

# A CIDADE COMO PROCESSO CORPOGRÁFICO: Corpo e palavra

**Taís Beltrame dos Santos<sup>1</sup>**  
**Débora Souto Allemann<sup>2</sup>**

## Resumo

O artigo retrata o processo e pontual experiência de uma futura arquiteta e sempre bailarina, que procura na cidade os motivadores criativos de suas composições. De modo a ressignificar o cotidiano por meio de leituras urbanas, procura estabelecer conexões entre criação, corpo, espaço, escala, visualidades e cidade. Permeia campos multidisciplinares e não limitados, de forma a encontrar pequenas respostas para questionamentos cotidianos. Baseia-se nas possibilidades da cartografia, através da leitura dos processos pelo corpo e busca, através da crítica sensível, apreender a cidade e a si mesma. Esse processo tem como resultado uma sequência coreográfica, que recorre ao fim à poética e aos recursos descritivos e visuais das palavras. Conclui que a cidade não pode ser representada pelo corpo e que sua leitura é somente uma alusão pessoal aos fluxos que a qualificam.

Palavras-chave: Corpografias urbanas, dança, arquitetura.

## Abstract

This paper presents the process and punctual experience of a future architect and ever ballerina, who seeks the creative motivators of her compositions in the city. In order to resignify the daily life through urban reading. It seeks to establish connections between creation, body, space, scale, visuality and city, permeating multidisciplinary and non-limited fields, in order to find small answers to empirical questions. Based on the possibilities of cartography, through sensitive criticism, to apprehend the city and herself. This process results in a choreographic sequence. Finally, turning to the poetic and the descriptive and visual resources of words as a field of abstraction approaches to understand the technique of apprehending the city. It concludes at all, that the city can not be represented by the body and that its reading is only a personal allusion to the flows that qualify it.

Keywords: urban bodygraphys; dance; architecture.

## Os movimentos da cidade

Nos deslocamentos possíveis do corpo pela cidade, surgem inesperadas ocasiões. Essas são permeadas por qualidades espaciais e temporais que nos atingem de forma direta e indireta. Temos a escolha de entendê-las como parte do ato de criação, enquanto arquitetas, urbanistas e artistas, ou somente refutá-las. O artigo objetiva, no seu corpo, apresentar o processo de composição em dança, que se dá, nesse caso, justamente na observação e compreensão dessas referências sugeridas pela cidade e pelos corpos que qualificam ela.

A coreografia foi criada a partir da poética e das visualidades sugeridas pelos caminhos e paisagens percorridos. As sequências e deslocamentos enquanto parte do compor são entendidas como cartografias. O processo culminado fez parte da disciplina de expressão corporal, cadeira do curso de graduação em Dança-licenciatura da UFPel, a qual cursei como aluna especial.

É importante ressaltar que o recorte e compreensão da cidade e dos movimentos nela inseridos são compreendidos a partir da leitura de uma estudante de Arquitetura e Urbanismo que dança, e é essa visão que é apresentada quando o texto se expõe em primeira pessoa. O desvendamento e entendimento das poéticas, a docência da disciplina e a escrita do presente texto foram orientados pela Professora Débora Allemann, também arquiteta, urbanista e bailarina. O conjunto de debate das compreensões e processos, quando referidos no plural, equivalem ao entendimento de ambas autoras.

A proposta principal da matéria baseou-se na produção de sequências coreográficas através de estímulos exteriores, que propunham o reconhecimento da dança como expressão do corpo no espaço urbano. A pesquisa e as sensações observadas foram relatadas em um caderno/diário de processo. Esse, foi usado por mim como uma forma de expressar em palavras, as sensações e movimentos estimulados enquanto experimentação. Vale lembrar que os movimentos observados foram testados e ensaiados enquanto dinâmicas para então se tornarem composição.

## Corpografias e composição

A expressão da síntese da interação - entre corpo e cidade, segundo Paola Jaques (2008) chama-se corpografia urbana. A corpografia é, segundo Paola, uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia), onde a experiência do corpo pela paisagem urbana é inscrita, em diversas escalas de temporalidade, mesmo que involuntariamente. Os gestos e movimentos do corpo que compõem a experiência urbana, revelam suas corpografias, mesmo que esses não tenham sido cartografadas, mapeadas, representadas ou ilustradas.

