



Pequenas porções de tempo: uma intervenção relacional

Small portions of time: a relational intervention

Cláudio Fontan¹

¹ Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), Mestre e Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) – bolsista CAPES. Curitiba-Paraná, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9808-0077>, claudiofontan@gmail.com



Personagem

Revista de estudos em educação, linguagem e teatralidades

RESUMO

Neste Relato de Experiência analisa-se a intervenção urbana e artística: *Pequenas Porções de Tempo* apresentada no sexto festival *Animaneco* (2024), do coletivo curitibano *Movimento 161*. O objetivo do Relato é vislumbrar como a intervenção urbana relacional pode alterar, revelar e manifestar o espaço urbano das cidades, pela criação e encenação contemporânea como uma espécie de teatro de imagens que se utiliza de um *mix* de linguagens, como a dança, teatro, performance, artes plásticas, música, teatro de animação e o circo, usando procedimentos e estéticas já absorvidos para as artes cênicas para construir um discurso cênico que, por meio dos atos performáticos de corpos que usam próteses ou extensões tecnológicas, funcionam como uma mediação cultural que busca a reestruturação, requalificação e reabilitação funcional e simbólica desses espaços, incentivando transformações através do olhar para a cidade.

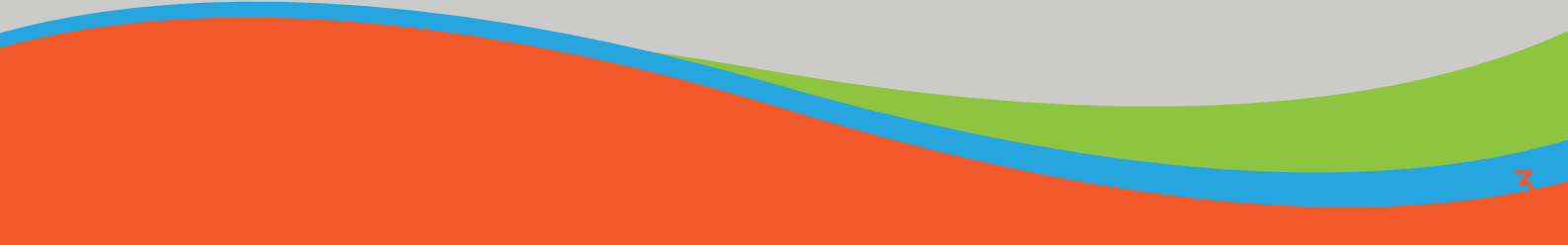
PALAVRAS-CHAVE: Animaneco; Intervenção Urbana; Teatro de Imagens; Linguagem; Movimento161; Teatro de Imagens



ABSTRACT

This Experience Report analyzes the urban and artistic intervention: Small Portions of Time, presented at the sixth Animaneco festival (2024) by the Curitiba-based collective Movimento 161. The objective of this report is to explore how relational urban intervention can alter, reveal, and manifest the urban space of cities through contemporary creation and staging as a kind of image theater that uses a mix of languages, such as dance, theater, performance, visual arts, music, puppet theater, and circus, employing procedures and aesthetics already absorbed into the performing arts to construct a scenic discourse that, through the performative acts of bodies using prostheses or technological extensions, functions as a cultural mediation seeking the restructuring, requalification, and functional and symbolic rehabilitation of these spaces, encouraging transformations through a look at the city.

KEYWORDS: Animaneco; Urban Intervention; Image Theater; Language; Movement161; Image Theater





Introdução: intervenção urbana

A cidade é o espaço das possibilidades, das pessoas, ações, modos de pensar. Tem histórias, particularidades, mas em geral as cidades são o espaço da convivência por excelência, o espaço democrático do trabalho, do lazer, de pluralidades, do conflito à festa. A rua é o espaço da adversidade e da diversidade de sujeitos. É o espaço de passagem, onde circulamos, sem observar o mundo à nossa volta, das invisibilidades, dentro de um mundo de imagens que nos impregna os olhos o tempo todo, ao ponto de deixarmos de percebê-las.

No cotidiano, somos levados pela rotina, o que nos mantém condicionados a segui-la, nos tornando unidade, da grande massa, onde as particularidades de cada um de nós ficam ocultas, somos todos transeuntes, e é a arte urbana a grande possibilidade de prática que dialoga com o espaço da urbe, suas contradições, diferenças, invisibilidades.

O artista é uma figura social que propõe tecer relações com essa trama de significados pulsantes, levando o passante a momentos de estranheza, ao ponto de tirá-lo da rotina, que o leva a ter relações diferentes com o espaço do invisível e da poluição visual. Por meio de sua intervenção se propõe a criar pensamentos críticos acerca dos espaços onde é instalada e pretende conduzir o espectador/transeunte a sair do ritmo do dia-a-dia.

