

PETRECA, Paula. **Co-existir: uma proposta de relacionamento para a criação de dança a partir do corpo situado na vida na cidade.** São Bernardo do Campo, Projeto Co – companhia de criação de dança em espaço urbano. Diretora Artística na Companhia de Dança Projeto Co. Coordenadora Pedagógica na Escola de Dança de São Paulo – Fundação Theatro Municipal e na Escola Livre de Dança – Secretaria de Cultura de Santo André.

### RESUMO

Este trabalho expõem e analisa os procedimentos utilizados na criação das propostas de dança em espaço urbano realizados pela companhia Projeto Co, propondo um alinhamento metodológico para a compreensão da cidade como ambiente de experiência sensível. Para isso conceitos da antropologia ecológica e da filosofia serão articulados com pensamentos construídos no campo da educação somática e das práticas corporais holísticas de modo a descrever e analisar com detalhamento modos como as ações corporais operam na constituição – sempre transitória – do sujeito e de sua percepção – sempre em transformação – do ambiente. Tendo essa correlação entre corpo e ambiente, entre pessoa e cidade, como ponto de partida para a orientação de um discurso poético articulado pela cooperação entre os performers e os fluxos de um lugar, a pesquisa da companhia tem orientado ações de criação, observando como as especificidades culturais, históricas e biopolíticas de um território produzem recortes estéticos.

**Palavras-chave:** dança em espaço urbano, arte relacional, práticas corporais, cartografia.

### ABSTRACT

In this paper the procedures used in the creation of the dance interventions in urban space proposed by the dance company Projeto Co are described and analysed. The creations of Projeto Co have been defining a methodological approach to understanding the city as an experiential territory. This methodology is rooted in a conceptual framework where ecological anthropology and philosophy theories are connected with knowledge from holistic body practices and somatic experience, enabling observations around the actions of the dancers and their interrelationship to environmental constitution in a contiguous way, highlighting the interrelation between body and environment. This correspondence between body and environment, between body and city, is taken as a starting point for developing a poetic discourse, one that is articulated by the cooperation between the performers and the streams of a place. Hence, the company's research is oriented towards artistic actions where the group exercises ways of relating to the cultural, historical and biopolitical specificities of a territory, which contribute in defining aesthetic choices and definitions.

**Key-words:** dance in urban space, spatiality, somatic practices, cartography.

O corpo não tem direcção, não tem simetria. O corpo mancha é o constante reconstelar de partículas. Nem sequer tenho contornos,

não me ocorrem membranas. Sinto-me fumo. Passeio a minha atenção pela reorganização da mancha corpo, a transformação da forma da nuvem, a superfície de beijo entre o corpo e o chão, entre o corpo e o ar, a sombra. Remanchar. Vou remanchar. Distraidamente as mãos aninham-se em lugares do corpo e deixam-se escutar o remanchar. Aos poucos vou deixando chegar a geografia do corpo, do espaço, o rio, as janelas, a minha casa, o som da rua, a minha respiração, a luz do dia, o gato que passa no telhado da frente. Observo as formas que aparecem, os trânsitos, a liquidez, a massa. É um corpo que não conheço, um segredo que não quero descobrir, só acompanhar. É espantosa esta capacidade que o meu corpo me ensina de *estarcó* sem ter que saber porque e para quê. (NEUPARTH, 2010, p.10)

Quando em 2009, a equipe de criação e de direção geral da estrutura de investigação artística portuguesa do c.e.m – centro e movimento – cunhou o conceito de Pessoas e Lugares para designar a categoria de seu trabalho artístico, as discussões sobre Estética Relacional propostas na década de 1990 pelo crítico e curador francês Nicolas Bourriaud, pareciam estar se assentando no campo da dança. Enquanto em uma esfera de mercado internacional (eixos de curadoria, premiações, mostras, festivais), a discussão do relacional em obras de dança caminhava no sentido da compreensão de processos de criação artística de modo contextualizado, renovando um interesse por criações em espaços alternativos, em modo site-specific, em colaboração com comunidades (ROYO, 2008: 13-15). No microambiente da estrutura portuguesa do c.e.m, a perspectiva do relacional e da consideração das relações humanas na configuração dos procedimentos de criação e no estabelecimento da coerência dos trabalhos artísticos parecia não ser suficiente para efetuar a descrição ou a organização de suas práticas.