Segundo Paola Jacques (2008), nos movimentos e gestos de um corpo, estão contidas as corpografias sugeridas pela experiência urbana que o corpo se dispõe. Partindo desse pressuposto, a ressignificação da realidade que atinge o corpo, enquanto processo de criação, pode ser identificada como parte dos movimentos criados por esse mesmo corpo, e é desse conceito que se baseia a técnica. As diferentes intenções que surgem enquanto possibilidades de ampliar as referências, também fazem parte das estratégias de compreensão das ambiências presenciadas.

Finalmente, definimos que compor – tanto na arquitetura quanto na dança -, é conceber uma análise visual, perceptiva e sobretudo crítica da realidade que nos cerca. É estabelecer conexões de tempo, corpo e cidade e a partir disso, jogar.

<sup>1</sup> Estudante de Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

<sup>2</sup> Professora substituta no curso de Dança - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).  
Mestra em Arquitetura e Urbanismo. Graduada em Dança - Licenciatura e em Arquitetura e Urbanismo.

Montar e desmontar, errar e acertar, e por fim, estabelecer. Determinar parâmetros que demonstrem o que sentimos, resistimos e criticamos. É exprimir as aproximações e corpografar o que nos orienta, ou nos incomoda. Segunda Fayga Ostrower (1977) é também exercer a capacidade de compreender, ordenar e significar. Relacionar os estímulos que recebemos a cada instante e entendemos como ordenações.

### **Nesse processo de identificação, qual escala nos é referência?**

Caminhamos pela cidade como transeuntes. Agimos<sup>3</sup>, como necessidade, como manutenção do espaço, do corpo e das subjetividades. Andamos. E produzimos reações. Respostas de autorreflexão, de prática e de apatia. Sem perceber, muitas vezes, o que reproduzimos, e como o fazemos. E percebemos que o que define nosso percurso está muito além de uma distância ou caminho linear. Estamos expostas, todo tempo à cidade. E somos, por que nos dispomos a ser, observadoras desse meio.

Neste sentido, entendemos cidade como um conjunto de relações políticas e estruturais onde o corpo-agente – como cidadão –, está submetido da forma mais ampla. Abrangendo desde a área referencial perceptiva sugerida por Lynch (1999), onde essa se coloca como uma construção em escala e referenciais ao longo do tempo, até o entendimento de Garcés (2008), em que a cidade se dá como um fluxo de sociabilidades, identidades e subjetividades, que estão todo tempo em estruturação e desestruturação. Adotamos aqui, um conceito misto, onde todas essas possibilidades de leituras, reconhecimentos e possíveis conflitos, são abarcadas.

Sabemos que a urbe não se dá àqueles que a ocupam como uma entidade abstrata ou como instrumento destinado apenas a certos usos técnicos (circular, trabalhar, morar etc.). Ela possui uma realidade espessa de sentidos particulares relacionados às pulsões mais profundas do próprio sujeito. (FREIRE, 1978, p. 25)

Esses estímulos ou signos, estão contidos na percepção que surge quando nos deparamos com algo novo ou inesperado. São agentes modificadores externos, que podem ser compostos por uma ampla gama generalista, que engloba desde uma conjuntura político-econômica, até uma ação temporal isolada, como a característica do andar de uma pessoa ao atravessar a rua. São estímulos potenciais de criação, que apresentam os padrões ou heterogeneidades necessárias para gerar impulsos e disposições individuais, em meio a malha coletiva. São corpos múltiplos e singulares.