O que faz percebermos, também, uma retomada desses espaços públicos como lugar de troca de informações, de contato direto, de política, de realização pública e coletiva de seus projetos artísticos. Por este motivo considero relevante zelar pelo patrimônio histórico e simbólico das cidades, e cada vez mais torná-la o local do encontro e convivência coletiva e pública.

As intervenções urbanas são pequenos procedimentos como grafites, esculturas ou até mesmos atos de danças, teatro e performance, normalmente no espectro das Artes Visuais ou das Artes Cênicas, espalhadas pela cidade no meio urbano, que aproxima a arte da população destes locais, uma forma de democratização da ocupação da cidade, que propõe reflexões coletivas em relação à arte e ao próprio uso do espaço público. O que faz refletirmos sobre como olhamos para a cidade, e a transformamos, cuidamos ou até mesmo, compartilhamos deste bem comum.

O estímulo ao uso de espaços públicos, nos trabalhos do grupo *Movimento 161*, objeto deste Relato de Experiência, com seu trabalho específico: *Pequenas Porções de Tempo*, apresentado no sexto festival *Animaneco*¹ de 2024, tem como meio a realização de intervenções de curta duração que visam estimular a dimensão social e política e da participação por meio da ocupação e do estranhamento causado por seus personagens de grandes proporções que invadem o ambiente urbano. Aproveitando os hábitos diários

¹ O Animaneco é um festival internacional de teatro de bonecos que acontece em Joinville e em São Francisco do Sul. <https://animaneco.com.br/>



das pessoas para trabalhar de forma colaborativa/interativa nas vivências construídas pela construção coreográfica, cênica e corporal do grupo, e a consequente análise social que este trabalho artístico, ocupa e estimula os transeuntes da cidade, a se apropriar destes lugares, revelados pelos artistas de forma orgânica, através do “re-olhar”, “re-conectar” e “re-ocupar” dos espaços públicos.

As intervenções ajudam assim, a repensar como criar e fortalecer laços entre os cidadãos, além de revelar detalhes do ambiente que não são percebidos à primeira vista. Identificar trajetos, hábitos, costumes da condição humana urbana tanto sua beleza como seus problemas. Como afirma Wagner Barja (2008):

O lugar pensado como suporte e de interação da ação artística pressupõem o pensar a cidade em toda sua complexidade, sua história, sua lógica sócio espacial e sua geografia física e humana, postas em consonância com os elementos e fundamentos conceituais para a elaboração de um projeto artístico de intervenção urbana (Barja, 2008, p. 213).

As intervenções buscam revelar detalhes do local que não são percebidos à primeira vista, levando a questionar os hábitos e costumes da cidade. Faz pensar sobre a condição humana urbana, sobre o público e o privado e sobre as relações sociais e políticas. A dança e o teatro e a performance no contexto da rua cria uma janela para a reflexão poética, para a imaginação e para o devaneio no cotidiano prático e burocrático de um dia a dia comum, criam assim novas estéticas urbanas de relacionamento entre os moradores e a cidade. As intervenções urbanas como *Pequenas Porções de Tempo* são atos performáticos que funcionam como uma mediação culturais que busca a reestruturação, requalificação e reabilitação funcional e simbólica desses espaços, incentivando transformações através do olhar para esses locais da cidade.

1 História do Grupo e herança estética

O *Movimento 161 – Dança, Pesquisa e Discussão* nasceu como um coletivo de artistas, em geral bailarinos, que a partir de aulas abertas e mostras de trabalhos de pesquisa em dança contemporânea e performance, na cidade de Curitiba, teve como objetivos difundir, discutir e gerar mercado na arte e cultura, além de estimular a pesquisa e a criação de espetáculos, movimentar espaços públicos para a apresentação de trabalhos profissionais independentes e fazer a promoção de encontro entre artistas de diferentes artes.

O grupo surgiu como um espaço para a revelação de novos talentos, oportunizar ao público o acesso a uma diversidade maior de linguagens dentro da dança, teatro e



performance, resgatar e zelar pela memória e pelo desenvolvimento das artes cênicas em Curitiba e fomentar o intercâmbio principalmente da dança e outras manifestações artísticas, o que estimulou cada vez mais a aproximação dos espetáculos com o público.

O grupo foi idealizado por quatro bailarinos profissionais que na época faziam parte do corpo de baile do *Balé Teatro Guaíra* (BTG) sendo eles: Airton Rodrigues, Cláudio Fontan, Déborah Chibiaque e Reinaldo Pereira. O Coletivo, que surgiu com ensaios e criações que ocupavam a sala de dança 161 dentro do Centro Cultural Teatro Guaíra (CCTG) e fora do expediente normal da companhia e se espalhou pela cidade com suas apresentações performáticas.