O c.e.m – centro em movimento, se apresenta sempre como uma estrutura de investigação artística situada em Lisboa desde o início da década de 1990<sup>1</sup>. Inventado e gerido pela bailarina e coreógrafa Sofia Neuparth, este espaço não se reduz jamais a uma sede física ou a um coletivo de pessoas com trabalhos relacionados, mas antes funciona como um ambiente de pesquisa móvel (quer em termos de espaço físico, quer em termos de sua equipe), aonde pessoas com inquietações artísticas podem ter seus projetos acolhidos e tutorados durante períodos de curta e média duração. Em algumas vezes acontecem destes artistas afinarem uma linha de pesquisa potenciada pelo encontro com o c.e.m, e nesse ambiente estenderem sua estada, tornando-se colaboradores da equipe de criação artística<sup>2</sup>. Na última década tem atuado de forma mais constante ao lado de Sofia Neuparth, como pesquisadores desta estrutura, os bailarinos Peter Michael Dietz e Mariana Lemos (trabalho de corpo), a escritora Margarida Agostinho (criação de conceitos e gestão) e a produtora Cristina Vilhena. O

---

<sup>1</sup> A insistência em afirmar a Investigação Artística como modo de trabalho se conecta a realidade do cenário cultural português e com seus modos de financiamento e sustentação, aonde ainda é possível investir na experimentação e na pesquisa como formas de produção, mas não sem admitir militância e subversão de sistemas.

<sup>2</sup> Este foi o meu caso, que tendo sido acolhida para uma temporada de formação no ano de 2008, fui aos poucos afinando um interesse de pesquisa pela criação de trabalhos de corpo propiciados pela “anatomia da cidade”, sendo em 2009 convidada a colaborar como artista-pesquisadora desta estrutura, tendo permanecido na equipe de criação artística até 2011.

c.e.m tem seu eixo de pesquisa organizado pelos estudos do corpo, e apesar das aulas de dança e de práticas corporais serem abundantes em seu rol de atividades, a transdisciplinaridade é o campo de trabalho que especifica a ação do c.e.m. Os cruzamentos disciplinares acontecem de forma naturalizada nessa estrutura talvez pela consideração de corpo que lá se elabora ultrapassar os cartesianismos normatizados sobretudo nos campos da formação artística (KATZ, 2010: 22). Não insistindo na separação entre fazer e pensar, não isolando a dimensão do corpo no limite do indivíduo ou no contorno da pele, o c.e.m elabora e reformula constantemente o conceito de corpo, centro de sua pesquisa, admitindo em sua descrição a indisciplinaridade como forma de construção de um pensamento (GREINER, 2005: 11).

O corpo que se pesquisa no c.e.m recorre a conhecimentos que se referem a instâncias científicas, filosóficas, sociológicas, culturais, artísticas e também a saberes que se formulam de modo tácito, ecológico e empírico. Essa observação ampla e integrada da concepção de corpo que nessa estrutura se pratica não o aparta portanto do lugar aonde este corpo está, da situação na qual esse corpo vive. Não será por acaso que um dos ramos de trabalho mais frutuosos ao qual se dedica o c.e.m seja o trabalho de criação realizado na cidade (nem sempre dentro de formas artísticas). É presente no discurso de apresentação da estrutura (e visível em qualquer uma das formas sob a qual se efetua seu trabalho) que a arte que se cria no c.e.m não se dissocia do humano e do encontro com o geográfico<sup>3</sup>.