Corpos, cotidianos, vinculados aos fluxos e contra fluxos, que se expõem e reagem a toda essa contradição inerte ao meio urbano. Os corpos não são somente corpos, são indivíduos, são compostos. Os corpos são uma experiência coletiva. São campos, são batalhas, enfrentamentos. Conjuntos de segmentação. (PIRES, 2007, p. 143)

São ou somos, corpos criadores e produtores de resistência, que encontram nesses desdobramentos, as sensibilidades e os pormenores de suas reflexões e composições. O processo de observação dessas correlações procura conectar os olhares e estender o observar como crítica e possibilidade. Buscando interpretar o próprio corpo como uma parte da cidade que o atinge. E entendê-lo, como um catálogo aberto, e abstrato, das vivências e percursos progressos, que qualifiquem essas experiências para a

<sup>3</sup> Relata PIRES (2007, p. 137), que o agir deve ser pensado do ponto de vista das resistências e/ou da abertura e realização de espaçamentos possíveis na contemporaneidade.

interpretação e composição artística.

A composição coreográfica a ser descrita, parte, primeiramente, da criação de um personagem a ser interpretado, que exterioriza, através do corpo, sua leitura de cidade. Um indivíduo qualquer, genérico, que demonstra através de sua linguagem corporal, as pertinências que nos atravessaram, como compositora e orientadora, em algum momento do processo. E detém, nisso tudo, parte de todos transeuntes, que dentro de seus percursos cotidianos, foram assimilados como parte. Ou, expressa, ainda, as texturas, volumes e sombras encontrados nesses caminhos, que também me incentivaram a ressignificar os caminhos percorridos, justamente pela forma que me despertaram interesse. Isso se desdobra, muitas vezes, nos ritmos e movimentos gerais apresentados na sequência do corpo. A disposição de entender ou refletir sobre todo esse universo se coloca como questão primordial na busca dessas referências, ou inquietações.

A apresentação em si, enquanto coreografia é iniciada a partir de uma caminhada quadrada, dura. Que se refere justamente aos transeuntes que somente passam, apressados. Leem as ruas e a cidade de forma não fluída. E é interceptada, num primeiro momento, por mudanças de direção. Questiona-se: quais os fatores externos que moldam o caminhar? O que nos faz mudar de direção? Essas pessoas, que caminham apressadas pelas ruas são interceptadas por quais estímulos?

São essas mesmas pessoas, que geram o personagem que interpreta a sequência. É preciso lembrar, que ao propor uma crítica através da dança, as autoras propõem também uma autoanálise. Não somente como ser único, mas como agente social e plural: parte de uma cidade que corre em massa e esquece do indivíduo. Esse protagonista a ser representado se sensibiliza com essa realidade. É ansioso e observador e por isso, cria para si um mundo paralelo, como uma brecha da verdade corriqueira. Esse ser, assexuado, é resultado da cobrança, da ansiedade e da vontade de potência. Do que se tornou e do que almeja ser. E repete-se, buscando desculpas para continuar, ou motivos.

A cidade se apresenta aqui como uma grande metáfora. Uma repetição de pessoas, enigmas e verdades, que se fazem globalizadas. As ambiências e observações interceptam a sequência a todo momento, justamente por a qualificarem enquanto ritmo e intenção. A coreografia se dá como um relato desse recorte de ambiência. E é expansível, acreditam as autoras, por poder ser aplicada de uma forma ampla em diversas realidades e urbanidades, que de alguma forma, se repetem.

### **Leitura e percepção como processo**

Querer compor através de corpografias é mergulhar em um ambiente e se dispor. É necessário associar diferentes inquietações de uma forma contínua. Esse procedimento, em que o corpo se permite ser interseccionado pelos espaços é entendido como uma leitura de urbanidade. Ou seja, tendo claro que os condicionantes são qualidades de um lugar, e esses nos afetam, é necessário assimilar o modo como nos colocamos a perceber esses condicionantes e a entender que esses não são suscitados somente pelo recorte a qual estamos inseridos, mas compõem um movimento muito maior: a cidade.

A urbanidade, segundo CASTELLO (2007) é vinculada à dinâmicas existenciais. Se relaciona com o uso que as pessoas fazem do ambiente público e como se pre-dispõem a comunicar o que está infundido nesse ambiente. Pode ser conceituada também como a capacidade de intercambiar os condicionantes imbuídos nesse local.

Logo, refere-se à intenção de troca entre o ambiente e seu usuário, como uma forma de leitura intencional.

