souza (2011), Rancière (2005), Freitas (2011) e Miranda (2008). The project happened in 15 classes, who was divided in "security spaces" (classroom) and "risk spaces" (city). In the meetings, we train consciousness corporal technics, focusing the relationship between participants each other and between participants and public

and public space. And this generated various aesthetic different. We noted in the used spaces, a Pelotas that was born from the participant's bodys with the architecture's body contact, which one changed the other and conversely.

Keywords: City. Dance. Street Art.

A cidade contemporânea, em geral, é um lugar de mudança constante e, por isso, de grande potência para a criação artística, abrindo possibilidades de diferentes sensações e movimentos e ampliando as formas de fazer e compreender dança. Assim, diversos grupos de arte utilizam a rua como espaço de afirmação política e buscam na cidade inspiração para suas obras. Além disso, a arte de rua faz com que as pessoas percebam sua cidade, que geralmente é desconhecida pelos cidadãos, fomentando uma participação ativa na vida pública e indo de encontro a um estado de inércia das pessoas.

A ginga e a dança parecem diluir os espaços, transformando o espaço em movimento, pois temporalizam o espaço. A arte do tempo, a música, e a arte do espaço, a arquitetura, e a dança, a arte do movimento (JACQUES, 2002, p.61).

No caso de Pelotas, o grupo formado, ainda que com o mesmo objetivo de “experimentar a rua”, tinha diferentes vertentes: alguns queriam movimentos mais artísticos, plásticos, estéticos e outros queriam movimentos com maior cunho político, que discutissem sobre o espaço e a sociedade, ainda que os movimentos estéticos não excluam a vertente política. E a rua foi e é capaz de unir esses dissensos e todos se colocaram abertos para experimentar o que era sugerido pela professora-propositora das oficinas, Débora Allemand. Os participantes tinham liberdade também para propor sobre o que queriam falar, onde queriam ir e dar um retorno sobre o trabalho, refletindo sobre o que havia sido feito e sobre como tinha sido a experiência para eles.

Foram atividades de experimentação em conjunto, onde era o próprio contato com a cidade, a partir da dança, que guiava o caminho que o projeto seguia. Era o processo e a resposta que a cidade dava aos corpos que definia os próximos passos. Isso fez com que se desvendasse e se inventasse uma Pelotas que surgiu a partir do contato do corpo dos bailarinos com o corpo da Arquitetura, onde um transformou o outro constantemente, atingindo, com isso, os transeuntes que passavam pela rua.

Em todas as ações, foram trabalhadas improvisações individuais e empíricas, sem sistematizar como ensinar alguém a se relacionar com o espaço. Então, no início do trabalho, foram buscadas referências metodológicas práticas de como poderia se iniciar o experimento com os participantes, mesmo sabendo que cada grupo que se forma e cada espaço é único. Por isso, durante o andamento do projeto, o próprio grupo e a rua deram “sinais” para a continuidade, unindo os desejos do grupo e atentando ao que os espaços utilizados sugeriam.

Então, o projeto passou por um momento de caracterização dos objetivos propostos e, depois, junto ao grupo, se buscou entender o motivo de as pessoas estarem participando do mesmo e quais especificidades elas procuravam nas relações entre corpo, dança, movimento, arte e rua. Nesta etapa, já se estabeleceu um espaço de aprendizado que foi criado na troca dos desejos dos participantes do grupo, entendendo que os estes se retroalimentam e transformam-se a partir do conjunto, inventando espaços entre corpo e rua, dança e arquitetura, eu e o outro.

Assim, os objetivos do projeto foram: Experimentar movimentos corporais que surgissem a partir do espaço urbano e, para tanto apropriar-se dos espaços públicos não utilizados; relacionar a produção artística com o ambiente cotidiano, mostrando outras formas de movimento e buscando aproximar o público do artista; difundir e divulgar a arte da dança, possibilitando experiências sensíveis aos que passam na cidade; e experimentar espaços com diferentes características, possibilitando uma gama maior de movimentos corporais.