Os idealizadores desse coletivo buscavam por um espaço para desenvolver seus trabalhos e compartilhar os resultados, como também criar oportunidades de mobilizar de forma coletiva seus ideais pela dança. O que gerou consequentemente a movimentação dos espaços públicos, formação de plateia, crescimento e popularização da dança e outras manifestações artísticas produzidas e idealizadas pelo grupo.

O *Coletivo Movimento 161* começou com pequenas improvisações e algumas coreografias apresentadas em espaços abertos que funcionavam como frestas para o respiro e contemplação no cotidiano da cidade. Formamos redes de trocas com vários artistas da cidade com aulas abertas e palestras e trocas de linguagens com outros artistas. A cidade foi, desde o começo, o espaço onde as ações e os desejos de criação ganhavam força e forma, um lugar para ampliar o potencial político e de liberdade da arte, fortalecendo o aspecto de descentralização, democratização e também uma variedade maior de produções e ações artísticas.

As criações do grupo eram naturalmente inspiradas por novos e diferentes impulsos estéticos e éticos de seus membros e da interação com outros artistas, além de criação de danças, a ideia era estimular novas formas de criação e impulsionar novos artistas, não repetindo sempre as mesmas formulas, para ganhar novos públicos e diferentes espaços na cidade, gerando mais responsabilidade social e artística e movimentando a cidade.

O trabalho do coletivo apresentou-se logo como uma possibilidade rica de produção de arte, conhecimento e discussão. Ocupamos, por um tempo, a *Casa Hoffmann Centro de Estudos do Movimento* da cidade de Curitiba, que na época era dirigida pela então colega e bailarina do Balé Teatro Guaíra, Eleonora Greca, que abriu um canal para encontros, com múltiplos formatos como rodas de improvisações, aulas de diferentes artistas, palestras, bate-papos e apresentações de mostras e trabalhos artísticos.

Ocupamos o lugar trazendo movimentação não só para pessoas da área dos estudos do movimento, mas partimos para algo oposto, abrindo as portas pela primeira vez da Casa Hoffmann, com a finalidade de trocar ideias e conhecimento com a população que caminhava pelo Largo da Ordem, centro histórico de Curitiba, nas manhãs de domingo, convidando as pessoas a entrar assistir, participar e discutir a dança, teatro e perfor-



mance. Projeto esse que depois foi implementado oficialmente pela própria instituição. Também fizemos parcerias com a Fundação Cultural apresentando e improvisando nas Ruas da Cidadania, espalhadas pelas regionais da cidade, levando a proposta do grupo aos bairros mais afastados e, por fim, fomos realizar alguns trabalhos nas ruas, praças e parques de Curitiba. Na busca de mais encontros inusitados, criativos, barulhentos, confusos, cansativos, mas cheios de possibilidades nas praças e parques, na tentativa de desierarquizar a arte da dança, teatro e performance e as pesquisas nas artes cênicas.

O trabalho do coletivo, de forma colaborativa, buscava a inovação e a pesquisa cênica, como a apresentação de obras inéditas e novos artistas ao mercado da cidade de Curitiba. Liderados pelo multiartista Cláudio Fontan, o grupo herdou este ideal e alguns traços estéticos da sua antiga companhia de teatro contemporâneo e performance *Barridos da Cena*.

Nomeada assim em 2004, por seus integrantes, que eram intérpretes e diretores de seus trabalhos e também desempenhavam outras funções dentro do grupo em revezamento (Clovis Cunha, Cláudio Fontan, Luciane Figueiredo, Giovana de Salles), seus membros trabalhavam juntos desde 1996, onde apresentaram neste formato os espetáculos *Rubricas de Rinoceronte* (2005), *Telmah!* (2005), *Telmah! Teatro B* (2006), *Mulher Artificialmente Branca* (2006), *Prótese e Corpo Ficcional – Captado e Modificado* (2008), *Monocromo Biográfico* (2008), *Duplo-cego* (2009) – todos marcados pelo consciente e constante uso da metalinguagem.

Como fala Kill Abreu (2005) sobre a companhia: com forte “desdramatização” o trabalho do grupo encontra-se nas fronteiras do teatro com a dança (acrescento aqui, pelo autor a performance) para inventar uma série de atos de linguagem que exploram, na base de jogos irônicos, o universo das convenções teatrais” (Abreu, 2005).