É necessário compreender, entretanto, que a urbanidade não é contínua, pois é sensível. Os elementos constituintes e as ações em um dado momento perceptivo, diferenciam as leituras que se podem suceder, tanto na interpretação de escala quanto na própria questão de lugar. Os espaços, cotidianamente, são pluralizados. O jogo de escalas e as relações entre fenômenos são amplos e suscitados por fatores diversos. Cabe aqui um exemplo: se considerarmos uma rua comercial, localizada no centro de uma cidade de porte médio, perceberemos ao menos três leituras possíveis e generalistas. Uma, em dias úteis, quando os estabelecimentos comerciais estão abertos, as pessoas estão se movimentando em ações diversas, e há a luz do dia. Muito provavelmente, se pode considerar também poluição sonora, tanto dos veículos, como dos próprios estabelecimentos comerciais. A segunda leitura, refere-se aos dias de domingos e feriados, quando ainda assim há luz, mas o movimento de pessoas e veículos é menor do que em dias em que os comércios e serviços estão ativos. A terceira, consideraria os movimentos estabelecidos durante a noite, quando a iluminação é restringida. Se nessa rua não houver um número de serviços voltados ao público noturno, as vitrines não estarão iluminadas, as portas estarão fechadas e o número de transeuntes se dará de uma forma muito mais diminuta, podendo causar, por vezes, até medo nas pessoas que circulam por essa rua.

Um arquiteto ou um artista que se proponha a intervir nesse espaço, deve primeiramente assimilar as configurações e condicionantes de cada tempo. É necessário que esses se exponham as diferentes urbanidades que qualificam essa rua. Mas entendam, mais além, a malha urbana à qual essa rua pertence. Só assim, poderão decodificar, mas inteiramente, as dinâmicas dadas no espaço.

### **Escala e intenção: cidade e dança**

A morfologia e a configuração perceptiva desses espaços tomados como referência, cabem também em uma essencial interpretação dos elementos doutrinados e dinamizados pela escala. Essa, conceitualmente, segundo Castro (1995, p. 136) é “a forma que encontramos para dividir os espaços, e perceber ou conceber uma realidade.” É também, a forma de dar uma figuração ou representação ao mesmo segundo um ponto de vista, de modo a substituir com representações e lógicas coerentes, o espaço observado.

A dança, entra aqui, como uma ferramenta de análise da própria arquitetura. Pois explora e expressa, por meio do corpo, as diversas proporções que as escalas apresentam. Pode-se brincar com os ritmos e com a amplitude e dureza dos movimentos. Assim como com sua expressão ou minuciosidade. O corpo, na coreografia sequenciada, aparece como uma alusão dessas realidades pertinentes a reinvenção da cidade. Podendo ser suave, ou exagerado. Podendo expressar felicidade ou raiva. E brincando, com essas proporções de leitura, que podem ou não destacar alguns elementos. Reunindo assim, a multiplicidade formal, que encontramos ao caminhar, e perceber.

Essa amplitude de conceitos, é relatada na sequência, através do jogo de movimentos e intenções. Os movimentos quadrados são moldados pelo concreto, modernismo, aço, carro. Os movimentos orgânicos se colocam como referência ao paisagismo e aos jogos de composição que o contemporâneo se atenda em traduzir, bem como aos movimentos não corriqueiros das próprias pessoas ao caminhar. Podendo apresentar até mesmo os ciclistas, que irrompem a paisagem pela escala pessoal. O corpo, na segunda parte da composição se restringe a ser essa máquina.

É possível brincar com o tronco e com as partes desse composto de uma forma segmentada. O corpo, quando máquina, é rotina: acorda, trabalha, dorme. Acorda, faz, dorme. E prende-se a redundância, condicionada à necessidade de sobrevivência e acesso no/ao meio urbano. As máscaras usadas nessa sequência, apoiadas na teoria de Lenora Lobo em o teatro do movimento (2007), são abstrações das expressões observadas nos transeuntes.

