

ARQUITETURA E DANÇA: A CARTOGRAFIA COMO PROCESSO DE COMPOSIÇÃO

TAÍS BELTRAME DOS SANTOS¹; DEBORA SOUTRO ALLEMAND²

¹Universidade Federal de Pelotas – tais.beltrame@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – deborallemand@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

Entendendo que os deslocamentos, que o corpo faz por uma cidade, são atravessados por infinitas ocasiões. Essas, são permeadas por qualidades espaciais e temporais que nos atingem a todo momento, de forma direta ou indireta. Enquanto criadoras – arquitetas, urbanistas e artistas -, temos a possibilidade de entendê-las e incluí-las no processo de criação, ou somente ignorá-las. O resumo, objetiva apresentar o processo de composição em dança através da cartografia do corpo, que se dá, nesse caso, justamente na observação e compreensão dessas referências sugeridas pela cidade e pelos corpos que qualificam ela.

A pesquisa apresentada aqui foi iniciada na disciplina de expressão corporal, cadeira do curso de graduação em Dança-licenciatura da UFPel, a qual cursei como aluna especial. 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. Como uma forma de compreender melhor o processo empírico, buscou-se teorias que pudessem amparar o que foi observado.

Usa-se como base do processo, a expressão síntese definida por Paola Jaques (2008) como 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. 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 de composição.

2. METODOLOGIA

Compor através de corpografias é imergir em um ambiente e se dispor. É necessário associar diferentes inquietações de uma forma contínua. E permitir que o corpo seja interseccionado pelos espaços, como uma forma de compreender a urbanidade. Durante o processo, considerou-se que os condicionantes físicos e temporais são qualidades de um lugar, e esses nos afetam. Assimilou-se o modo como nos colocamos a perceber esses condicionantes e a entender que esses não são suscitados somente pela composição a qual estamos inseridos, mas compõem a cidade.

Após apreender a linguagem urbana em um recorte de tempo/espaço, as divagações e observações feitas, foram relatados em um diário de processo. Esse, foi usado como uma forma de expressar em palavras e linhas, as sensações e movimentos estimulados enquanto experimentação. Vale lembrar que os movimentos observados foram testados e ensaiados enquanto dinâmicas para então se tornarem composição. E, através das ressalvas e limitantes

impostos, novos elementos e alternativas foram dispostos. Segundo OSTROWER (1977) são essas impossibilidades que oportunizam a criação de novas direções. E resultam assim, em um objeto mais ou menos complexo, que desperta um nível maior ou menor de interesse naquele que expecta.

A dança se colocou, a todo momento, como uma ferramenta de análise, justamente por possuir a capacidade de explorar e expressar, por meio do corpo, as diversas proporções que as escalas apresentam. 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.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes de sermos criadores, somos produtores de resistência, que encontram nos desdobramentos cotidianos as sensibilidades e os pormenores para refletir e compor. Somos corpos, segundo PIRES (2007), vinculados aos fluxos e contra fluxos, que a todo momento reagem e expõem as contradições presentes no meio urbano. Somos campos, batalhas e enfrentamentos coletivos. Somos, uma malha, de corpos individuais, composta.

O processo de observação, que procura entender as correlações entre crítica e possibilidade, dentro de uma leitura do já existente, predispõe a cidade como um catálogo aberto e abstrato, onde as vivências e percursos progressos dos próprios compositores, são qualificadores para interpretar e compor a sequência coreográfica. Se retomarmos a coreografia gerada como resultado, o corpo aparece como uma alusão das 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.

Se considerarmos a dança, e a observação da linguagem corporal de transeuntes, por exemplo, escolheremos 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.

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 própria cidade. 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, 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.

4. CONCLUSÕES

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.

O projetar, tanto arquitetura como dança, é, portanto, 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 compor.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

SILVA, C. P. D. A.; ALLEMAND, D. S. **Extremo interno: um processo criativo a partir do cotidiano**. XXV CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA. **Anais...**Pelotas: 2016

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

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

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.

Capítulo de livro

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

Artigo

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.

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.

Resumo de Evento

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

SILVA, C. P. D. A.; ALLEMAND, D. S. Extremo interno: um processo criativo a partir do cotidiano. **XXV CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA.** Anais...Pelotas: 2016