

EXPERIMENTO PEDAGÓGICO: DEAMBULAR NA PANDEMIA – ENCONTRO DE GRUPOS DE PESQUISA BRASIL/COLÔMBIA

Líria de Araújo Morais (Universidade Federal da Paraíba – UFPB)¹

RESUMO

Esse artigo se propõe a reunir reflexões sobre o encontro ocorrido entre três grupos de investigação pertencentes a universidades e cidades diferentes para investigar a deambulação e a improvisação em dança durante os tempos pandêmicos entre o mês de abril e maio de 2021. Emergiram assuntos e estudos de modo teórico prático, atrelados à relação do corpo com a rua, e à proposição criativa em dança a partir dos espaços que estão em volta da moradia de cada participante do encontro. Houve um planejamento prévio entre os três professores investigadores de cada universidade, no Brasil na Universidade Federal da Paraíba, com o grupo Radar 1, na cidade de João Pessoa-PB, coordenado pela professora Líria Morais; na Colômbia, na Universidade do Atlântico, com o grupo MAT, na cidade de Barranquilla, coordenado pela professora Ana Milena Navarro Bussaid; e na UNIBAC, na cidade de Cartagena, com o grupo Fascia, coordenado pelo professor Dayan Julio. Cada grupo, com seus estudantes participantes estiveram vivenciando uma experiência de intercâmbio online, realizando experimentos na rua e relatando suas realidades sociais, políticas e seus desejos artísticos através da deambulação. A prática da deriva atrelada à um tipo de percepção aguçada necessária para que o corpo esteja impregnado do espaço esteve presente em todos os encontros apresentando variações nos estímulos que eram específicos de cada grupo. A atenção para a rua estava voltada ora para o mapeamento sonoro, ora para a percepção de situações sociais encontradas e ora para o formato arquitetônico com as respectivas sensações que esses estímulos provocavam. Durante seis encontros de duas horas cada um, houveram produção de relatos, capturas de imagem, sons, objetos, e escritas referentes a essas vivências, além da relação de trabalhos em duplas contemplando a experiência entre línguas e culturas diferentes. A improvisação em dança como um modo de acontecimento, o público capturado na emergência cidadina e o modo como o

¹Líria de Araújo Morais é artista professora e pesquisadora em Dança. Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA, Mestre e Especialista em Dança pelo PPGDança – UFBA, professora do Departamento de Artes Cênicas e do Mestrado profissional – ProfArtes da Universidade Federal da Paraíba. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Radar 1 – Grupo de improvisação em Dança.

dançarino lida com a sua própria poética enquanto deambula são questões que esse artigo apresenta como discussões importantes. Considera-se o lugar do experimento como uma maneira de produzir conhecimento, que pode apresentar a mesma natureza da deambulação, tomando a investigação em seu próprio tempo presente e capturando os materiais e informações para composições artísticas conjuntamente aos pensamentos que são evocados da experiência criativa junto/na e a partir da relação com a rua.

PALAVRAS-CHAVE: Deambulação. Improvisação em dança. Relação entre o corpo e a rua. Experimento pedagógico. Pandemia.

EXPERIMENTO PEDAGÓGICO: DEAMBULAR EN LA PANDEMIA - ENCUENTRO DE GRUPOS DE INVESTIGACIÓN BRASIL / COLOMBIA

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reunir reflexiones sobre el encuentro que tuvo lugar entre tres grupos de investigación pertenecientes a diferentes universidades y ciudades para investigar la marcha y la improvisación en la danza durante la época de la pandemia entre abril y mayo de 2021. Temas y estudios de modo teórico y práctico, vinculado a la relación entre el cuerpo y la calle, y la propuesta creativa en la danza desde los espacios que rodean las casas de cada participante en el encuentro. Hubo una planificación previa entre los tres profesores investigadores de cada universidad, en Brasil en la Universidad Federal de Paraíba, con el grupo Radar 1, en la ciudad de João Pessoa-PB, coordinado por la profesora LíriaMorays; en Colombia, en la Universidad del Atlántico, con el grupo MAT, en la ciudad de Barranquilla, coordinado por la profesora Ana Milena Navarro Busaid; y en UNIBAC, en la ciudad de Cartagena, con el grupo Fascia, coordinado por el profesor Dayan Julio. Cada grupo, con sus alumnos participantes, vivió una experiencia de intercambio online, realizando experimentos en la calle e informando sus realidades sociales y políticas y sus deseos artísticos a través de la caminata. La práctica de la deriva ligada a un tipo de percepción aguda necesaria para que el cuerpo se impregne de espacio estuvo presente en todos los encuentros, presentando variaciones en los estímulos propios de cada grupo. La atención a la calle se dirigió a veces al mapeo sonoro, a veces a la percepción de situaciones sociales encontradas y a veces al formato arquitectónico con las respectivas sensaciones que estos estímulos provocaban. Durante seis encuentros de dos horas cada

uno, se produjeron reportajes, capturas de imágenes, sonidos, objetos y escrituras referentes a estas vivencias, además de la relación de trabajo por parejas contemplando la experiencia entre diferentes lenguajes y culturas. La improvisación de la danza como modo de acontecer, el público atrapado en el surgimiento de la ciudad y la forma en que el bailarín afronta su propia poética mientras deambula son temas que este artículo presenta como importantes discusiones. El lugar del experimento es considerado como una forma de producir conocimiento, que puede presentar la misma naturaleza que el deambular, tomando la investigación en su propio tiempo presente y capturando los materiales y informaciones para las composiciones artísticas junto con los pensamientos que se evocan, en la experiencia creativa hecha desde la relación con la calle.

PALABRAS-CLAVE: Caminar. Danza improvisación. Relación cuerpo-calle. Experimento pedagógico. Pandemia.