Regressando a sequência coreográfica, corpo, já curioso, procura através de expressões o entender. Faz experimentações de espaço, velocidade e fluidez. De uma forma sensível, reflete a suavidade ou brutalidade dos edifícios, e das ruas. E morre, enquanto personagem, diariamente ao resistir. Expressa a fadiga do tentar e não conseguir, como se o que o inquieta e o faz suportar fosse, repetidamente, retomado pelas contradições que o cegam. De uma forma crítica e poética

O mundo nos corrói e engole a todo momento. As máquinas, como engrenagens, nos limitam a ritmos predestinados. Estamos impostos a fazer parte de um sistema que rege nossas escolhas. Isso, se reflete em ações praticamente incontroláveis, como se nossas próprias decisões de movimento como ação, não partissem de nós. Como movimentos do corpo a partir de estímulos externos multidirecionais e fragmentados. Onde cada parte desse inteiro segue a uma diferente “consciência” não guiada, apesar de ser corpo como um todo. São os fluxos e contra fluxos, que nos condicionam, nos envolvem e nos equilibram. Como uma corda bamba: que ao mesmo tempo que nos suporta, não nos assegura. Somos, corpos segmentados, guiados por decisões coletivas, que na verdade, partem de uma parte, lotada de interesses pessoais. Uma sociedade de fragmentos e hierarquia. De limites e fronteiras, bairros e periferias. Cidade, em que o direito de ir e vir, se colocam como um privilégio. Assim como os movimentos que esse corpo problematiza e procura evidenciar. (Trecho retirado do diário de processo, escrito pela primeira autora).

Obviamente esses retratos e relatos surgem de uma opinião muito mais ampla do que somente a observação rápida do cotidiano. São análises mais expandidas, que resguardam a posição que possuo enquanto cidadã que pensa e toma posições. O texto retrata também a crítica que tenho enquanto estudante de arquitetura e urbanismo, que vê a cidade de uma forma repartida e heterogênea.

Mas por fim, voltando a técnica utilizada, qual o processo que retrata o conjunto sensível que liga o corpografar ao compor? Fayga Ostrower sugere que o ato de criação é um “processo contínuo, regenerado por si mesmo” (1977, p. 35), e entende ainda o ampliar e o delimitar como processos de oposição e unificação. Segundo a autora, os campos de estudo, necessitam ser delimitados, para que se possam ampliar os estudos pontuais. É necessário que se façam contornos, de modo a investigar de forma mais ampla as possibilidades de criar.

Se considerarmos a dança, por exemplo, e a observação da linguagem corporal de transeuntes, teremos que escolher algumas pessoas que se destaquem. Esse será o recorte, como para, por exemplo definir máscaras. Ou ainda perceber os movimentos que revelam mais significativamente a expressão dessas pessoas. E então passaremos a explorar somente esses movimentos e abstraí-los, de forma a incorporar novas expressões a uma sequência coreográfica. Já na arquitetura, a linguagem visual concreta, por exemplo, se destacará. Se formos fazer uma análise de entorno, algumas edificações representarão de melhor forma a ambiência, e serão essas que servirão como resguardo para a nova composição, de modo a projetar algo que dialogue com o



entorno eminente e os estilos que o caracterizam.

Indo ainda mais além, afirma Pallasma (2013), para conceber arquitetura, é necessária uma mente vinculada a corporificação, pela função carnal e vívida que a mesma possui. Segundo o mesmo autor, é função da arquitetura expressar a forma que o mundo nos toca. E isso vale, para qualquer expressão artística que busque ressignificar as vivências cotidianas inerentes a cidade. Nesse sentido, delimitar os processos de apreensão, que se caracterizam por serem pessoais e compreender as variantes gerais e já determinados é essencial para poder criar e traçar capacidades. É necessário entender que:

Cada materialidade abrange de início, certas possibilidades de ação e tantas outras impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras dentro das delimitações, pois, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para ampliá-lo em direções novas (OSTROWER, 1977, p. 32).

Através das ressalvas impostas, se disporão novos elementos e alternativas, que dependerão dos caminhos e processos definidos pelo criador. Serão as diversas tentativas, acertos e erros que sustentarão o compor e decompor, para que se ampliem as combinações possíveis de elementos e/ou movimentos. Resultando assim, em um objeto mais ou menos complexo, que desperte um nível maior ou menor de interesse em um espectador<sup>4</sup>. Levarão em questão os sentidos, por meio de sons, luz, sombra, calor e frio. E proporão, por excelência, uma experiência estética, inseparável do conceito ético em que ambas atitudes estarão situadas.