Os Corpos os Espaços

Os espaços de experimentação foram definidos em conjunto com o grupo de participantes, onde no primeiro encontro foram sugeridos alguns lugares e discutiu-se sobre os objetivos de utilizar um ou outro local da cidade. A partir dessa discussão inicial, os espaços das aulas posteriores foram definidos de acordo com a disponibilidade e vontade do grupo a partir do que foi acontecendo nos encontros anteriores. Então, foram utilizados espaços públicos abertos na maioria do projeto e, em casos de chuva, foram aproveitadas salas de aula e prédios da Universidade.

As aulas em geral foram divertidas e o grupo teve um entrosamento grande, permitindo um cuidado com o outro, já que a rua é um local de exposição muito grande e de difícil concentração. Nos encontros em que iam poucos participantes, notou-se uma maior dificuldade em realizar algumas atividades, já que sempre tinham olhares estranhos para o que era feito. Mas quando o grupo era maior, se sentia mais conforto e segurança para experimentar corporalmente.

Foram trabalhados principalmente jogos que tinham como ênfase a concentração dos bailarinos e a percepção corporal dos estímulos que a rua produzia em cada um. Alguns exercícios eram voltados mais para a concentração e comunicação entre o grupo, como o "Zip, Zap, Zum"⁴. Esse jogo foi interessante para começar o trabalho, pois foi divertido e fez com que as pessoas se olhassem nos olhos e treinassem a rapidez de atenção.

Metodologia e Abordagem Docente

O projeto desenvolveu-se em 15 encontros em forma de aulas que foram ministradas por Débora Allemand, discente do curso de Dança-Licenciatura. O grupo foi formado por 15 alunos dos cursos de Dança, Teatro, Cinema, Artes e Arquitetura e Urbanismo e teve orientação da professora Carmen Anita Hoffmann. Os participantes do projeto assinaram termos de consentimento para que seus depoimentos pudessem ser utilizados em trabalhos de pesquisa, como este artigo. Além disso, concederam autorização para o uso de sua imagem.

As aulas foram mescladas entre “espaços seguros” (sala de aula) e “espaços de risco” (cidade), nomenclatura utilizada por Freitas (2011). A proposta caminhou numa ideia de proporcionar a experimentação de um tipo de técnica, para possibilitar que os participantes pudessem criar diferentes movimentações e, ao mesmo tempo, experimentar os espaços da rua, percebendo qual seria o tipo de preparação corporal necessária para o tipo de movimentação que estava sendo realizada.

Os espaços de sala de aula, com piso mais liso, limpo e adequado para práticas de dança contemporânea, onde se tem muita relação com o chão, possibilitaram uma breve experimentação das técnicas mais voltadas à educação somática. Visou-se trabalhar com alavancas corporais, respiração, trabalho de queda e recuperação, contato e improvisação, atenção aos estímulos etc. Esse tipo de técnica foi o que mais se adequou ao projeto naquela ocasião, por possibilitar a consciência corporal dos participantes.

Já o espaço da cidade era um lugar “desconhecido” e para conhecê-lo era necessária uma observação atenta sobre ele e as pessoas e atividades que nele vivem e acontecem. Um lugar de experimentação, de abertura para que o movimento surgisse a partir da relação do corpo no espaço e não com ideias de movimentos prévios àquele local. Um lugar desconhecido, um lugar que muda constantemente e, por isso, a única “preparação” era estar ciente de que era preciso mudar o que se estava fazendo a qualquer momento.

Assim, a ideia era que as aulas de técnica preparariam os participantes para realizar movimentos na rua com maior segurança e possibilitariam que eles conhecessem diferentes formas de movimento e possibilidades corporais. Porém, muitos não compareceram nas aulas que foram ministradas dentro da sala de aula, ainda que o trabalho tenha sido sempre relacionando corpo e espaço, já mostrando a característica do grupo, que gostava de estar em contato com a rua.

