

PALCO E CIDADE NA EXPERIÊNCIA DE OS DOIS CIA DE DANÇA

STAGE AND CITY IN THE EXPERIENCE OF OS DOIS CIA DE DANÇA

Hilton Berredo (PUC-RJ)

Giselda Fernandes

Resumo

Este artigo descreve e analisa a trajetória de *Os Dois Companhia de Dança* que investiga o encontro dramático e coreográfico do corpo do bailarino com objetos banais do universo urbano, dando concretude ao “objeto-partner”, conceito central da companhia dos quais se desdobram os conceitos correlatos de função inútil e performance híbrida, provocados pelo diálogo com espaços públicos urbanos.

Palavras-chave | Os Dois Companhia de Dança | *objeto-partner* | conceitos em dança | dança e espaço urbano

Abstract

This article describes and analyzes the history of *Os Dois Companhia de Dança* which investigates the dramatic and choreographic encounter of the body of the dancer with banal objects of the urban universe, giving concreteness to the *objeto-partner*, the company's central concept out of which unfold the related concepts of “useless function” and “hybrid performance”, triggered by a dialogue with urban public spaces.

Keywords | Os Dois Companhia de Dança | object-partner | *dance concepts* | *dance and urban space*

Hilton Berredo é artista plástico e arquiteto. Professor da PUC-Rio, graduado em Arquitetura (Gama Filho), Mestre em Arquitetura (UFRJ) e doutorando no programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) da UFRJ.

Giselda Fernandes é bailarina, coreógrafa, produtora e professora. Graduada em Licenciatura Plena em Dança na Faculdade Angel Vianna (2004) e pós-graduada (lato sensu) em “Estudos Avançados em Dança Contemporânea: Coreografia e Pesquisa” na UniverCidade (2006).

Hilton Berredo is a visual artist and architect. Professor at PUC-Rio, graduated in Architecture (Gama Filho), Master of Architecture (UFRJ) and Ph.D. student in Architecture (PROARQ), UFRJ.

Giselda Fernandes is a dancer, choreographer, producer and teacher. Graduate Full Degree in Dance, Faculdade Angel Vianna (2004), and postgraduate (lato sensu) in “Advanced Studies in Contemporary Dance: Choreography and Research”, UniverCidade (2006).

Palco e cidade na experiência de Os Dois Cia de Dança

Hilton Berredo e Giselda Fernandes

Introdução

Este artigo parte do pressuposto de que a procura de uma posição teórica em dança precisa superar dois obstáculos iniciais: o primeiro impede qualquer tipo de reflexão teórica *tout-court*, no pressuposto da “dança pela dança”, o segundo bloqueia a procura de uma reflexão teórica própria, no pressuposto da autoridade externa. Enquanto um pode gerar entretenimento de boa qualidade técnica apoiado no senso comum, o outro pode gerar bons divertimentos intelectuais em torno de conceitos prontos. Cabendo ao artista criar sua própria terminologia, um caminho promissor que se abre é o de se procurar desdobrar conceitos a partir de reflexões sobre sua experimentação. Este artigo pretende demonstrar como os conceitos de “performance híbrida”, “função inútil” e “objeto-partner”, surgidos no decorrer dos trabalhos da *Os Dois Companhia de Dança*, se desenvolveram nas reflexões sobre sua prática artística.

Um encontro entre artes plásticas e dança

Em 1986, numa temporada em Nova Iorque, Hilton Berredo recebeu em seu *loft* o coreógrafo Alvin Ailey (1931-1989), que o visitou na companhia de um colecionador interessado em seus objetos de borracha pintada. Alvin Ailey se interessou pelos objetos e, enquanto os manipulava, disse que aquilo poderia ser usado numa produção de dança. Com efeito, ao voltar ao Rio, Berredo combina com o fotógrafo Pedro Lobo uma sessão fotográfica e convida a bailarina Giselda Fernandes, para interagir com as obras de borracha diante da câmera. Numa Igreja em construção em Botafogo encontraram a locação ideal: espaço amplo com paredes altas, emboçadas por inteiro em cor neutra, uma penumbra “preguiçosa” iluminada por uma luz do dia que descia do alto lavando a parede de fundo.