Reconsiderando um corpo que dança, a cidade, portanto, não só deixará de ser cenário, mas segundo Paola Jaques (2008), ganhará corpo a partir do momento em que será praticada. Se tornará “outro” corpo. Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano”, poderá surgir uma nova forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea.

Considera-se, portanto, que mesmo que a concepção de criação possa ter levado em conta preceitos gerais e globalizados, a identidade formadora das propostas em si, só poderá ser reconhecida e entendida por inteiro por aquele que vivenciou o processo integral, pois mesmo que submetida e apresentada para testemunhas desses qualificadores, gerará diferentes experiências para cada um, que dependerão, entre outros fatores, das vivências pregressas dos mesmos. Consideramos que:

Quando falamos na experiência, precisamos ter presente não uma subjetividade pura em ação, mas uma ação que envolve uma miríade de relações, algumas conscientes e perceptíveis, a maioria não. Daí a insistência no termo ex-periência, o “ex” indicando o que vem de fora- ao contrário, por exemplo, do termo vivência, que aponta para uma dimensão mais “interna”, psicológicas, pessoal. (HELLER, 2014, p. 42)

Ou seja, a interpretação que se intenciona não seguramente será alcançada. Não é possível que um movimento represente a cidade, muito embora possa fazer alusão a ela. E mesmo que se relate o objetivo que se teve ao propor uma composição,

<sup>4</sup> Pressupondo um espectador que seja obrigado a refletir sobre os conteúdos que estão sendo expostos, e trabalhar a síntese desse conteúdo. Definido por RANCIÈRE (2008) como espectador emancipado. Nesse sentido, o observar/olhar também é agir e, portanto, de ser um observador não passivo.

as correlações feitas serão referentes a memórias pessoais. Portanto, encontramos em toda intervenção um campo aberto e não controlável de experimentações, onde, continuamente, o autor da intervenção e os espectadores, estarão produzindo e absorvendo sensações. Mesmo uma construção arquitetônica, inerte e materializada, participa de contínuas apropriações e ressignificações. A cidade é, portanto, um fluxo contínuo de relações e leituras coreográficas, e os produtos, tanto da bailarina, como da arquiteta, serão sempre lidos de formas específicas por cada leitor, muito embora ambos conjuntos de experimentos, tenham tempos e durabilidade diferentes.

### **A composição coreográfica: uma ressignificação da cidade através do corpo**

Visualizando a arquitetura como estrutura significativa de cidade, no sentido de modificação da mesma, e a dança como possibilidade de resistência e intervenção, ambos vinculados aos processos e movimentos inerentes aos questionamentos da arte como formação, de que forma unimos os dois caminhos? Onde, a arte, se coloca como conectora da arquitetura e da dança? Como esses projetos, da ótica do criticar e criar, se encontram?

Vale, no momento, citar Alberto Heller (2014, p. 42), que afirma que “o artista expressa a si mesmo e ao expressar a si mesmo, expressa muitas outras coisas. Expressa o mundo, o tempo, a cultura, que o atravessam a todo momento. Expressa o próprio eu, que por ser fugaz, é transbordado continuamente”. Expressa, por assim dizer, a sua compreensão de mundo. O seu relato e visão do que é ou não relevante. O seu ponto de vista. E, portanto, expõe, através do corpo a dinâmica que o compõe, como corpo singular em meio ao coletivo.

A busca por expor de uma forma mais compreensível os entendimentos que surgiram durante o desenvolvimento e compreensão das dinâmicas, bem como de repassar as experiências de uma forma mais objetiva, de modo a revelar também a percepção da artista, foram relatadas através da poética. A interpretação das ambiências às quais o corpo foi exposto, viraram palavras.