Mas os que participaram da maioria das aulas no “espaço seguro” comentaram que eram importantes as técnicas de solo que foram propostas, principalmente para conhecer o limite dos corpos e, assim, poder arriscar outras movimentações sabendo como cair ou como

reagir em um momento imprevisível. Ainda assim, o tipo de técnica que foi trabalhada deve ser aprofundada e readequada, principalmente porque propunha movimentos do corpo em contato com o chão, coisa que no trabalho na rua aconteceu muito pouco. Para se fazer essa relação visível e ter a técnica mais inconsciente nos participantes no momento das experimentações na rua, é necessária a continuidade e um tempo maior de execução. Então, as movimentações trabalhadas surgiram principalmente do repertório que cada aluno já tinha.

Foram sugeridas algumas estratégias, como a utilização de cangas, esteiras ou aproveitamento da grama, para colocar em prática e realizar os exercícios de chão na Praça Coronel Pedro Osório, mas os alunos se sentiram desconfortáveis tanto na grama como no ladrilho hidráulico⁶. A partir disso, buscou-se trabalhar com o chão dentro da sala de aula e na rua utilizar o nível alto (figura 1).



Figura 1

Espaço de risco: movimento do corpo no nível alto.

Foto: Arquivo do grupo, 2015.

Iniciou-se, então, com observações da rua, realizando anotações e fazendo fotografias e vídeos do que mais chamava a atenção de cada um. Realizou-se uma caminhada lenta, que surgiu a partir da experiência do grupo ...AVOA! Núcleo Artístico⁷ e teve o objetivo de proporcionar uma atenção mais apurada para o espaço e para o corpo, já que possibilitou aos participantes prestar atenção a cada parte do corpo que tinha de ser ativada no movimento. O exercício *viewpoints*⁸ também auxiliou o grupo na atenção ao que acontecia no seu entorno, estimulando o movimento a partir do outro e do espaço (figura 2).



Figura 2

Realização do exercício Viewpoints.

Foto: Geovana de Carvalho, 2015.

Com isso, a proposta era produzir movimentos inovadores para cada um, buscando não realizar movimentos viciados e sim, produzir movimento a partir da relação do corpo com o espaço, de fora para dentro, auxiliando na transformação do lugar comum de movimento. Assim, muitos dos exercícios propiciaram perceber que vivemos em sociedade e que o movimento do outro influencia no “meu” corpo direta ou indiretamente.

O cotidiano esteve muito presente nos exercícios, já que se estava em espaços onde passavam pessoas a todo o tempo e, muitas vezes, se realizavam paradas para conversar com algum conhecido ou para falar com alguém que tenha perguntado o que estava acontecendo. E, por isso, a ideia era justamente criar uma concentração que não se fechasse em si mesmo, mas sim uma concentração que se adequasse a responder aos estímulos do entorno ao mesmo tempo em que se seguia em estado de performance.

Então, durante todo o projeto foram trabalhados jogos⁹, onde eram dadas tarefas no início das aulas. Isto permitiu uma abertura para que os participantes pudessem experimentar ações diferentes e que eles pudessem ser tocados pelo que lhes causava experiência¹⁰ naquele espaço-tempo, já que a ideia principal sempre foi experimentar movimentos que a rua proporcionasse. No início havia mais intervenções da proponente durante as experimentações, atentando para o espaço e dando dicas de movimentos a partir do espaço. Depois, o jogo passou a ficar mais aberto, entendendo que as experimentações anteriores também permitiram aos alunos uma maior atenção ao espaço.

Performando, encenando

Foram propostas algumas formas de conexão entre o grupo, já que, muitas vezes, dependendo do local, era difícil enxergar os colegas e manter uma ligação de concentração do objetivo do jogo. Uma das formas encontradas foi a utilização de figurinos coloridos, possibilitando que, mesmo com distância, um enxergasse o outro. Outras vezes, um elemento no espaço fazia com que todos se reunissem em torno daquilo, como um banco ou um balão que passava de mão em mão. E a partir do uso dos figurinos no espaço da rua, surgiram ideias que relacionavam o figurino com o espaço, onde o tecido era o motivador para a criação do movimento (figura 3).