Espacios habitados por lo inhabitable.
Cuerpo que no encuentra acomodo.
Susurro de la industria que nos inunda de tensión.
Miradas hacia un cuerpo, cuerpo que se intimida y se va.

Estamos en una búsqueda constante de comodidad, sin darnos cuenta que la incomodidad es un punto de partida sólido para transformar.
¿De qué manera transformamos?
¿De qué manera intervenimos?

(Piedad de los Ángeles - 2021)²

Esse artigo é resultado de um encontro em que a experiência artística em dança foi vivenciada a partir da prática de caminhar na rua. Criações e reflexões foram compartilhadas entre estudantes e professores que se encontravam em três cidades distintas durante a pandemia. Aqui todos inseridos na área de investigação em dança, a partir da prática da improvisação e composição, estivemos juntos³ de forma remota

²Poesia produzida por uma das estudantes da Colômbia durante a sua participação nos experimentos. Tradução nossa – Espaços habitados pelo inabitado. Corpo que não encontra acômodo. Susurro da indústria que nos inunda de tensão. Olhares para um corpo. Corpo que se intimida e se vai. Estamos em uma busca constante de comodidade, sem nos darmos conta que a incomodidade é um ponto de partida sólido para transformar. De que maneira transformamos? De que maneira intervimos?

³Professores – **Líria Morays** – autora desse artigo;

Ana Milena Navarro Busaid é bailarina, gestora cultural e pesquisadora em Artes Cênicas. Mestre em artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA, Especialista em Gestão Cultural e graduada em Publicidade pela Universidade Jorge Tadeo Lozano Bogotá-Colômbia. Professora do programa Arte dramática e Dança da Universidade do Atlântico;

durante seis encontros entre os meses de abril e maio de 2021. Dentre os três grupos de pesquisa, temos o Radar 1 – Grupo de Improvisação em Dança – coordenado por mim, Líria de Araújo Moraes, na UFPB, na cidade de João Pessoa-PB – Brasil, o grupo MAT coordenado pela professora Ana Milena Navarro Busaid, na Universidade do Atlântico, na cidade de Barranquilla - Colômbia, e o grupo Fascia coordenado pelo professor DyanJulio, na cidade de Cartagena na UNIBAC – Colômbia.⁴ Em suas especificidades de investigação, cada grupo se apropria da criação em dança e do espaço da rua de modo distinto apresentando algumas características em comum.

Enquanto o grupo da professora Ana Milena está voltado para o interesse do Território (enquanto história e cultura de um determinado lugar para cada integrante e a possibilidade de sensações que esse lugar gera no ato da improvisação em dança), o grupo do professor Dayan estuda as possibilidades de captura sonora de cada espaço e como essa captura pode, a partir da mediação tecnológica, gerar sonoridades para uma posterior composição. Já o Radar 1, o qual coordeno, se dedica a estudar o lugar e suas situações e acontecimentos como possibilidade de gerar composições situadas, numa lógica de comunicação com o que acontece de forma integrada entre fisicalidade e realidade social junto ao lugar no mundo dos dançarinos. Professores e estudantes estiveram implicados nas atividades de exploração dos espaços da rua, sempre a partir de uma provocação prévia que ocorria no início do encontro.

Durante o período pandêmico, caminhar pela rua se tornou uma questão, já que além da segurança sanitária, a relação entre as pessoas e o modo de comunicação se modificou. Essa condição de confinamento, gerou entre nós três, professores e líderes dos grupos, uma sensação de não saber muito bem com relação a como estimular a saída das casas dos estudantes, já que, era comum que já estivéssemos todos sempre em casa nos relacionando apenas de modo remoto via telas do computador e do celular. No entanto, esse desafio, era justamente o que gostaríamos de experienciar, não de forma

DayanJulio é artista, dançarino e coreógrafo. Professor do Programa de Artes Cênicas da UNIBAC, coordenador do grupo de pesquisa Fascia– Cartagena – Colômbia, desenvolve o projeto Oscilar, faz parte da Rede de Investigação Dança, Corpo e Movimento. É comunicador visual da Corporação Cultural Atabaques.

⁴**Estudantes e artistas do Radar 1- Grupo de Improvisação em Dança** –Carçla Cíntia Dutra, Inardson Luiz, Mika Costa, Raíssala Bezerra; **Estudantes e artistas do grupo MAT** - Janneixis De Moya, Alondra Monsalvo, DelayUpegui, Daniela Vásquez, ZamiraHerazo, LezlyMassiel, Piedad Paez; **Estudantes e artistas do grupo FASCIA** - Dayan Martínez e outros estudantes que compareceram no primeiro dia de encontro.

irresponsável, colocando em risco a vida de todos os participantes do projeto, mas compreendendo que a rua continuou sendo objeto de investigação para criação artística era necessário compreender como estar presente, como ativar poeticamente o “fazer artístico” nesse momento tão delicado. Por esse motivo, esse encontro foi um experimento pedagógico a três olhares, já que fomos “testando” possibilidades junto ao que os estudantes nos apresentavam de possibilidades a cada encontro. É possível afirmar que a improvisação enquanto experimento esteve presente no âmbito das performances que foram posteriormente produzidas na rua e capturadas para a realização de vídeos, como também no aspecto pedagógico a improvisação esteve presente no ato dos encontros e planejamento.