O conceito de Pessoas e Lugares que emerge no c.e.m no final da primeira década deste século XXI, se constrói no exercício de descrever a especificidade da própria ação, trazendo à perspectiva da prática artística relacional (que já vinha sendo operada pela estrutura de modo bastante enfático desde o início dos anos 2000), o incorporar de linhas de força que tecem redes entre as instâncias do humano e do geográfico de modo experiencial, ou seja, onde a perspectiva do ser-cidadão não se distancia da do ser-artista. Interessava naquele momento para os artistas que integravam o coletivo do c.em, navegar estas redes de linhas de força, em permanente fluxo de afecção com o espaço. Um espaço vívido e qualificado. Uma forma corpórea de experimentar e viver nestes espaços. Para fluir nessa busca de viver e experimentar intensamente a cidade e os encontros da vida, foi necessário estabelecer um parâmetro de deriva que propiciasse que esta investigação pudesse lidar de modo artístico com as tendências tanto à dissolução da proposição no encontro com o fluxo do mundo, quanto com o enrijecimento dos contornos e a saturação das propostas que por vezes a resistência do trabalho às deformações que o encontro com o entorno propicia geram. Praticando estes problemas, a equipe de artistas-pesquisadores do c.e.m burilou uma premissa ética para nortear suas ações no encontro com a rua. Para nomear essa premissa se forjou o vocabulário *estarcorn* (AGOSTINHO, 2009: 04). *Estarcorn* diz respeito a uma valorização da textura do encontro em detrimento de um desejo autoral de formalização de uma proposta artística. Isso significa que naquele momento da pesquisa do c.e.m, o modo de trabalho com Pessoas e Lugares estabeleceu uma

---

<sup>3</sup> ver: <http://www.c-e-m.org/?p=1244>, acesso em 15 de março de 2016

conduta ética que partia do princípio de que não haveria hierarquia entre a ação do artista e a ação do lugar (e das pessoas do lugar).

Uma leitura atenta do enunciado presente na premissa *estarcom* revela um desejo de não-espetacularização da obra, de não-protagonismo do artista, de não-objetificação do lugar de trabalho, orientando portanto uma postura crítica na proposição dos trabalhos. Em termos práticos, esse exercício crítico não aconteceu sem inquietação, e as questões que se apresentavam àquela pesquisa nesse momento tocavam perguntas tais quais: Como propor um trabalho artístico que não se imponha a cidade e que nem seja engolido por ela? Qual a medida do controle que tenho ou que não tenho sobre aquilo que proponho? Como não me perder em minha deriva? Como também vou me reconhecendo a mim e me reconfigurando na deformação constante que o encontro com o fluxo da cidade e da vida me provoca, me tornando também imponderável? Como estas provocações me afetam e produzem afetos nos espaço-tempo que vamos compartilhando? Podem no lugar dos objetos da arte se tornarem os afetos provocados na construção dos objetos à própria enunciação da experiência artística e então a obra não se circunscrever mais numa forma mas então num modo? Pode então a experiência de criação artística se estender para a ação de quem testemunha a obra, tornando-o um agente participativo da mesma? Situando-se a arte de novo e de outra forma no entre, no que aproxima e no que ao mesmo tempo conserva a distância entre autor/proponente e participante/testemunha/público, o quanto esses papéis se flexibilizam, se reconformam? Flexibilizando-se as atuações do autor e da testemunha, que campos de reconhecimento do outro e de empatia se intensificam? De que modo o exercício da empatia, no interior do acontecimento artístico, fricciona as fronteiras da arte e da vida?

A obra de Rànciere (2005, 2012) tem se aprofundado em abrir hipóteses de tratamento das questões acima expostas, sobretudo no que diz respeito às apresentações das noções de comum (2005) e de emancipação (2012), mas naquele momento a intensidade do tratamento empírico de tais objetos propulsionaram a tonificação do movimento da pergunta mais quê o exercício da busca pela resposta.