Cabe também mencionar um depoimento de Henrique Saidel (2010) sobre o coletivo:

A Barridos da Cena – Fazia um teatro de imagens, ao encadear sincronicamente estímulos visuais e sonoros, dar vazão ao universo das imagens mentais, que encontram na cena um tempo-espaço privilegiado de manifestações-hierarquização dos elementos constituintes da obra. Cenários, iluminação, sonoplastia (música e sons em geral), figurinos, atores, corpo (acrescentado pelo autor), texto, maquiagem – todos têm a mesma importância dentro do roteiro, equiparando-se qualitativamente uns aos outros no movimento dinâmico e arbitrário que a cena estabelece” (Saidel, 2010).



Assim como o trabalho da *Barridos da Cena*, os trabalhos performáticos do coletivo *Movimento 161* se pautam em uma espécie de teatro de imagens que se caracteriza por ter um discurso cênico e de composição que aproximam o teatro, a dança e artes visuais (pode também ser chamados de teatro visual, performance de movimento ou dança-performance, como nomeiam alguns autores, dependendo de que área artística estes provém), que se aproximam dos trabalhos heterodoxos como os de Richard Foreman e Robert Wilson, no início da década de 1970, onde a crítica estadunidense Bonnie Maranca chamou de teatro de imagens (Saidel, 2010). A composição da cena é a principal matéria-prima para a construção de (múltiplos) sentidos, tendo os elementos da sintaxe visual como os principais pontos dos espetáculos, que são insistentemente observados e estruturados para que cada elemento da cena possua igual importância.

Os trabalhos usam ao invés de um texto ou enredo de partida, uma complexa e insistente rede dos *leitmotifs*², que estrutura o roteiro da obra (onipresente, intermitente, ativando e deslizando significações) se materializa em forma de *storyboard*³ – sequência de quadros, rabiscos, desenhos, esquemas, imagens. As personas que aparecem diferentes dos personagens tradicionais, tem como principal a ideia de materialidade, mesma dos objetos ou ser, suas características físico-químicas dos corpos animados ou não (humanos ou não, vivos ou não, orgânicos ou não), evidenciando texturas, densidades, pesos, volumes, velocidades, cores, resistências, temperaturas, integridades/esfacelamentos, luminosidades, brilhos, acabamentos, fluidez, cheiros, transparências, opacidades.

O texto, se houver, insere-se nesta conformação outra que se conecta muito mais a um pensamento visual/simbólico que linguístico, agindo muitas vezes como pretexto para a ação. Substitui-se a narrativa linear, diacrônica, progressiva e causal, pela estruturação visual, cronologicamente descontinuada ou melhor, espacial/*environment*⁴ princi-

2 O termo *leitmotiv* é originário da música e literatura: uma primeira tradução possível seria vetor, dando conta dos diversos impulsos e tracejamentos que compõem a narrativa. Adotaremos a tradução “linha de força”, que acrescenta à ideia vetorial um sentido de fisicalidade, próprio da teatralidade, em que a ação dos performers em laboratórios/cenas interfere na construção do *storyboard*. A utilização de *leitmotiv*, como estruturação, permite operar com redes, simultaneidades e o puzzle em que está se tecendo o roteiro/*storyboard*: os *leitmotifs* encadeiam confluências de significados, tanto manifestas quanto subliminares, compondo, através de seu desenho, a partitura do espetáculo. Muitas vezes, na recepção, os *leitmotifs* operam tensões conflitantes que criam uma dialética dos sentidos (Cohen, 1997, p. 25-26).

3 Segundo Cohen, o *storyboard* é uma ferramenta de planejamento visual, usada para organizar ideias e esboçar cenas de forma sequencial, ajudando na pré-visualização de um projeto audiovisual. Comumente utilizado em cinema, animação e publicidade, o *storyboard* permite estruturar a narrativa em quadros, descrevendo ações, ângulos de câmera e o ritmo da história. Cada quadro representa uma cena ou momento chave, o que facilita o planejamento e a comunicação entre a equipe, garantindo que todos compartilhem uma visão clara do produto final antes da produção. O *storyboard* funciona como um texto de imagens, onde o *script* contendo as cenas é inteiramente desenhado antes de ser produzido. Dessa forma o *storyboard* vai servir de suporte para o trabalho do encenador, da produção, para os artistas cênicos (figurinistas, cenógrafos etc), para os performers e outros artistas envolvidos na montagem (Cohen, 2002, p. 64-65.)

4 O *Environment* funciona como uma segunda âncora para o procedimento *work in progress* (O *work in progress* como processo da linguagem do percurso. O inacabamento deixa de ser condição contextual ou rastro de imperfeição para se constituir como materialidade cênica, isto é, texto e cena processuais, onde o *work in progress* é uma ferramenta que promove a adaptação contínua e o refinamento, essencial para garantir um alto nível de qualidade e alinhamento



palmente tendo a cidade como pano de fundo suas ruas ou parques, característica do teatro pós-dramático.