Figura 3

Figurino como mote para criação do movimento na rua.

Foto: Débora Allemand, 2015.

A ideia de que na rua sempre se está “apresentando” algo não apontou para um produto final e sim em experimentações, que seriam assistidas por algumas pessoas dependendo do lugar onde se estivesse. Os encontros que foram no bairro Porto, próximo à Universidade, exigiam mais registro de vídeo e foto, já que poucas pessoas viam o que estava acontecendo, para que o material registrado pudesse vir a ser editado mais tarde. Nos espaços mais centrais da cidade, onde se tinha um público maior, as câmeras muitas vezes “denunciavam” que algo artístico estava acontecendo, já condicionando as pessoas a pensar de certa forma ou confortando-os com aquele evento.

O figurino foi um elemento que trouxe um novo enfoque aos experimentos do grupo, já que chamava a atenção das pessoas que passavam pelos locais. O uso dos figurinos na Praça Coronel Pedro Osório num dia em que estava ocorrendo a Feira do Livro, por exemplo, transformou os performers em possíveis personagens dos livros. Ainda com o uso de figurinos, os participantes vestiam um personagem, que estava sendo apreciado pelas pessoas do entorno (figura 4).



Figura 4

Performances na Praça Coronel Pedro Osório e em frente ao bar “Papuera”, no Porto de Pelotas.

Foto: Arquivo do grupo, 2015.

Cidade e Política

Durante o projeto, surgiram muitas leituras a respeito da dinâmica do espaço. Em cada local que eram realizados encontros, as pessoas se comportavam de uma maneira e isso influenciava o grupo de formas diferentes, da mesma forma que modificava aos participantes da dinâmica dessa estrutura. Corpo e cidade estão em relação constante e para pensar sobre corpo é necessário pensá-lo junto com o contexto em que ele está imerso, pois esses dois estão em constante troca. Por isso, Miranda (2008) sugere que o corpo do nosso tempo não é mais um corpo próprio e que se tornou corpo-espaço, em eterno vir a ser.

Uma das leituras do espaço foi de Helena Lessa, sobre os espaços experimentados nas aulas:

Percebo contrastes na cidade. Ao mesmo tempo em que vejo pessoas correndo sem olhar para os lados (e para a frente e para trás), ou olhando apenas para o celular e tropeçando nas calçadas, percebo também pessoas curiosas que sentam no banco da praça e observam a cidade. Esses contrastes, pelo que percebi até então, estão muito relacionados com os lugares frequentados. No calçadão, a correria é evidente, mas na praça percebo muita gente curiosa com as nossas atividades¹¹.

Entretanto, hoje vivemos em espaços previsíveis, sem a possibilidade da surpresa e da experiência. Paradoxalmente, vivemos em meio à multidão de habitantes das cidades e ao mesmo tempo não temos troca com o outro, porque não temos tempo de parar pra pensar, parar pra sentir (BONDÍA, 2002). O espaço público tornou-se principalmente espaço de circulação e perdeu seu caráter de socialização (SOUZA, 2011).

Os condomínios fechados e os shoppings acarretam obstáculos na cidade e há o aumento do convívio só com os iguais. Criam-se guetos homogêneos. E essa falta de uso do espaço público despolitiza a cidade, pois é no dissenso, segundo Rancière (2005), que está o cerne da política¹². Um exemplo que ocorreu em Pelotas, é que muitos reagiram aos nossos movimentos incomuns falando frases como: “tô gostando, mas não entendi” ou “isso é uma palhaçada”. Para o autor, um lugar onde falta política, é um lugar que sobra polícia, onde se visa excluir tudo o que é diferente e regular a ordem.