Giselda veste borracha na primeira performance com Hilton Berredo, em uma igreja em construção. Foto: Pedro Lobo.

Esse encontro do artista visual e suas obras com a bailarina diante do fotógrafo levou, naquele ano, a uma série de experimentações (infelizmente não documentadas) no ateliê do artista com Giselda Fernandes e Christiane Dardenne. No ano seguinte, o coletivo A Moreninha monta o “Lapada Show”, num sobrado da Rua do Lavradio, e Giselda veste novamente as obras de Berredo, para movimentar-se a seu lado nos espaços do sobrado. Nessas primeiras tentativas, a bailarina performou com as obras, dando-lhes vida, a partir de um roteiro estabelecido pelo artista, mas sem passos ensaiados. Para uma exposição individual de Berredo, em 1987, novas experimentações foram feitas no ateliê do artista, desta vez com o coreógrafo Fábio de Mello e os bailarinos Giselda Fernandes, Márcia Duche e Paulo Marques. Este último material permaneceu inédito, mas logo em seguida, a bailarina e o coreógrafo Paulo Marques estavam desenvolvendo *As Marítimas*, uma nova coreografia, com o uso de uma peça de Berredo como parte do figurino. O tema da coreografia foi inspirado nessa peça, mas por aí ficava a relação da arte com a dança.



Giselda Fernandes em *Marítimas* (1988). Foto: Claudio Renato.

Como consequência, em 1992, Giselda Fernandes funda *Os Dois Companhia de Dança* que se inicia com uma primeira fase em que o foco exclusivo é a dança no palco. Foram dez anos onde a colaboração eventual do artista se dava apenas como cenógrafo, até que, em 2002, Giselda estreia como coreógrafa dançando seu solo *Castelo d'Água*,¹ obra que marca uma virada nos rumos de *Os Dois*. Esse solo definiu uma atitude mais íntima na relação do artista plástico com a dança e resultou numa dança conceitualmente mais atenta ao objeto. O solo nasceu da frustração de Giselda, impedida de remontar a coreografia *Im Bade Wannan* em que Susanne Linke,² sua criadora, dançava apoiada numa banheira antiga. Para a remontagem, percebeu-se que o objeto "banheira" deveria ser idêntico ao da coreografia original para que a intérprete pudesse realizar a movimentação.

¹ Cf. *Castelo d'Água* em: <http://www.youtube.com/watch?v=NHUKqTAQgKs>. Acesso em: out/2012.

² Cf. Filmografia para mais informações sobre Susanne Linke.

Quando o projeto se inviabilizou, o artista plástico sugeriu à bailarina substituir a banheira por uma caixa d'água plástica, substituindo também a ideia de "remontagem" pela ideia de "releitura" da coreografia original. Nesse ponto, a bailarina se torna coreógrafa, mas em Giselda, sua criação se deixa afetar inteiramente pelo objeto. A mudança de uma pesada banheira de ágata para uma levíssima caixa d'água de plástico afetou a poética coreográfica em muitos sentidos, mas, sobretudo, levou a referência espacial da esfera privada - o banho individual na intimidade do banheiro -, para a esfera do coletivo - a laje, o banho em público, a vida comunitária. E o sentido original de *Im Bade Wannan* - o contato de uma mulher individual com seu corpo ameaçado em sua intimidade pelo peso de seu papel social - se transformou na celebração dos arquétipos sociais na relação do feminino com o mundo da água.

Um objeto que parece se referir apenas ao indivíduo e suas intimidades foi substituído por outro relacionado a espaços de serviço, à esfera pública da cidade, logo, à dependência coletiva dos habitantes do elemento água. De algo ligado a um momento íntimo de recolhimento, a banheira se transformou num objeto ritual de conexão com o coletivo. Deixando de lado um objeto esteticamente ligado às delicadezas individuais, *Castelo d'Água* vai de encontro ao mundo da estética *prêt-à-porter* da funcionalidade industrial e prepara o passo definidor da pesquisa atual da companhia: a adoção do objeto industrial no caminho de uma arte urbana. Com isso se definiu, nas criações de *Os Dois*, uma postura que desprivilegia a interação com a obra de arte em favor da interação com o objeto do cotidiano banal e abriu-se um caminho de pesquisa de movimento para a performance e o contato com a cidade.