### **O Nascimento do Projeto Co**

O Projeto Co é uma plataforma de criação artística (ou uma companhia) de dança em espaço urbano que inicia suas atividades em 2010, dentro do ambiente de pesquisa do c.e.m - centro em movimento. Fortemente ligado aos modos de fazer desta estrutura, o Projeto Co nasce se ramificando a partir de questionamentos que emergiram das práticas com Pessoas e Lugares e do exercício de *estarcom*, configurando uma pergunta mestra, que é o que até agora tem movido as propostas de criação desta companhia: como organizar danças em co-autoria com os fluxos do lugar?

A partícula etimológica *co*, presente na ideia de co-autoria (e também nas ideias de coexistência, de colaboração, de com) dá nome ao grupo e também dá sentido a sua investigação: buscar modos de fazer dança que surjam de um encontro, de uma mútua constituição. A proposta de criar de modo *co*, tem implicitamente em si um acionamento biopolítico, uma vez que o prefixo propõe uma horizontalização das relações e a quebra com

hierarquias. O modo como estes acionamentos biopolíticos operam implica repensar os procedimentos, os formatos, as regras e até a transgressão das mesmas – potencia de invenção.

Desde sua fundação o Projeto Co tem aproximado as instâncias da pesquisa artística e da criação de dança com as instâncias da formação de artistas. Isso porque a reflexão crítica desdobrada pelo organizar de seus procedimentos poéticos tem possibilitado que metodologias se descrevam, organizando um roteiro de ações possíveis de relacionamento com a cidade. Importam para a formalização destes procedimentos um investimento na ação de situar (Ingold, 2000), isto é, de estabelecer um determinado estado de presença no trabalho e na prática artística de modo a amplificar sua consciência e sua percepção dos fluxos processados entre arte e vida. Poderíamos de dizer que na fase inicial de sua pesquisa o Projeto Co se ocupou de organizar performances ou peças que eram ao mesmo tempo um modo de relação entre corpo e cidade; e também a realização de uma experiência corporal para os bailarinos.

O primeiro trabalho da companhia, também chamado do Co, acrescido do subtítulo – performance para escadas, foi a criação de uma situação corporal na qual fosse possível ao atuante no trabalho, permanecer na escada durante um longo período, de modo a compreender e observar os hábitos e rotinas do lugar. Em sua primeira realização Co - performance para escadas (2010) ocupou uma escadaria no bairro da Mouraria em Lisboa de modo intensivo durante oito meses, dentro de um projeto de criação artística transdisciplinar subvencionado pela Direção Geral das Artes e pelo Ministério da Cultura de Portugal. Dessa ocupação do espaço materiais diversos foram organizados formalizando uma performance de dança (baseada na compreensão espacial do espaço, uma instalação sonora (baseada na textura sonora do lugar) no espaço, um documentário em vídeo<sup>4</sup> (no qual os moradores, os habitantes, os detalhes formais e a ação do tempo no espaço são postos em foco) e um sistema de treinamento (chamado na ocasião de treinamento corpo, espaço e política, devido a sua preocupação com a criação de exercícios que buscassem des-hierarquizar as relações de sujeito e objeto na interação entre corpo e mobiliários arquitetônicos do espaço).

Findado o período de ocupação desse espaço e o cronograma do projeto que permitiu o aprofundamento dessa pesquisa, a ação seguinte da companhia foi tentar migrar com os materiais organizados nessa primeira experiência e tentar adaptá-los a novas situações. Tornou-se claro para os artistas em pesquisa naquele momento que os materiais criados em Co – performance para escadas eram como um canteiro aberto e escavado, mas que toda a obra ainda estava por se fazer. Na atuação dupla de proponente e de atuante no projeto, ficou claro para mim também naquele momento que a estrutura coreográfica e os treinamentos criados para acessar a primeira escada, tinham sido também mapas criados para acessar a mim própria: meus sentidos, meu imaginário, minha percepção, meus modos de ação. E na altura foi surpreendente para mim descobrir tanto que uma obra artística poderia operar no cuidar de mim própria, quanto que nesse movimento permanente de reconfigurar-se que é ser, seria possível residir a própria dança, não necessitando, portanto, de roteiro mas sendo o exercício da

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/129974618>

atenção, da escuta e da proposição afinada o modo de criar sintonizado com o espaço.