A poética, por si só, já possui o encargo de possibilitar diversas perspectivas de compreensão. E permite, por sua durabilidade, recorrentes leituras. Foi escolhida como forma de introduzir a sequência coreográfica pois é passível de:

Circunscrever o que, numa obra de arte, nos pode tocar, estimular a nossa sensibilidade e ressoar no imaginário, ou seja, o conjunto das condutas criadoras que dão vida e sentido a obra. O seu objeto não é somente a observação do campo onde o sentir domina o conjunto das experiências, mas as próprias transformações desse campo. O seu objeto, como da própria arte, engloba, simultaneamente o saber, o afetivo e a ação. (LOUPE LAURENCE, 2012)

Explora, portanto, a expressão através de outros campos, que possibilitam outros entendimentos. E é, também arte, pois desperta os diversos sentidos e sentimentos que a memória pode abarcar.

Encontrando, como uma ressignificação semântica de tudo o que foi observado e transformado, ao final, em sequência coreográfica. O primeiro e último momento do processo-produto de composição surge como o poema “Máquinas”<sup>5</sup>, que procura

<sup>5</sup> Poema autoral; junho de 2016.

apresentar as pertinências do processo, justamente como uma forma de explorar e elucidar os objetivos de reflexão e crítica que a coreografia propõe.

Lembrando sempre, que a experiência não se dará da mesma forma para todos os espectadores, bem como, é muito provável, que as intenções e reflexões propostas, não sejam completamente entendidas, ou possuam diferentes entendimentos.

#### *Máquinas*

*Trilhos amargos, amarrados em engrenagens falhas  
Sistemas ocultos operantes, que nos fazem acreditar na dedução  
Caos do homem, o homem do caos  
Máquinas, humanas  
Sistema obsoleto novo, que faz o homem se achar esperto,  
Burro, tolo  
Máquina, que opera, que nos opera, que nos mantém  
Máquinas humanas exploradas e interligadas que vivem a cumprir suas funções,  
Enferrujadas, ininterruptamente  
Máquinas, o que nos tornamos, máquinas o que fugimos  
São máquinas que nos prendem a sermos máquinas  
E somos então: máquinas  
Operantes de uma indústria que não tem dia, não tem noite  
Não tem amanhã, não tem agora  
Somos máquinas  
Mortas, no não viver, atemporais.*

#### **O corpo como composto inerte**

O personagem coreografado se encontra calejado. Percebe que há máquinas novas sendo produzidas a todo momento. Percebe-se como objeto substituível, mais uma vez. Conclui que o seu despertar é apenas, um parafuso enferrujado, em um autômato muito maior e mais complexo. E que, muito embora possa contaminar outros parafusos, será uma diminuta adversidade.

Permite-se sentir o objeto como corpo, o corpo, como objeto. Expressa o drama, o cansaço e o sofrimento de todos que procuram resistir. E percebe, que por mais um dia ou dois será, enquanto indivíduo, máquina. Sucata. No entanto, não repara que há muitos outros elementos, que não querem ser parte disso tudo. Termina.

A sequência, se desconstrói, nesse questionamento. Nesse vazio. E nessa percepção de que somos, ao transgredir os movimentos corriqueiros que nos foram estabelecidos, partes de um todo. Não diminutas, quando comunicadas. Somos potenciais, que percebem as consequências de um mundo que consome e produz, todo tempo, quase que involuntariamente.

A poética envolta nesse contar, é parte do processo de criação. Os movimentos do corpo, também são ditados pela consonância das frases que os descrevem. E as palavras mais pertinentes, são qualificações dessa leitura de cidade ampliada pela coreografia.

#### **Cidade, corpo e poética: observações**

Expectar a cidade é partir de uma compreensão primária. É observar a causa do

que se quer atingir ou superar, e analisar em todos os entremeios as problemáticas dispostas, de forma a possibilitar o ato de compor. A cidade, por si só, se coloca como um diverso cenário. Pois contém, em uma série de minuciosidades e padrões, os estímulos responsáveis por caracterizá-la.

É necessário, para compor através do processo de corpografias urbanas, apreender. Apreender os signos, as verdades e não verdades. E apreciá-las. De forma a exprimir, através dos objetos finais, um entendimento ampliado de urbanidade. É indispensável observar, retratar e relatar. Buscar através do corpo, da arte ou da arquitetura a sintetização dos produtos que se espera. Entender o que se pode causar no espectador. Compreender e expor, através de uma linguagem palpável os deslocamentos e sensibilidades possíveis.