A Dança vai para a rua

Teatro de rua, *graffiti*, *instant mob*, performance de rua, dança na rua. Todas as criações nessas expressões artísticas devem dar conta do lugar onde se inserem, mas a singularidade, nas criações de *Os Dois*, para o espaço urbano é ter a dança como elemento determinante no lidar com o tempo e na linguagem estética. Para tanto, não basta criatividade ou disposição para enfrentar a cidade, o profundo treino e disciplina na

formação em dança de Giselda Fernandes, gera performances com tempos muito bem estudados e traços de beleza.

Com efeito, a banheira de *Castelo d'Água* foi levada às ruas na performance *Ô Água!*,³ mas sem o intimismo precioso da coreografia solo.



Giselda Fernandes e Hilton Berredo em *Ô Água!* (2002), Lagoa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro. Foto: Mauro Kury.

Nessa performance, o objeto físico adquiriu conotações muito diferentes. Com a performance urbana surgiu a oportunidade de relacionar diretamente a caixa d'água ao espaço da cidade e às necessidades do corpo. Nesse sentido, *Ô Água!* desenvolve uma narrativa em que a bailarina tenta se banhar na caixa d'água, que de início está vazia, quando uma figura de terno, gravata e meia cobrindo as feições, como um bandido, começa a encher a banheira com a água que retira com um balde transparente de algum equipamento urbano. Ao final da cena, um ambulante surge por entre o público gritando *Ô Água!* – o grito dos camelôs na praia do Rio –, e sai distribuindo garrafinhas de água mineral com o rótulo original trocado por outro mostrando uma praia recoberta de garrafas PET.

A performance foi realizada em locais diferentes, com elencos diferentes e essa experiência indicou que a força do lugar se sobrepõe às ações performativas quando estas não o ignoram. Estreando num evento na

³ Cf. *Ô Água!* em: <http://www.youtube.com/watch?v=FOjumK1tvqs>. Acesso em: out/2012.

Lagoa Rodrigo de Freitas, a performance adquiriu uma conotação política, de um bem-humorado protesto contra a poluição das águas da Lagoa. Já em Santos, realizada à beira de um laguinho onde habita a lenda de um crocodilo traçoeiro, a performance adquiriu o sentido surrealista de uma tentativa de banho em meio ao perigo da figura de terno, às margens de um laguinho mal-assombrado. Num terceiro caso, a companhia aceitou o convite para realizar a performance num chique shopping com áreas a céu aberto, usando os espelhos d'água e tanques de peixe como fonte de água para a cena. Nesse caso, o resultado foi desanimador, a performance perdendo sua conotação política, sem ganhar um perigo proporcional.

No entanto, as experiências com a caixa d'água numa situação no palco seguida de outra na rua, em criações correlatas, mas independentes, indicaram a viabilidade tanto artística quanto prática de uma linha de pesquisa baseada em produções paralelas em dança e performance. Mas essa opção traz um desafio conceitual para o trabalho artístico, o de se procurar estabelecer, entre coreografia e performance, tanto uma conversa entre formatos, quanto uma afirmação de suas diferenças. Não se trata de "apresentar" no palco ou na rua uma dada obra, mas de "criar" para o palco e para a rua obras necessariamente diferentes porque se relacionam com espaços diferentes. A caixa d'água estava indicando mais ainda, que cada lugar contextualiza de tal modo o acontecer artístico que sua pressão sobre a poética tem força de comando no apreender do sentido da obra. A dupla produção que se seguiu teve que lidar com essas questões, utilizando-se de um novo objeto, o banalíssimo banco de PVC branco.

Bancos plásticos como objetos-partner

Em 2004, *Os Dois*, montou *Às Vezes Banco*, uma coreografia para palco, três bailarinos, videografismos e duzentos desses objetos; e *Banqueata*, performance para a rua, seis *performers* e sessenta e quatro bancos.