Nesse percurso, de investigações e de heranças estéticas o coletivo *Movimento 161*, foi se estruturando, ganhando e perdendo alguns membros, como também seus projetos e espetáculos, também foram ganhando outros sentidos, alargando-se e ocupando novos espaços públicos. Enfim ganhamos um prêmio o edital de Mecenato Subsidiado em Dança no ano de 2013, que gerou o espetáculo descrito e apresentado neste Relato de Experiência: *Pequenas Porções de Tempo*.

2 Pequenas Porções de Tempo – o espetáculo

O espetáculo *Pequenas Porções de Tempo* foi realizado como o apoio da Fundação Cultural de Curitiba, contemplado pelo edital de Mecenato Subsidiado - não iniciante - de Dança de 2013, cuja verba para a sua produção foi captada em 2014. Esta foi a sexta ação artística de grande porte de grupo e a segunda pesquisa colaborativa desenvolvida pelo *Movimento 161* - Dança, Pesquisa e Discussão e consistiu em uma criação coreográfica em forma de Intervenção Urbana que levou a Dança Contemporânea e um *mix* de linguagens, como as artes Plásticas o Teatro de Animação, Circo e a Performance, procedimentos e estéticas já absorvidos para as artes cênicas, às praças da cidade de Curitiba.

Pequenas Porções de Tempo foi desenvolvido a partir deste contexto como uma ação urbana e performática. Utilizando-se como *leitmotivo* principal o livro *Sonhos de Einstein* (1992) de Alan Lightman (1948, 75anos), físico e romancista, como também a teoria da ocupação do espaço comum de Michel Foucault (1926-1984).

O primeiro tem uma narrativa que se desenvolve como uma série de contos sobre o tempo que estariam sendo arquitetados na cabeça de Einstein, sempre tendo o tempo como objeto de análise e reflexão, onde nas experimentações entre os artistas começou a se delinear ou traçar uma narratividade, criando uma ideia vetorial, um sentido de fisicalidade, próprio da teatralidade, uma ação dos performers que gerou uma dialética dos sentidos em redes e simultaneidade na cena da intervenção. Já a teoria de Foucault, discursa acerca das formas de posicionamentos espaciais que definem o homem em relação à cultura e à sociedade: as utopias e as heterotopias.

O livro *Sonhos de Einstein* (1992) foi utilizado como temática inspiradora para o desenvolvimento da estrutura coreográfica e da dramaturgia dos movimentos, ao pensar no tempo cíclico ou no tempo mecânico, na expressão corporal que somos capazes de impor as nossas relações com o tempo ou ainda na própria possibilidade da inexistência

com os objetivos e expectativas iniciais do projeto.) Assim é uma organização pelo *environment*/espacialização: a organização espacial por territórios literais e imaginários substitui a organização tradicional – de narrativas temporais e causalidades. Opera-se, dessa forma, o paradigma contemporâneo de substituir o tempo pelo espaço como dimensão encadeadora (Cohen, 1997, p. 26).



do tempo. Seguem exemplos do referido livro em relações ao tempo que serviram para criação de movimento, utilizados como ponto de partida para a composição de um corpo performático que dança/interpreta junto ao público utilizando o momento presente:

[...] Considere um mundo em que a relação entre causa e efeito é irregular. Às vezes a primeira antecede o segundo, às vezes o segundo antecede o primeiro. Ou talvez a causa seja sempre no passado e o efeito para sempre no futuro, mas passado e futuro estão entrelaçados...

[...] Neste mundo, o tempo é como um curso de água, ocasionalmente desviado por algum detrito, por uma brisa que passa. De vez em quando, algum distúrbio cósmico fará com que um riacho de tempo se afaste do leito principal para encontrá-lo rio acima. Quando isso acontece, pássaros, terra, pessoas apanhadas no braço que se desviou são repentinamente transportadas para o passado... (Lightman, 1992 p. 14- 15).

O trabalho focou na Imaginação, sonhos, cálculos, diferentes possibilidades de humanidades como o híbrido humanoide da (figura 01), elementos que ajudaram compor a ideia, de que matéria é feito o tempo?

Lightman, como um físico, criou em seus contos como fosse um mundo imaginário dos *Sonhos de Einstein*, a partir dos estudos sobre a relatividade e outros escritos de Einstein do ano de 1905. Além de fazer um profundo e delicado mergulho naquilo que poderá ter sido a vida do grande físico neste ano que é conhecido como o “ano milagroso de Albert Einstein”, pleno de descobertas, ousadias, utopias, questionamentos e contradições.