Esse processo de auto conhecimento e de expansão da percepção que vivenciei naquela altura por meio de um processo artístico já fora descrito antes por diversos outros artistas como Steve Paxton em suas *Drafting Interior Techniques* (1993). Em sua *História da Sexualidade*, Foucault também toca na questão do auto-conhecimento relacionado as experiências corporais ao enunciar a cultura de si e a arte da existência em seus escritos sobre o cuidado de si (1985). Um outro traço biopolítico na tentativa de criar co-existindo com uma realidade já dada se mostrou então presente que foi esse adensamento da dimensão da pessoa do próprio bailarino, não em uma perspectiva pós-moderna e neo-liberal, mas numa compreensão da complexidade da rede de relações que já é o próprio agente, e portanto, da impossibilidade de qualquer agente se posicionar no ambiente com neutralidade. Essa percepção despertou na pesquisa do Projeto Co um novo interesse de investigação: um detalhamento da pesquisa de si contíguo a um detalhamento da pesquisa do lugar.

Quando falamos deste detalhamento na pesquisa estamos nos referindo a uma mudança de perspectiva da observação do fenômeno, onde desprendemo-nos por um momento da dimensão macro (da linguagem, dos significados, das narrativas e das intenções) e adentramos a dimensão das microcomunicações (investindo na percepção sensível, nos reconhecimentos empáticos, nos processos instintivos, nas afecções). Essa mudança do nível de observação e de descrição dos fenômenos para esta esfera micro (GREINER, 2010: 93-101), alterou profundamente o modo como os procedimentos e experimentos de criação do grupo eram formulados. A consideração das relações entre corpo e ambiente começou a colocar um foco maior também na composição dos espaços entre corpo e ambiente. Observando estes entre-espaços maiores definições de formato e de proposição dramática começaram a se mostrar como locais de pesquisa. Nas danças com a cidade nada estava dado, operando no entre, nem mesmo seria possível saber se a dança emergiria em forma de dança. Emergiram como interesse outra forma de escuta, outras formas de olhar, outras formas de mover e a pausa, não como silêncio mas como modo de movimento micro.

Alguns procedimentos de pesquisa corporal se estruturaram nesta altura. São eles: co-dependência, camuflagem, vertical, nascimento do gesto e cartografia.

### **Um Novo Ambiente**

Em 2012 me mudei de Lisboa e voltei a cidade onde nasci, cresci até o início da idade adulta. Como na época o Projeto Co se restringiu somente a mim, a companhia de uma pessoa só mudou-se para a região do ABC Paulista, subúrbio industrial, parte da grande São Paulo. A primeira apresentação da Performance para Escadas na estação de trens da cidade de São Caetano foi um equalizar extremo de muitas camadas referentes a um mesmo assunto, o percurso dessa pesquisa.

Chegando ao ABC Paulista com as inquietações relacionadas a esfera micro, ao espaço entre, me deparei com um ambiente externo que parecia

me perdi uma ação mais macroscópica na relação com os lugares e as pessoas. Criei três trabalhos para me re-adaptar. Reformulei Co – Performance Para Escadas, incorporando dispositivos de cenografia e figurino que adensaram o espaço-entre e propus um jogo de acaso, pautado pela ação das pessoas no espaço para organizar a dramaturgia da ação. Propus Blink – Peça Para Jardins, buscando compreender como o ambiente dessas novas cidades percebia a dança, e tendo a questão da forma como ponto central da pesquisa. Nesse momento o Projeto Co voltou a contar com mais integrantes no grupo. E num trio de três bailarinas estudamos o movimento escultórico e a supressão do movimento, situamos esta peça em jardins e canteiros próximos a locais de grande trânsito de veículos, criando um quadro vivo para que mesmo quem passasse em alta velocidade pudesse se relacionar com este estudo. Por fim refletindo sobre a verticalização que se processou nesta região geográfica, criei Skyline – Poema para Lugares Altos, um trabalho para ser dançado do alto dos edifícios. Descobrimos nessa peça a perspectiva de quem vê a cidade do alto, das janelas, dos espaços internos, e incorporamos essa relação na pesquisa. Quando observamos juntos estes trabalhos resolvemos os chamar de Três Peças para Arquitetura, dada a relação com a formalidade do espaço ter sido o elemento que situou estes trabalhos na textura da cidade.