No Porto de Pelotas, vimos “vidros quebrados, pichação, lugares abandonados” (Geovana de Carvalho)¹³, lugares que são barreiras, que não se comunicam com o espaço público (figura 5). E o que isso diz sobre a política da cidade? A arte, mesmo sem querer, entra como uma “ampliadora” das características e relações que acontecem no espaço urbano. A proposta era pensar em fazer arte com a cidade e não na cidade, por isso, muitas das ações realizadas trouxeram à tona características do espaço onde estavam inseridas.



Figura 5

Paredes, muros e barreiras no Porto de Pelotas.

Foto: Geovana Carvalho, 2015.

Possivelmente, o individualismo cada vez maior dos cidadãos, “cada um com sua luz esquivando-se pelas arestas frias, protegendo a si mesmo da ordem em desuso que os ronda” (Sarah Leão)¹⁴, causa a dificuldade da relação com o diverso. As pessoas, na sua rotina inalterada, cada vez menos olham para o lado, estão impregnadas do trabalho e

se mostram indignadas com o fazer artístico, por este não ter caráter produtivo. Revelam, assim, o incômodo com sua própria situação de sujeitado pelo sistema no momento em que verbalmente propõe a aguda agressividade como artistas, aqueles parecem “vagabundos” (ILDEFONSO, 2012, p.83).

Assim, a arte de rua deve ter o cuidado em não afastar as pessoas. Ela tem de ser uma maneira de atentar para o espaço, não rompendo com o que as pessoas estão acostumadas e não fazendo com que as pessoas se sintam oprimidas e sim que fiquem curiosas com o que está acontecendo. Uma das formas de aproximação do público foi a realização de ações engraçadas e lúdicas (figura 6). Estas proporcionaram às pessoas que passavam “entrarem no jogo” e interagirem com os participantes.



Figura 6

Ações lúdicas a partir do movimento dos cachorros na rua.

Foto: Arquivo do grupo, 2015.

“É quando o passo vira dança que o espaço em movimento pode ser apreendido. A compreensão desse tipo de espaço se faz através do corpo, através da ginga, uma vez que o próprio espaço é gingado” (JACQUES, 2002, p. 63). Esta autora fala da favela, um lugar diverso do traçado xadrez da cidade de Pelotas, mas, através das falas do grupo, é possível compreender que os espaços por onde passamos também têm movimento, tanto é que cada um encontrou e inventou uma Pelotas diferente. Mas o espaço só se abre ao movimento para quem o percorre com todos os sentidos, para quem está aberto à transformação corporal pelo espaço:

Só não pode cair no vazio o cheiro das folhas no chão, a textura das paredes descascadas, o sabor das ruas molhadas. Somos seres galopantes, fragmentos de saberes. Troca o toque e reutiliza o gesto em cada encaixe. Em cada fresta de corpo desocupado. Pode se preencher como vento ou como fofato (Sarah Leão)¹⁵.

Então, a cidade proporciona sensações que não só passam pelo corpo como o constituem. Como descrever o sol que toca nossa pele quando estamos de olhos vendados? Como descrever o vento, que nos desestabiliza e influencia diretamente no nosso corpo? Podemos ir até o limite, deixar o vento nos empurrar até cairmos no chão, podemos tirar uma perna do chão e brincar com o desequilíbrio ou não, contraímos o abdômen e vamos em frente, enfrentamos.

As aulas na rua ou na sala nos fazem ter discussões sobre essa Pelotas muitas vezes esquecida, abandonada, mas que respira arte, cultura e muitos movimentos. Eu sempre soube dessa parte, mas poder sentir, tocar e estar na rua está fazendo com que minhas memórias corporais se aflorem e eu tenha cada vez mais curiosidade de conhecer outros cantos e ventos dela (Karen Rodrigues)¹⁶.