Estar na rua durante o momento pandêmico se apresentava, para além de uma mera curiosidade, como um momento importante de mudança de comportamento, de valores e de posicionamento político de cada um diante de outro paradigma vigente que passa a emergir sobre a ideia de ocupar espaços de fora da casa. O espaço da rua já se apresenta como lugar de engajamento político na possibilidade de protestos e de corpos em aliança rumo a objetivos e direitos comuns (BUTLER, 2019). Nesse momento, de forma mais intensiva, a rua se torna o lugar de convergência de poder e de risco a toda prova para que um argumento seja possível de ser ouvido, de ser expressado, apesar do limite imposto pela possibilidade da contaminação de um vírus que põe a vida em questão. A impossibilidade de mobilizar ou de produzir movimento corporal tendo em vista o medo ou a obediência a uma espécie de paralização (LEPECKI, 2021), se tornou uma condição em que era necessário criar uma espécie de ação proibida para si mesmo, que em alguns momentos parecíamos estar propondo algo fora da lei. Os estudantes e nós, professores, íamos nos encontrando e percebendo nuances de percepções, produções artísticas e sensibilidade a florada que revelavam a realidade do lugar (bairros, casa, cidade, etc.), de cada um, já que a compreensão e apropriação do lugar se intensificava a cada encontro. Durante o período pandêmico, a Universidade Federal da Paraíba manteve as aulas de modo remoto, então, alguns alunos voltaram a morar nas casas dos pais, nos interiores, já que muitos vivem na capital apenas por conta do curso da graduação. Isso significa que as caminhadas eram realizadas em bairros diferentes e os estudantes se dedicaram a prestar atenção nessas ruas simples de interiores e seus respectivos funcionamentos em plena pandemia.

Percebo alguns princípios da improvisação que se manifestam enquanto criação de movimento em tempo presente, ou o estado de “não saber” (FIADEIRO, EUGÊNIO 2013) o que realmente vai acontecer, seja no aspecto pedagógico, no fazer artístico ou no cenário político. Estávamos todos, naquele momento, aprendendo novamente a ir até a rua e, a considerar as ruas ao redor da casa, que poderiam ser em outros momentos, lugares sem relevância, como lugares importantes e tão desafiadores quanto estar no centro da cidade em tempos pandêmicos. Os estímulos para a caminhada tinham consignas de percepção e registro do lugar em que todos passavam, bem como aos poucos, tarefas de produção de movimento e produção poética foram sendo incentivadas para que acontecessem. As tarefas tinham um segmento de encontrar em plataforma *zoom*, sair com um objetivo sempre em caminhadas curtas ao redor da casa e depois voltar para o *zoom* com algum pequeno registro referente à tarefa. As composições artísticas estiveram implicadas entre caminhar, improvisar e investigar a rua em situação pandêmica de confinamento.

Deambulação versus Deriva – a percepção de si numa determinada configuração da cidade

Palabras...

Casas, rejas, calle, gente, carros, buses, medio lleno, medio vacío.

-¡Ven, rica!- Me gritó un trabajador de un taller mecánico.
-¡Te van a robar, no salgas con el teléfono!- Me aconseja la señora de la miscelánea

El virus latente, lo siento en la suela de mi zapato...
¿Cómo deambulo en la pandemia?

Piedad de los Angeles (2021)⁵

Algumas palavras são utilizadas comumente entre pesquisadores que se interessam pela exploração das ruas como um lugar de prática artística. Elas apresentam significados que trazem em sua história uma fundição com o interesse de profissionais ligados ao planejamento da cidade, ao comportamento de pessoas na cidade e também, como no caso desse artigo, pessoas ligadas à arte. O autor Francesco Careri em seu livro

⁵ Tradução nossa – Palavras... Casas, corrimões, ruas, gente, carros, ônibus, meio cheio, meio vazio. – Vem gata!! Me chamou um trabalhador de oficina mecânica. Vão te roubar, não saia com o telefone! – me aconselhou a senhora da loja. O vírus latente posso senti-lo na sola do meu sapato... como deambulo na pandemia?

Walkscapes: o caminhar como prática estética (2013), nos apresenta um apanhado histórico sobre o ato de caminhar desde uma prática antiga do percurso como sobrevivência, perpassando por modos que se manifestaram na história como movimentos europeus diante da organização citadina, até o que desemboca em práticas de caminhadas realizadas por artistas e com fins estéticos. Andar, peregrinar, deambular, derivar, descobrir novas maneiras e sensações que cada parte da cidade provoca, ou mesmo provocar uma inversão de sentidos a partir de uma ocupação de uma determinada rua que não necessariamente fora planejada para a circulação de pessoas, geralmente são parte de estudos de pessoas interessadas nessa prática da cidade. Numa sequência encadeada, esse interesse pelas ruas da cidade, Careri (2013) nos apresenta desde a ação dos Dadaístas que segue com os Surrealistas, seguindo com os Internacionais Letristas e os Internacionais Situacionistas. No trecho abaixo, temos a passagem de um modo de caminhar pela cidade na transição de um movimento para outro:

A deambulação – termo que contem a essência da desorientação e do abandono ao inconsciente – é a prática que nasce junto com o Surrealismo para viver os espaços urbanos em busca de seus territórios velados, além da vista. A deambulação, que nasceu da escrita automática, foi transposta pelos Surrealistas para o ato: o fruto deste passeio foi o Primeiro Manifesto Surrealista, texto que tornou o Surrealismo definitivo como movimento. (GONÇALVES, 2019 p. 57).