A obra de Lightman é como um jogo, onde cada conto cria um novo mundo onde as personagens vivenciam variações de tempo proporcionando reflexões filosóficas sobre a natureza do tempo e nossa percepção sobre ela, cada mundo imaginado altera o conceito de tempo e revela uma face diferente da humanidade, assim projeta outras formas de organização da vida. Onde é possível imaginar estes estranhos viajantes do tempo, habitantes de cada novo mundo que aparece em sequência no livro.

Figura 01 – Personagens/seres fantásticos e fabulosos em *Pequenas Porções de Tempo* (2014)

Fonte: imagem/acervo do autor

O espetáculo transformou esses personagens viajantes do tempo, nestas personas as quais, estão relacionadas, com a criação de uma nova forma de atuação, onde aparece a desestabilização do conceito de personagem, dentro de um teatro mais contemporâneo e de imagem, agora os criadores podem engendrar ações, criar um corpo/movimento, onde suas personagens são mais performativas do que dramáticas, diferente do teatro mais tradicional.

Estes seres (personas) fantásticos e fabulosos, imaginados durante a leitura dos contos de Lightman, como também pelo universo de experiência dos bailarinos-criadores do grupo e da equipe artística, surgem através da manipulação do corpo/voz e dos elementos estéticos e simbólicos. Para caracterizar corporalmente o tempo destas personas.

Os corpos foram modificados com próteses e extensões tecnológicas, por acreditarmos que o corpo humano está tornando-se cada vez mais obsoleto para acompanhar as mudanças da era mecânica e eletrônica que se vive, e a ânsia por um corpo mais veloz, dinâmico e flexível, estético e até mesmo virtual ganha cada vez mais espaço.

As próteses estão no território do 'entre': estão no meio de, no intervalo de, mas também estão dentro de. Trabalham com desterritorialização e reterritorialização. E deste modo, o corpo se desdobra para fora de seus limites. Em *Dança das varetas*, Schlemmer coloca doze varas de madeira nas articulações do corpo do bailarino para prolongá-las e projetá-las no espaço, ao que chama de 'sublime canção das articulações'.



Temos, assim, um metacorpo. (Um metacorpo é, ao mesmo tempo, o corpo e o que se fala do corpo, o que se vê do corpo.) Um novo corpo se forma, feito de próteses, acentuando as impossibilidades do corpo humano, ao mesmo tempo, transpondo-o para outros códigos (Silva, 2003, p. 60).

Neste contexto foram utilizadas três próteses, uma para cada intérprete: extensões de alumínio para membros superiores e inferiores; *Jumping Stilts* (equipamento utilizado para obter maior velocidade e para alcançar grandes saltos); e uma esfera transparente de dança (onde o corpo fica protegido e pode executar uma variedade de movimentos sem impacto).

Além dos três intérpretes-criadores, colaboraram com o projeto os músicos e compositores Édi Marques e Edith Camargo (intervenção sonora) e o diretor e dramaturgo Cesar Almeida (orientação de dramaturgia e da cena), que juntos na ação de intervenção urbana provocaram um momento de atenção coletiva, onde o grupo *Movimento161* teve uma grande oportunidade de passar uma mensagem visual e performática na cidade de Curitiba, como também gerar um alerta sobre problemas e alterar de alguma forma o cenário cinza e entediante do cotidiano.

A criação coreográfica e materialização das cenas foi desenvolvida pelos três intérpretes-criadores e pesquisadores em dança, teatro e performance de forma colaborativa: Cláudio Fontan, Reinaldo Pereira e Rubia Romani, que trabalham fortemente a questão da identidade do artista frente a seu trabalho de dança e ser social, e buscaram na intervenção urbana e na performance o seu meio de comunicação e aproximação e ativismo social.

Os artistas envolvidos neste projeto trabalham sob uma questão muito discutida atualmente em dança e teatro contemporâneo, que é a busca e formação da identidade do artista, o qual rompe com a sua própria limitação frente à sua fragilidade física e coloca-se na posição de ser, que possui e faz e transmite seus pontos de vista e cultura. Ao mesmo tempo é posto como refém pela mesma, discutindo de forma poética através do corpo e do movimento a existência da sua identidade como ser social e produtor de cultura, tendo seu trabalho como ferramenta para relaciona-se com o público, explorando uma diversidade cultural nesta relação e assim, abrindo espaço para a revelação de novos talentos e oportunizando ao público o acesso a uma variedade maior de linguagens dentro da arte contemporânea.