Os atos de criar, tanto na dança, como na arquitetura, se aproximam por serem possibilidades. Ambos os campos podem partir do observar para compor. Os dois partem da lógica de estruturação e desestruturação enquanto elaboração dos seus produtos. Buscando, fundamentalmente, no corpo a referência primordial de escala. Possuem técnicas de composição, que aliadas as referências já reconhecidas em cada campo, instruem o compositor a ressaltar uma ou outra parte.

É preciso lembrar que, quando consideramos cidade,

São os “erros”, principalmente de dimensionamento, que exigem do corpo o aprendizado da ginga, ou seja, quanto mais difícil e cheio de obstáculos é o caminho a ser percorrido, mais o corpo é exigido em movimentos diferentes, que a princípio não são habituais para aqueles que estão acostumando aos espaços planos e retilíneos, sem surpresas. (VARELLA; BERTAZZO; JACQUES, 2002)

Quanto mais nos colocamos em espaços fora de nosso cotidiano e nos predispomos a analisá-los, mais coisas nos atingirão e retornarão como estímulos e ideias. Os caminhos não lineares e a expectativa do diferente, enquanto não padrão, nos despertam enquanto criadoras e produtoras de movimento. São os diferenciais que nos prendem. E nesse todo, de fluxos berrantes e incontidos, é necessário, saber como trabalhar os pormenores de forma a ressaltar o que se pretende.

Nos descuidos da vida urbana que encontramos a formação do processo criativo, tanto na arquitetura quanto na arte. Percebemos, por fim, ou começo, que são as entrelinhas que importam.

Não é a linha que está entre dois pontos, mas o ponto que está no entrecruzamento de diversas linhas. A linha nunca é regular, o ponto é apenas a inflexão da linha. Pois não são os começos nem os fins que contam, mas o meio (DELEUZE, 1992, p. 200)

O todo, já está dado. Os lugares já estão consolidados. E por isso resistimos. Queremos aprender a apreender o que não está dito. Mas existe.

O projetar, tanto arquitetura como dança, é entender o que se pretende. É partir do princípio de que tudo já foi inventado, e que, para produzir algo, que se assemelha a novidade, precisamos reativar os procedimentos de composição. E nesse ponto que se encaixa a resistência. Em encontrar, nos não-lugares e não-processos as brechas para intervir no que se apresenta como verdade absoluta. É repensar os espaços, para questionar o que está todo tempo sendo reproduzido. Repensar as possibilidades e ampliá-las, acreditar que as coisas não precisam ser da forma que são. Tudo é mutável.

Tudo que está na cidade, é cidade. E tudo pode desencadear uma composição. Basta querer ver. Basta querer compor.

### Referências bibliográficas

BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos UFBA Paisagens do Corpo*, v. 7, p. 79–86, 2008.

CASTELLO, L. *A percepção de lugar, repensando o conceito de lugar em arquitetura-urbanismo*. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS, PROPARG, 2007.

CASTRO, I. E. DE. O problema da escala. In: *Geografia: Conceitos e Temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 117–140.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: 34 Ltda, 1992.

FREIRE, C. *Além dos mapas, os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: FAPESP-SP, 1978.

GARCÉS H., A.; HERNÁNDEZ, C.; IMILAN, W. A. Antropologías urbanas en Latinoamérica: De objetos, territorios y movimientos. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, v. 3, n. 3, p. 327–331, 2008.

HELLER, A. A. A experiência do compor. In: *Tubo de Ensaio - Composição*. 1. ed. Florianópolis: Instituto Meyer Filho, 2014. p. 41–47.

JACQUES, P. B. *Corpografias Urbanas*. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, p. 1–13, 2008.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. *Teatro do Movimento: um método para o intérprete criador*. 2 ed. Brasília: LGE Editora, 2007.

LOUPE LAURENCE. *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: ORFEU NEGRO, 2012.

LYNCH, K. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

PALLASMAA, J. *A imagem corporificada*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PIRES, E. *Cidade Ocupada*. 361. ed. Rio de Janeiro: Tramas Urbanas, 2007.