A palavra deambulação aqui então, carrega um sentido de estar, uma espécie de estado corporal em que deambular significa se deixar levar pela caminhada de uma determinada forma. “Com a exploração do banal, o dadá dá início à aplicação das pesquisas freudianas do inconsciente da cidade, tema que será desenvolvido a seguir pelos surrealistas, pelos letristas e pelos situacionistas.” (CARERI, 2013 p. 77). Para os surrealistas, segundo Careri, “O espaço apresenta-se como um sujeito ativo e pulsante, um produtor autônomo de afetos e de relações. É um organismo vivente, com um caráter próprio, um interlocutor que tem repentes de humor e que pode ser frequentado para instaurar um intercâmbio recíproco.” (CARERI, 2013, p. 79 e 80). Essas experiências na cidade desencadeiam novos pensamentos e modos de ações que se tornam cada vez mais politizadas e dispostas a dialogar com o reconhecimento do que está posto na cidade enquanto se pratica a caminhada. Em seguida ao surrealismo, com a Internacional Letrista, funda-se o termo *dérive* que está mais ligada à psicogeografia e “é a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra

as regras da sociedade burguesa que pretende ser a superação da deambulação surrealista.” (CARERI, 2013 p. 85). O que denominamos de deriva em português em práticas pelas ruas de caminhada como algumas estratégias de deixar o corpo em estado de abertura à prática artística durante essas caminhadas.

Dando seguimento a esse modo de caminhar, os movimentos que se sucedem se posicionam em contraponto ao movimento anterior. Em 1952, um grupo de jovens escritores fundam a Internacional Letrista, dentre eles, Guy Debord, e passam a praticar a errância letrista, dando ênfase a poesia, e, esse mesmo escritor, mais adiante se dedica a novas organizações que são praticadas pelos Internacionais Situacionistas. Nesse movimento, as caminhadas passam a ter uma importância psicogeográfica. Há estratégias de ocupação e ao mesmo tempo um estado de errância sem destino.

Compreendemos então que há uma série de camadas sobre a ideia de caminhar que passam a se complexificar e a se imbricar nas organizações postas da cidade como modo de manifesto ao que essa organização oferece. Os modos de criar situações em contraponto com uma sociedade espetacularizada, como aponta Debord, passam a provocar novas posturas e ideias com relação à ocupação dos espaços da cidade e se opunham a ideais políticos e comportamentos das organizações hegemônicas da sociedade.

O modo como artistas estão inseridos na ação de caminhar com objetivo de criar, possui variações, sejam elas no ato em si de caminhar, ou nas configurações estéticas finais, já que há uma série de maneiras variadas de caminhar na cidade, de pesquisar coisas enquanto se caminha, como também, modos diferentes de se conceber obras nessas ruas em quais se escolhe caminhar. Todas essas variações, de diferentes formas, se imbricam também em questões políticas, já que o espaço da rua e o ato de caminhar suscitam uma leitura corporificada de situações e organizações políticas postas nas configurações espaciais que se apresentam. A ideia de estar sem destino e ao mesmo tempo capturando uma espécie de mapa do percurso no mesmo tempo em que esse se realiza, se apresenta como um estado de improvisação de quem se propõe a caminhar se deparando com uma determinada realidade citadina. Os sentidos (a visão, audição, olfato, paladar, tato) estão numa espécie de abertura diante do que se apresenta, já que o objetivo da deriva pode ser justamente essa captura do ali está posto. A captura, no entanto, está implicada na ação de compreender a situação posta na rua como um conjunto, algo que ocorre dentro de um determinado contexto social. Quem caminha

carrega também uma identidade e se constitui no encontro a uma determinada situação – que é naquele momento – a identidade daquela determinada rua. (MORAIS, 2015).

Mas com que rua e com que sujeito nos deparamos durante os tempos pandêmicos? Quais regras podemos dizer que são subvertidas diante de uma paralisia imposta por uma situação desestabilizadora da liberdade de circulação e ajuntamento de pessoas na rua? As chamadas aglomerações? O sentido de deambular nesse momento pandêmico, parece coincidir com estar fora de um roteiro específico, mas também limitado aos quarteirões ao redor da casa em que se vive. Mas será que isso é uma regra para todos? Trabalhadores que entregam comidas, funcionários de supermercados e farmácias e motoristas de aplicativos e de transportes públicos estão nas ruas enfrentando os riscos e restrições. A deriva, nesse momento, pode ser uma maneira de compreender o que são essas regras de limitações, o que é estar no lugar do outro e tomar conta de si sem perder a humanidade, é lidar com a distância e tomar partido de uma organização social e desigual que está posta na rua também. Somos trabalhadores e investigadores da arte, como olhar para isso de mais perto?

Experimentos em caminhadas – improvisação em dança e composição com imagens dos lugares e seus respectivos contextos

Eu vago por caminhos não postos
por caminhos cheios de sons
e por caminhos cheios de solidão.
Meu corpo pede paz, calma e cura.
Eu desligo meu desejo de estar junto
e começo a dançar nos lugares amplos que vejo:
amplo como uma rachadura no meu chão
amplo como um pedaço do céu
amplo como um espaço entre o banco e meu corpo
como toda minha existência
e como uma formiga que passa despercebida.
minha solidão é cheia

Carla Cíntia Dutra Monteiro da Silva (2021)⁶

Se, nesses tempos de isolamento da pandemia, o percurso da rua se limita ao bairro ao redor da casa, a condição das telas nos possibilita uma rede mais ampliada. Esse encontro de três grupos de pesquisa na área da dança, em lugares diferentes e com investigações diferentes possibilitou conhecer melhor o que e como cada um se dá conta

⁶O poema acima foi escrito por uma das estudantes do Radar 1 – Grupo de Improvisação em Dança, enquanto improvisava em um dos lugares que esteve ocupando em suas caminhadas.

dessa captura. A caminhada fora aqui individual e conjunta no sentido dos encontros, do levantar questões sobre composição e sobre a captura desses materiais artísticos durante a caminhada. Durante a saída, foi solicitado aos estudantes que de alguma maneira fossem registrando as informações que encontrassem para compartilhar. Isso se convertia intuitivamente numa ideia de traduzir o percurso e cada grupo estava acostumado a realizar esse registro de maneira diferente. No primeiro encontro, a sugestão foi que caminhassem por 15min. ao redor da casa e capturassem com escrita, com desenho ou com fotografias e vídeos, ou gravadores de áudios, o que conseguissem observar. Por conta de como cada estudante apresentou o registro, muitos mapas desenhados, poesias, fotografias, música e alguns pequenos vídeos, chegamos à conclusão das três tendências que os grupos apresentavam. Abaixo, um dos desenhos que detalhadamente mostra um mapa de como o lugar está organizado e ao mesmo tempo o que está acontecendo, bem como o que o corpo que caminha está capturando, como, por exemplo, a brisa, o som que toca, etc.