Em 2015, quando refletíamos sobre a criação destes trabalhos, e também quando começamos a circular com as Três Peças na capital, ficou evidente como a relação com o ABC Paulista havia especificado um modo de fazer, uma textura. Decidimos adentrar uma nova fase da pesquisa, na qual um foco maior a compreensão de uma realidade geográfica estará no foco. A compreensão desta realidade geográfica considera a compreensão cultural e histórica como parte do estudo e a imersão na realidade humana como desejo de pesquisa que urge. Assim iniciamos a pesquisa da criação de um novo trabalho, o Díptico das Multidões, com o qual pretendemos criar duas peças na relação com a vida das pessoas da cidade de São Bernardo do Campo. Chamamos essas peças de Cosmos – peça para praças e de Axis – peças para esquinas. Estamos agora em meio ao processo de pesquisa de criação destas peças, e mais uma vez o imponderável da rua e da cidade tem nos surpreendido, nos motivando a inventar novos procedimentos, novos formatos.

Surgiu em 2016 a pertinência de organizar a pesquisa cartográfica que vínhamos realizando na cidade de São Bernardo em um formato que nos possibilitasse a interação com o público. Agora num grupo mais numeroso, com oito bailarinos, começamos a realizar Passeios Dançados, que são tours quase históricos, quase turísticos. São um novo formato de visita guiada por patrimônios da cidade, onde a interação com a memória, com o cotidiano e com a textura da cidade se dá por meio de danças. Estas danças estão nascendo do que as pessoas e os lugares estão pedindo. Nosso sentido de autoria está sendo deliciosamente bagunçado, uma vez que nesta altura do processo estamos na maior porosidade possível para acolher os pedidos que o ambiente nos traz. Um morador de rua pede para o bailarino não assustar as pombas. O vendedor da loja pede para dançar a música favorita dele. O chão da praça é duro e pede para usarmos tênis. A neblina constante imprime densidade aos movimentos. A velocidade dos acontecimentos que

diariamente tomam o espaço nos pede para exercitarmos os sentidos e os músculos. A cidade vai dizendo que corpo vamos sendo.

### Referências bibliográfica

- AGOSTINHO, Margarida. *Pessoas e Lugares*. In: caderno Pessoas e Lugares. Lisboa: c.e.m – centro em movimento, 2009.
- BORRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine. *O Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010.
- INGOLD, Tim. *The Perception on the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London and New York: Routledge, 2000.
- INGOLD, Tim. *Trazendo as coisas de volta à vida emaranhados criativos num mundo de materiais*. Revista Horizontes Antropológicos, ano 18, nº 37, p 25-44. Porto Alegre, 2012.
- FOCAULT, Michel. *História da Sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- KATZ, Helena. *Método e técnica: faces complementares do aprendizado em dança*. In Angel Vianna: sistema, método ou técnica. Rio de Janeiro: Funarte, p. 26-32, 2009.
- NEUPARTH, Sofia. *Práticas para ver o invisível e guardar segredo*. Lisboa: Edições de Autor, 2010.
- PAXTON, Steve. *Drafting Interior Techniques*. Contact Quaterly Magazine, Qinter, Spring 13, Vol 18. Northampton: Contact Editions, 1993.
- RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível - estética e política*. São Paulo: Ed 34, 2005.
- RANCIERE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ROYO, Victoria Perez. *Baila a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2008