O coletivo *Movimento 161* também valoriza a ciência e a pesquisa na busca por uma metodologia para as suas composições cênicas. Ao colocar Lightman neste trabalho demonstram que o caminho para a elaboração de uma ideia e para a criação, também pas-



sam pela análise filosófica e não apenas pelo caminho experimental, mensurável e mecânico. Além disso, Lightman serve de inspiração para os seus universos utópicos através das diversas possibilidades de tempo e dos detalhes de cada universo que aparecem no livro.

A cidade suas praças e parques, são o cenário para a intervenção urbana: *Pequena Porções de Tempo*, onde apresentam a ideia que as praças e parques urbanos são como espaços heterotópicos que abrigam diversas organizações espaço-temporais possíveis, as quais certamente interferem nos estados corporais de cada performance e do público, fazendo com que as criaturas viajantes do tempo, tornem-se telas potencializadas de poética e expressividade. Essa característica foi determinante para a escolha destes espaços, como ambientes para o desenvolvimento da ação e apresentação.

Na estreia em Curitiba, na primeira temporada apresentamos o espetáculo nos seguintes locais: Passeio Público de Curitiba, Praça do Japão, Parque Barigui, São Lorenzo e Parque Bacacheri. Os espaços heterotópicos escolhidos de certa forma ajudam a posicionar espacialmente e definir a relação do homem com a sua cultura e como ser social. As utopias e as heterotopias de Michel Foucault (2001), nas quais o grupo trouxe seu olhar, no trato espacial, buscando representar um macrocosmo, num microcosmo, cada praça e parques da cidade escolhido para a execução do trabalho, representam toda a sociedade pela variedade dos transeuntes e situações que elas se compõem, o que justifica as escolhas destes locais para encenação durante esses já mais de dez anos de apresentações de *Pequenas Porções de Tempo*.

O espaço utópico representa o desejo da sociedade aperfeiçoada tornando-se o lugar da irrealidade; o espaço heterotópico obedece a posicionamentos reais delimitados no interior de uma cultura e que, ao mesmo tempo em que se encontram representados, aparecem contrapostos e invertidos. As utopias consolam, já que, se elas não têm espaço no real, desencadeiam um espaço mágico, confortável, linear, e descortinam sítios simplificados, cujo acesso é comumente por meio do quimérico, do sonho. As heterotopias, opostamente, inquietam e desconcertam, porque são reais e deflagram um grande número de mundos possíveis, justapostos, fragmentados, múltiplos.

Sobre heterotopia, Foucault (2001, p. 418) afirma: “tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis”. Ao descrever o jardim persa, Foucault (2001) ensina que ele reunia, dentro do seu retângulo, as quatro partes do mundo, e toda a vegetação se distribuía nesse espaço de forma a representar um macrocosmo, em um microcosmo. Sob esta descrição as praças e os parques das cidades por onde passamos transformaram-se nos espaços heterotópicos múltiplos de representações, onde utopias corporais surgiram na relação espacial e ficcional dos intérpretes com as pessoas reais e cotidianas destes espaços e suas próprias utopias, através de suas interações. Isso não só foi uma forma de democratizar



a obra do coletivo, como também de levar os questionamentos dos artistas de forma direta e deixar espaço aberto para a subjetividade do público que passa ou fica durante os espetáculos apresentados.

Os pesquisadores, intérpretes deste projeto, exploram suas linguagens de movimento, estética corporal e social e suas discussões como um coletivo de artistas e colaboradores, além de revelaram as características de suas pesquisas independentes em contato direto com o público, focados na identidades e democratização da arte, na relação com os espectadores e na exaltação da subjetividade de cada artista envolvido, um indivíduo contemporâneo, que luta para ser único dentro da “humanidade coletiva”.

A auto identificação do espectador no espetáculo *Pequenas Porções de Tempo* geraram autoconsciência do indivíduo, e ajudaram de alguma forma ao propor análises das propostas subjetivas levantadas pelos artistas, revelando questões comuns aos seres humanos e compartilhando as sensações através das interpretações, e consequente significados compreendidos pelos espectadores, mesmos que esses não estivessem nos planos dos criadores inicialmente.

Explorando as extensões do corpo e qualquer mecanismo ou convenção das artes plásticas, dança, circo, teatro ou teatro de animação, que funcionaram para a criação do corpo, ação e da dramaturgia deste espetáculo do coletivo *Movimento 161*. Tornamos cada uma das três personas uma ferramenta composicional, que se expressam principalmente por meio da linguagem não verbal. Buscamos minimiza-las na forma de uma espécie de supermarionetes, dando-lhes voz, ações e movimentos. Controlamos o andamento da ação através da presença, das técnicas de jogo físico e da distribuição da energia utilizada; posturas, abordagens, pontos de ancoragem e dissociações. Para citar algumas das técnicas das artes cênicas que colocamos em prática no trabalho.