No segundo encontro, embaralhamos essas possibilidades, já que era uma oportunidade de cada estudante experimentar algo que fosse diferente do que já faziam naturalmente. Sugerimos que caminhassem por 20min. ao redor da casa e, para cada grupo, a tarefa se modificaria. Para o Radar 1, que geralmente capturava a situação ou o acontecimento de alguma rua, encontros, posição social dos estabelecimentos e já apresentava o relato de modo performativo, dessa vez, capturaria questões da arquitetura e formatos físicos de algum determinado lugar em que o corpo se encontrasse para investigar, como uma espécie de estação. O grupo Mat, que normalmente se referia à arquitetura e sentidos corporais, capturaria a sonoridade de cada parte do percurso. O grupo Fascia, que geralmente capturava os sons, observaria a situação dos lugares.

Compreendendo a possibilidade de escuta desses lugares percorridos a partir de uma inteireza do corpo como uma habilidade de quem dança, havia ainda o desafio de provocar a movência dos estudantes e, de algum modo o contato com as superfícies – que é justamente o “nó” dos tempos pandêmicos com o risco da contaminação. Na rua, dançar realizando uma composição situada, significa estar em contato com os aspectos físicos, sociais e compositivos (MORAIS, 2015) de maneira pública, já que estar na rua é estar constantemente em coletividade. O movimento produzido no estado da improvisação está em constante diálogo com esses três aspectos já que terá um sentido

poético maior que o da funcionalidade. Por exemplo, girar em cima de um bueiro na rua não tem a ver com a função desse bueiro na rua, pois ele não foi feito para ser utilizado dessa forma, então esse movimento de girar no bueiro terá um sentido poético.

Ainda nesse segundo encontro, sugerimos outra ação, para que explorassem ainda mais o lugar: que em algum momento do percurso, todos tivessem contato com alguma superfície (parede, muro, chão, tronco de árvore, etc.) e utilizassem com seu corpo uma maneira de medir o tamanho a partir do seu próprio tamanho, utilizando a compreensão de corpomapa para se embeber do lugar com a inteireza do corpo como um todo. Essa ação foi uma primeira tentativa de provocação, já que o corpo como um todo em contato com superfícies da rua, durante a pandemia, pode ser entendido como algo muito arriscado. Nesse sentido, a criatividade de todos, diante de se aproximar de superfícies diferenciadas e saber tomar conta de si mesmo diante da ação que estava realizando foi surpreendente. Alguns contatos trouxeram ideias muito simples de sentar em algum local e, ao mesmo tempo capturar a situação que determinado lugar representava naquela rua naquele determinado momento.





FIGURA 1. 2, 3 e 4 – Estudante Daniela Vásquez, dando-se conta do que significa a situação da rua e medindo a partir do seu corpo a superfície.

Na figura acima, a estudante retrata sua superfície e a lembrança dessa rua onde foram assassinados dois homens pela polícia. Ela conta que ouviu da vizinha que era loucura andar com o celular registrando as coisas na rua, já que se tratava de estar em lugar perigoso. O estímulo traz à tona a condição de cada um em suas ruas e a possibilidade de reparar em pequenas coisas uma possibilidade de criação. Abaixo, a relação de medida mais relacionada a um formato arquitetônico:



FIGURA . 5 e 6 – Ana Milena Navarro – medindo com as costas e o braço – Barranquilla – Colômbia.

No terceiro encontro, estimulamos os estudantes que, durante a sua caminhada, produzissem sons e movimentos. Dessa vez, para além de capturar os sons que emergiam do lugar, eles poderiam a partir de seus próprios movimentos corporais, produzir novos sons. Pedimos que observassem quais estratégias estariam utilizando para realizar essa produção de sons com movimentos, já que realizar essas ações no contexto público da rua apresentava uma complexidade, e, as outras pessoas ao redor poderiam reagir com estranhamento. Esse motivo como consigna de exploração da rua, possibilitou que os movimentos fossem mais explorados de modo que os estudantes e nós professores estivemos realizando movimentos para além de apenas caminhar na rua, como já foi dito para além da função. Formamos duplas ao final do terceiro encontro para que continuassem conversando, mesmo sem compreender espanhol e português

plenamente, que compartilhassem com a sua dupla ideias e possibilidades de criações poéticas.

Para além do que fora sugerido como investigação a cada encontro, houveram entre duplas algumas identificações entre os tipos de trabalho em composição que cada um elegeu para trabalhar. Estimulamos durante o quarto encontro que as duplas comesçassem a trabalhar, mesmo de modo remota, de forma conjunta. Sugerimos que trabalhassem com o tamanho pequeno das coisas e o tamanho do que parece a grandeza de algo que está na rua ou objetos pequenos que se leva para a rua. A partir disso, imagens distintas passam a aparecer também relacionadas a texturas e a paisagens de longe ou de muito perto, o que contribui para conversas sobre as materialidades possíveis das composições finais que, nesse caso, se tratavam de vídeos. Abaixo algumas imagens de texturas capturadas e de lugares com distância, contrastes entre a imagem que apresenta a forma do lugar ou/e uma situação como informação social que se destaca. A relação do corpo em proposição de improvisação pode incluir perspectivas distintas no ato do encontro com essas informações visuais. No tempo presente do encontro, as informações dessas imagens, diferente do que se pode capturar como imagem, atravessam o ato de compor em si.