Considerações

Durante todo o tempo, se pensava que o mais importante era produzir movimentos que tivessem relação com o espaço. Esse espaço por vezes é físico e por vezes é uma relação que acontece na cidade, podem ser as pessoas que passam na rua ou as atividades que estão acontecendo ali. A comunidade foi envolvida direta e indiretamente no processo de experimentação na rua. Muitos questionavam o que estava acontecendo, outros até “entravam na dança” e conversavam corporalmente com os participantes do projeto de extensão e alguns somente observavam os caminhos que a dança tomava.

As práticas, de certa forma, foram divertidas, o que pode ter incentivado os alunos a seguirem acompanhando o grupo. E o espaço da rua, onde é possível unir os diferentes, e a metodologia de jogos proporcionou que o grupo tivesse diferentes objetivos e ainda assim permanecesse unido. Alguns alunos tinham a característica mais de experimentar o corpo em movimento e outros tinham a pretensão principal de discutir questões sociais a partir do corpo na rua.

Os encontros, que inicialmente foram divididos em “espaços seguros” e “espaços de risco”, mostraram-se mais intensos no espaço urbano, já que nas aulas dentro da sala de aula poucos participantes compareciam, mostrando também a característica do grupo que foi formado, que tinha uma necessidade grande de interação com as pessoas na rua. Além disso, a técnica utilizada nos “espaços seguros” tinha maior contato com o chão e acabava não sendo aplicada diretamente na rua, podendo ter sido repensada durante o processo. No entanto, as aulas que foram dadas no espaço da sala de aula também proporcionaram aos alunos um maior conhecimento corporal, alongamento e força.

Pode-se pensar que a arte na rua nem sempre aproxima o público do artista, nem sempre forma público, embora estabeleça uma relação diferenciada com os transeuntes da cidade, dialogando de maneira diversa da relação artista-público do teatro. A dança na rua tem que ter um cuidado muito maior para não afastar as pessoas, não criar uma barreira que rompe com o cotidiano das pessoas e sim criar uma linha de fuga a partir daquilo que elas estão acostumadas. Foi possível perceber que as ações engraçadas e lúdicas proporcionaram às pessoas que passavam se aproximarem mais da proposta.

Na maior parte dos encontros, buscaram-se locais onde fosse possível se relacionar

com mais pessoas. Locais mais centrais, mais povoados. Talvez por uma necessidade de divulgar a dança, talvez por uma necessidade de se relacionar com o espaço vivo da cidade, o espaço que se modifica a cada momento em que uma pessoa diferente passa.

E, por fim, o projeto Caminhos da Dança na Rua proporcionou o fortalecimento de antigos e a criação de novos laços de trabalho com pessoas que discutem e fazem arte na rua. Algumas pessoas do grupo seguem encontrando-se para a realização de algumas intervenções em espaços e eventos de rua da cidade, firmando parcerias inclusive com músicos da cidade. O projeto fez pensar também sobre o que significa a extensão na universidade, já que a arte de rua extrapola os papéis de espectador e artista, comunidade e universidade, público e privado. Enfim, o projeto concretizado serviu como uma "semente", capaz de brotar futuros trabalhos e pesquisas de dança na rua.

Referências

- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19ao2.pdf>>. 2002, n.19, pp. 20-28.
- FERREIRA, Taís; FALKEMBACH, Maria Fonseca. **Teatro e Dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012.
- FREITAS, Vanildo Alves de. **Para Uma Cidade Habitar Um Corpo: Proposições de Uso do Espaço Urbano e seus Acréscimos na Formação do Artista Cênico**. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: UFU, 2011.
- HALBAWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª Ed. São Paulo: Centauro, 2013.
- ILDEFONSO, Élder Sereni. **Estudos Cênicos Híbridos E O Corpo Em [Des]Territorialização No Processo De Urbanização**. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo: UNESP, 2012.
- JACQUES, Paola Berenstein. Quando o Passo vira Dança. In: VARELLA, Drauzio; BERTAZZO, Ivaldo; JACQUES, Paola. **Maré, Vida na Favela**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do movimento**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- NÚCLEO AVOA**. Disponível em <<http://nucleoavoa.com/>>. Acesso em: 05/12/15.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org./ Editora 34, 2005.
- SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. **Territórios Estéticos: a experiência do Projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994/2002)**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações**.