As personas em *Pequenas Porções de Tempo* são como fantoches tripulado pelos bailarinos-interpretas, com caldas, cabeças, pescoços, pernas e outras extensões aos quais utilizamos principalmente princípios físicos aplicados ao teatro de bonecos. Estas fabulosas criaturas são os elementos centrais da ação, onde não são utilizados como adereços ou objetos e sim como corpos. Corpos que contam histórias que se cruzam e são construídas em torno das próprias criaturas e das diferentes noções de tempo que expressam, nos convidando a participar dessa aventura efêmera que se passa e comunica um espaço-tempo preciso e irrepetível (Figura 02).

Figura 02 – Personagem de *Pequenas Porções de Tempo* – Extensões Tecnológicas do CORPO (2014)

Fonte: imagem/acervo do autor

Considerações Finais

Destacou-se, aqui, a importância da intervenção urbana como forma de diálogo da arte com a sociedade. O *Coletivo Movimento161*, com sua composição peculiar de narrativas visuais, apresenta uma espécie de teatro de imagens que se caracteriza por ter um discurso cênico e de composição que se utilizam dos elementos construtivos e as convenções do teatro, dança e performance (pode também ser chamados de teatro visual, performance de movimento ou dança-performance, como nomeiam alguns autores, dependendo de que área artística estes provem) que transforma o olhar e integra o relacionamento com o espaço urbano e o espectador/transeunte.

A linguagem da intervenção artística é instrumento crítico que reelabora valores e identidades sociais na medida em que cria uma janela para a reflexão poética, para a imaginação e para o devaneio no cotidiano prático e burocrático do dia a dia e faz transparecer novas estéticas urbanas de relacionamento entre os moradores e a cidade.

As intervenções urbanas como *Pequenas Porções de Tempo* são atos performáticos que funcionam como uma mediação cultural que buscam a reestruturação, requalificação e reabilitação funcional e simbólica desses espaços, como as ruas, praças e parques da cidade e incentivam transformações através do olhar para esses locais, desenvolvendo, a partir deste contexto de ação/*Environment*, um trabalho que promove uma adaptação refinada e contínua na forma de *work in progress*.

Utilizando-se como *leitmotivo* principal o livro *Sonhos de Einstein* de Lightman



(1992) e alguns pressupostos de Foucault (2001), que discursa acerca das formas de posicionamentos espaciais que definem o homem em relação à cultura e à sociedade: as utopias e as heterotopias, o trabalho performático aposta nas extensões tecnológicas (próteses) do/no CORPO e na interação ou contato performativo – corpo a corpo – com o público/transeuntes, o que faz surgir um “re-olhar”, “re-conectar” e “re-ocupar” no que se refere aos espaços públicos.

Nesse sentido, o objetivo de descrever e relatar a experiência com o trabalho do *Coletivo Movimento 161*, especificamente a experiência com a intervenção *Pequenas Porções de Tempo*, permite afirmar que o referido trabalho vai muito além do simples entretenimento, uma vez que, além de intervir nos espaços urbanos, pode contribuir para que a população tenha contato significativo com a obra de arte, despertando o indivíduo para o processo de sensibilização e de reconexão com sua cidade ativando a ideia pertencimento e ocupação dos espaços urbanos dando vida a sua cidade.

Referências

- ABREU, K. **Crítica feita para Gazeta do Povo: dos trabalhos.** *Mostra Fringe*. Festival de Teatro de Curitiba, 2005.
- BARJA, W. **Intervenção/terivenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano.** *Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI)*, v. 1, n. 1, jul/dez. 2008, p. 213-218. DOI: [10.26512/rici.v1.n2.2008.1253](https://doi.org/10.26512/rici.v1.n2.2008.1253).
- COHEN, R. **Work in progress na cena contemporânea.** São Paulo: Perspectiva, 1997.
- COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaco de experimentação.** São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DONDIS, D. **A sintaxe da linguagem visual.** Trad. de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FOUCAULT, M. **Le corps utopique – les heterotopies.** Apresentação e posfácio Daniel Defert. Paris: Éditions Lignes, 2001.
- LIGHTMAN, A. **Sonhos de Einstein.** Trad. Marcelo Levy. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- SAIDEL, H. **Imagem e metalinguagem em mulher artificialmente branca.** *O Mosaico*, [S. l.], v. 2, n. 1, 2010. DOI: 10.33871/21750769.2010.2.1.1501. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/mosaico/article/view/1501>. Acesso em: 11 dez. 2025.
- SILVA, A. J. de. **Figurino invólucro.** *Anais do 3º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Florianópolis: ABRACE, 2003, p. 60-61.

Submetido em: 02/07/2025

Aceito em: 15/05/2026