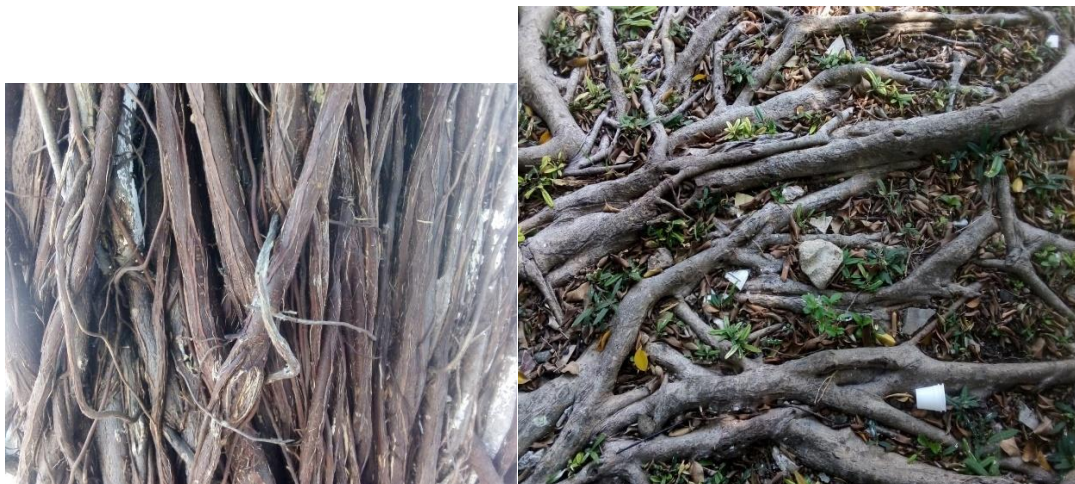


FIGURA 7, 8 e 9 – Imagens capturadas por Dayan Júlio – Cartagena – Colômbia



FIGURA 10 e 11 – imagem da direita por Lesly Massiel – Barranquilla – Colômbia e imagem da esquerda por Raissala Bezerra – Crato – Ceará-Brasil.

Enquanto as imagens acima recortam texturas e chamam a atenção pelas formas e cores que compõem o quadro, as imagens abaixo capturam uma camada de situação social do lugar, fazendo vir à tona rastros de organizações ou de acontecimentos específicos desse determinado lugar.



FIGURA 12 – imagem de LeslyMassiel – Barraquilla– Colômbia



FIGURA 13 – João Pessoa-PB – Brasil – imagem de LíriaMorays



FIGURA 14 – Imagem de Dayan Júlio – rua em Cartagena – Colômbia



FIGURA 15 – Imagem de Raíssala Bezerra – Crato – Ceará – Brasil.

Duas alunas, uma colombiana e outra brasileira, notaram, ao caminhar na rua que o fato delas serem mulheres causava uma camada de tensão maior. Dessa maneira, a questão da violência contra a mulher na rua se tornou um ponto de investigação e conversa entre as duas, são elas Piedad de los Angeles e Raissala Bezerra. As duas produziram vários pequenos filmes mesmo à distância. No quinto encontro, fomos pegos de surpresa por um episódio na Colômbia em que uma parcela considerável da população estava protestando contra uma atitude do governo agindo com uma postura militarizada com a população. Nesse dia, muitos alunos não compareceram, pois estavam no protesto. A Colômbia passava por um momento conturbado. Não poderíamos fazer atividades na rua e, ao mesmo tempo, contar com os poucos que compareceram. Houve momentos de muita reflexão sobre a situação política dos dois países e de como trabalhar com a rua suscita dos artistas uma consciência de que esse espaço é um espaço de reivindicação coletivo e, que, nesse momento, mais do que nunca, muitas coisas estão sendo colocadas em protesto. Viver e atravessar essas questões faz parte do interesse com as pesquisas relacionadas à rua. Nesse dia, assistimos produções que os estudantes desenvolveram durante a semana e falamos também sobre composição e improvisação em dança. Os vídeos experimentais e a conversa revelam o quanto se faz importante o experimento como fonte de investigação para a formulação de perguntas e questões no estudo da dança. O quanto é possível, mesmo em tempos pandêmicos, manter a investigação na rua. O improvisador pode ser um inventor de novas realidades e, de certo modo, durante esses experimentos estávamos todos inventando um jeito de continuar dançando e olhando para a rua.

Abaixo, algumas fotos capturadas de registros de vídeos experimentais dos participantes que em suas composições finais de vídeos apresentadas fizeram edições e relações com esses acontecimentos do corpo em movimento, como também com as texturas que foram explorando ao longo dos encontros, incluindo nós três professores, tomando uma posição de também experimentar e praticar junto aos estudantes a improvisação e a composição final.⁷

⁷ O professor Dayan Júlio editou um vídeo final também de nós três professores - <https://drive.google.com/file/d/1D3T2NzAdBK9zxq-tAzSkOZvIIyeMCKUh/view?usp=sharing>



Piedad de Los ÀngelesProfessor Dayan Júlio



Carla Cíntia DutraRaíssala Bezerra

FIGURA 16 – Cada participante em um contexto diferente experimentando movimentos.

Estávamos sempre com experimentos individuais e compartilhamentos desses experimentos de modo coletivo em plataforma zoom. E, em alguns casos, nos acompanhando via whatsapp com fotografias compartilhadas no ato do experimento.