Campinas, SP: Papyrus, 2012.

Notas

³ Aqueles que estão de passagem na cidade, que transitam de um lugar a outro.

⁴ Zip zap zum é um jogo onde os colegas ficam dispostos em círculo e devem prestar atenção uns aos outros. O jogo tem o objetivo de “passar e pegar” a energia da roda com as mãos fechadas, como na brincadeira do “passa-anel”, se comunicando somente com o olhar.

⁵ A educação somática vem sendo utilizada por alguns artistas da dança para o tratamento e prevenção de traumas e lesões. Ela é usada também porser uma técnica capaz de possibilitar a ampliação das capacidades expressivas dos praticantes, desenvolvendo a qualidade da presença cênica e trazendo a consciência do movimento. O principal objetivo da educação somática é fazer emergir formas e posturas mais eficazes, ou seja, máximo de aproveitamento com o mínimo de esforço (STRAZZACAPPA, 2012).

⁶ Ladrilho hidráulico é o tipo de pavimentação que é utilizada na Praça Coronel Pedro Osório.

⁷ O ...AVOA! é um grupo de São Paulo e tem como foco a dança criada para acontecer em espaços públicos e alternativos (NÚCLEO AVOA, 2015). O grupo tem sido estudo de caso da autora Débora Allemand em sua dissertação de mestrado.

⁸ Viewpoints é uma técnica de improvisação e composição criada por Anne Bogart e Tina Landau. “A base dessa técnica é a decomposição da percepção, análise e construção de significados, em cena, pelo movimento – portanto, pela relação do corpo com o espaço e com o tempo -a partir de nove perspectivas: tempo, duração, resposta cinestésica, repetição, forma, gesto, arquitetura, relação espacial e topografia” (FERREIRA; FALKEMBACH, 2012, p. 71).

⁹ No jogo, cria-se um ambiente no qual as pessoas sintam-se livres para experimentar, a partir de uma atividade que faça a espontaneidade acontecer. Essa experiência acontece através do envolvimento do grupo no próprio jogo, que é capaz de desenvolver técnicas e habilidades próprias para o jogo através do ato de jogar. Durante o jogo, o jogador é livre para inventar soluções para qualquer problema que o jogo apresente, desde que seja para atingir o objetivo e que obedeça as regras estipuladas anteriormente. Os jogadores tornam-se ágeis, alertas, prontos e desejosos de novos lances ao responderem aos diversos acontecimentos acidentais simultaneamente (SPOLIN, 2005).

¹⁰ A experiência é corporal, é visceral, “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, p. 21).

¹¹ Na linha de raciocínio de Halbwachs (2013) é que se optou por citar depoimentos dos participantes no decorrer do texto do projeto e estes constam em itálico para diferenciar das citações bibliográficas. Ele defende a ideia da memória tratar-se de um “vestígio”, um fato documentado e, no caso aqui, através de depoimentos orais de alguns de seus protagonistas mais significativos. Daí que a escolha pela oralidade entra como elemento-chave no desenvolvimento do registro, uma vez que a diversidade de seus protagonistas resulta em diferentes vestígios de memória, acompanhando a diversidade das experiências vividas nas diferentes situações, caracterizando as interpelações discursivas individuais e coletivas do grupo.

¹² A política é “a possibilidade de opor um mundo comum ao outro” (RANCIÈRE, 2005).

¹³ Escrita de uma participante ao final do projeto.

¹⁴ Escrita de uma participante ao final do projeto.

¹⁵ Escrita de uma participante ao final do projeto.

¹⁶ Escrita de uma participante ao final do projeto.