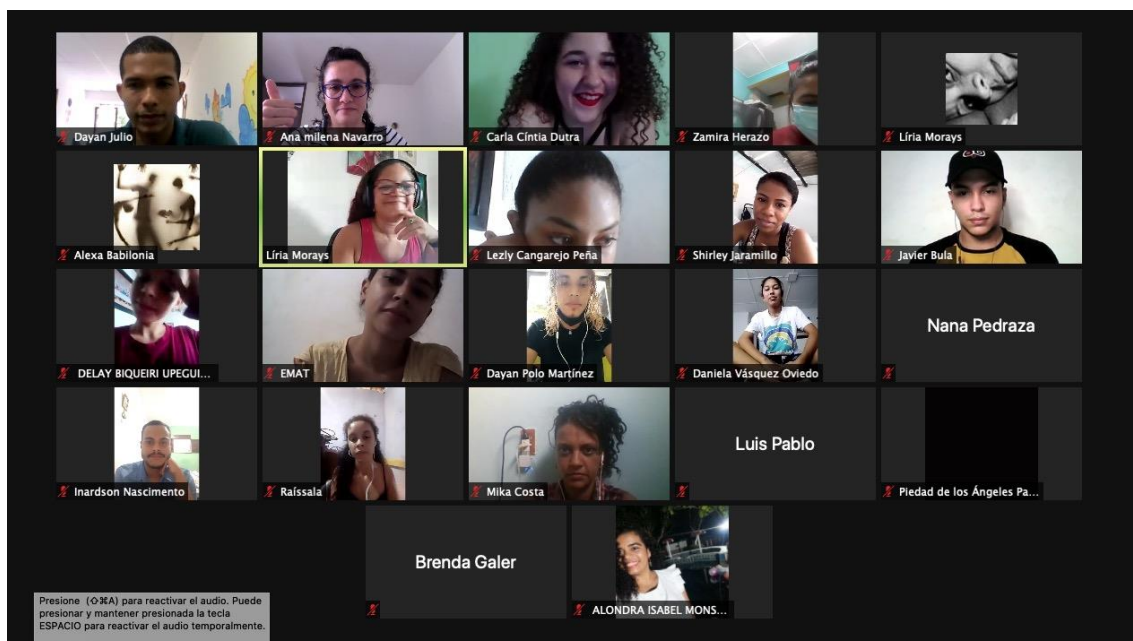


FIGURA 17 - Plataforma zoom com estudantes e professores participantes.

No sexto encontro, preparamos a organização para a apresentação, que seria aberta ao público, dos vídeos produzidos durante os encontros e resultados de edições finais de cada dupla. Os perfis e escolhas compositivas se deram no próprio fazer, como fomos nos dando conta de quais materiais estavam sendo capturados como imagem e como estavam sendo capturados. Para algumas duplas, as imagens apareciam muito perto da câmera e tinham a intenção de mostrar árvores e ambientes verdes localizados em meio à caminhada. Outra dupla, resolveu realizar sua composição direcionada a uma espécie de saudosismo à rua, o estado psíquico capturado de dentro de casa nesses tempos pandêmicos em relação à rua. Outra dupla, trabalhou em contraste – enquanto uma estudante aparece dançando em relação a uma arquitetura numa praça ampla, a outra captura imagens rachadas e precárias no percurso de dentro de sua casa até a parte de fora, capturando imagens de chãos e paredes rachadas e a precariedade do bairro em que está localizada. Entre nós professores foi realizado um pequeno vídeo de trechos que produzimos na rua também. No sétimo encontro, assistimos em plataforma zoom exibida via facebook para pessoas que receberam o link entrar, assistir e compartilhar idéias sobre o que assistiram.

A improvisação em dança, dentre outras possibilidades de composições, se implica na criação de movimentos e a organização em tempo presente numa determinada situação de compartilhamento (público). No contexto de uma deriva, os

acontecimentos deixam rastros de uma construção poética para um público passante e temporário. Significa que a idéia de uma composição improvisada aqui, se distingue de quando realizada num determinado palco ou em um espaço apenas como uma praça ou um determinado local – o que poderíamos chamar aqui de estações em alguns momentos que parávamos em lugares específicos da rua para desenvolver alguma investigação. Durante a deriva, estamos seguindo e às vezes mesclando essas investigações de movimentos dançados com a sonoridade possível da própria rua com a ação de caminhar. Essa caminhada abre possibilidades de reinvenção da ação e da composição enquanto se improvisa. Essa relação dialógica com o presente é da natureza da improvisação.

Assim, a experiência de improvisar no momento presente é, simultaneamente, organizar a relação corpo/em torno e faz com que essa seja a prática de construir realidades. Uma vez que cada ação/movimento transforma os pontos de vista de quem age, intensifica e incorpora a imaginação, permite-se a possibilidade de criação de outras realidades e mundos, incidindo diretamente na ideia de dupla criação, ou seja, refazer-se a si mesmo e também o que se faz. (BUSOID, 2013 p. 101).

Compreendemos que aqui nesse caso, o que está em volta de quem dança faz parte de um determinado contexto e, os limites de criação desse contexto vem à tona em diferenças sociais em que esse corpo se insere. Se uma rua de um determinado bairro tem muitas crianças correndo, pulando e brincando, a criação de movimento que aponta para esses tipos de produção de movimento não destoa, apesar de, quem cria naquele momento pode ser considerado como uma pessoa estrangeira se nunca passou por aquela determinada rua. Então, a criação de movimentos, ações, gestos e sonoridades está em diálogo com o contexto social em que está inserida, subvertendo ou se camuflando em suas possibilidades de acontecimentos para que a própria improvisação seja uma possibilidade de inserção de mudança de comportamento, de interatividade e de criação de realidades possíveis entre os que se encontram ao seu redor. Mas essa prática dialoga com um modo de leitura desse determinado lugar como uma especificidade, como um lugar que possui características próprias, mesmo que seja uma relação de passagem.

Digamos que há, então, camadas nessa práxis que carregam o formato do próprio lugar, juntamente com os laços humanos que aí se criam, e que há um comportamento tácito acordado entre as pessoas que usam o lugar – e que é da ordem da prática. O dançarino compositor atento a essa práxis, insere-se nas camadas e, aos poucos, percebe o que acontece na prática específica de cada lugar. Durante a prática do lugar pelo dançarino, emergem sentidos de implicação, ou seja, de “fazer parte”, ao menos na instância da composição e seus processos, do lugar no

qual se pratica. Dessa forma, o fazer parte pode se dar em lugares também de passagem nos quais seus encontros e percursos criam laços diferentes das relações dos lugares onde há permanência. (MORAIS, 2015 p. 145 e 146).

O dançarino, entre suas percepções abertas em suas sensações ampliadas diante do que ocorre na rua, se deixa atravessar por questões que se atualizam na própria rua. A experiência de estar sempre com a máscara, ter a respiração precária, vivenciando a reivindicação de direitos de pessoas distintas entre as vozes em distintos coletivos ecoadas, o contato com as superfícies em que esse corpo se move potencializa o sujeito que dança enquanto compositor de si mesmo na escuta da realidade possível em modos de estar na rua atualmente. A rua pode adentrar o espaço da casa que hoje mantém o movimento em pausa, concordando com o autor André Lepecki que nos diz: “[...] as condições de possibilidade de ação, as condições de possibilidade de imaginar e performar ação são predicadas por uma luta contínua entre diferentes concepções estéticas, filosóficas e políticas do que é movimento, do que o movimento faz e a quem pertence o movimento. “(LEPECKI, 2020 p. 1). E com a crítica ao que permanecemos sujeitos de dominação ao direito de mover, o autor afirma:

Como todo dançarino sabe (ou como qualquer ser movente que, a partir de sua experiência vivida, experimenta o que Hélio Oiticica certa vez chamou de “a imanência do ato” também saberá), à medida que o movimento move, ele tende a oferecer, em finito florescimento, possibilidades sempre novas e imprevistas para (mais, outros) movimentos. O florescimento dessas possibilidades perpetuamente móveis (a que também podemos chamar de borrão opaco da potencialidade) desfaz as fronteiras que sustentam a ficção do sujeito liberal autônomo e auto-móvel. Por isso, a contradição: é pelo movimento que se escapa dos aparelhos disciplinares de captura; mas é também pelo movimento que os sistemas de poder perfuram e quebram um sujeito até a sujeição [...]. (LEPECKI, 2020 p. 4).

Dessa reflexão do autor, percebe-se um olhar para a ação do movimento do sujeito em geral, em tempos pandêmicos, subjugado a uma série de restrições que, de alguma maneira, implica o ato de compreender o sistema de mobilidade e relação política implícita entre tomadas de decisão, daquilo que não se pode fazer, sair, ou reagir de modo autônomo diante de uma evidência maior de dominação, de uma situação macro sobre os sujeitos durante a pandemia. Essa condição, diante dessa coropolítica (LEPECKI, 2011), vai promover um sentido distinto de relação com a rua e promove modos de composição e criação para a dança distintos na relação com esses respectivos espaços até então. O conceito de corpomapa (MORAIS, 2015) apresenta um modo de leitura de respectivos espaços para que seja realizada uma composição a partir de um determinado lugar.

Nesse momento, o sujeito que dança, como também todos os corpos, criam uma outra perspectiva de espaço e de convívio social em distanciamento. Mas a possibilidade de reconhecer um posicionamento político ante a presença em derivas em tempos pandêmicos, bem como a percepção de corpos em vulnerabilidade que permaneceram na rua se evidenciaram ainda mais. Esse fato ampliou e com a continuidade desse projeto se ampliará ainda mais numa direção de compreensão de uma postura política no mundo enquanto uma dança que ao se fazer presente, já apresenta um determinado discurso. A improvisação enquanto *modus operandi* aberto à uma determinada circunstância e também a novos modos de movências que possam emergir diante de um determinado lugar, nos sugere que a escuta dos lugares e das pessoas nos lugares e suas organizações sociais, seja para a criação ou para a vida, se faz imprescindível.

REFERÊNCIAS

BUSAID, Ana Milena Navarro. **Processos de criação na improvisação**: experiências artístico-pedagógicas na escola Zajana Danza. Dissertação de Mestrado. PPGAC – UFBA, 2013.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembléia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

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

EUGÊNIO, Fernanda; FIADEIRO, João. **O jogo das perguntas**. Lisboa: Ghost, 2013.

GONÇALVES, Glauco Roberto. A deriva e a psicogeografia e suas possibilidades para os trabalhos de campo em Geografia Urbana. **Ateliê Geográfico** - Goiânia-GO, v. 13, n. 3, dez./2019, p. 100 – 111.

LEPECKI, André. **Movimento na pausa**. Traduzido por Ana Luiza Braga. Contactos. 2020. Disponível em: <https://contactos.tome.press/movimento-na-pausa/?lang=pt-br>. Acesso em: 06 jun. 2021.

_____. **Coreopolítica e coreopolícia**. Tisch School of the Arts, New York University, EUA. Ilha: v. 13, n. 1, p. 41-60, jan/jun (2011) 2012.

MORAIS, Lília de A. **O dançarino e o lugar na composição situada**. Tese de doutorado. PPGAC-UFBA, 2015.