Adriana Bracellos em *Banqueata* (2010), Festival Danzas y Tendencias en Paisajes Urbanos, Concepción, Chile. Foto: Giselda Fernandes.

A escolha dos bancos foi também uma deturpação aplicada a um pensamento inicial, que era a de se trabalhar com janelas que criariam molduras, quadros. Os diversos empilhamentos de bancos de PVC que se vê pela cidade sugeriram torres que podiam fracionar o espaço em faixas verticais e provocar diversos enquadramentos, alternando-se pernas para cima/pernas para baixo, de modo a criar torres vazadas em suas laterais. O banco, mais que janelas, permitia uma inserção mais prática e suave no tecido da movimentação urbana.

Adotado o banco plástico, a dramaturgia começou a se desencadear por conta de uma divisão muito simples entre os movimentos funcionais ligados à utilidade prática do banco e aqueles outros movimentos que provocam o banco de tal maneira que num dado momento ele já não é mais banco. E daí o título da peça para palco, *Às Vezes Banco*. Nesta, a movimentação se desenvolve em torno do ato de sentar e da ideia de tornar estranho o objeto, seja pelo uso funcionalmente inapropriado ou por sua transformação em módulo escultórico. Por sua vez, *Banqueata* é uma performance de percurso onde predomina o que a companhia chamou de "função inútil". Seis *performers* se deslocam com sessenta e quatro bancos pelo espaço urbano num trajeto que parece mudar a cada instante seu

objetivo. Num momento o grupo se diverte empilhando torres de bancos escultóricas, noutra se dispersa pelo espaço experimentando maneiras de sentar ou equilibrando-se sobre os bancos criando modos inusitados. Depois, une-se novamente para formar um caminho de bancos que vai penetrando pelo espaço, enquanto os *performers* andam sobre ele como numa linha de produção coordenada, passando os bancos do final da fila para seu início, fazendo assim o caminho progredir no espaço. A todo o momento, os bancos são contados e recontados, organizados, alinhados e arrumados obsessivamente. A seriedade com que cada um desempenha essas funções em nada se abala quando outro participante desfaz sua caprichada organização. Cada *performer* parece concentrado em tarefas muito específicas que não se somam num todo coerente. É a “função inútil” dominando o detalhe dessa empreitada que termina numa barricada circular de bancos com um centro vazio, depois dos *performers* terem vestido e amontoado bancos à volta de seus corpos como se fossem gigantescos penduricalhos ambulantes.

Em *Às Vezes Banco*, a relação do corpo com o objeto se dá no espaço contido de um palco sob os efeitos da luz e da música, que estabelece o ritmo/duração do espetáculo. No contexto do palco, isolado e distante de burburinhos, as atenções se focam na cena que constitui um universo autônomo observável constituído por regras e convenções específicas. Na cidade, a situação de palco pode ser reproduzida pela teatralização do espaço urbano seja com o adereçamento e a iluminação de monumentos e uma potente sonorização, ou ainda com palcos móveis dotados de recursos técnicos. Mas a opção de *Os Dois* pela performance se dá no diálogo com o lugar, adotando os mesmos objetos funcionais que os parceiros do corpo em movimento na criação coreográfica. Portanto, *Banqueata* recusa os recursos teatrais em favor do uso da escala urbana. Realizada sem música, o controle do ritmo da performance passa a ser um ponto crítico. O desenrolar das ações deve procurar uma cadência que não se torne tão esgarçada que se perca no espaço, nem que seja rápida demais, como numa gincana. É preciso num certo sentido emparelhar o fluxo da movimentação urbana. Embora *Banqueata* tenha sido incluída nas programações de eventos públicos, sua verdadeira vocação parece ser a de

realizar-se sem aviso prévio, instaurando o inusitado no movimento público e – sem palco ou marcações a delimitar a plateia onde ocorre uma ação “especial” – borrando as fronteiras espaciais entre acontecimento artístico e vida cotidiana.⁴

Reflexão sobre a ação

Após a criação de *Castelo*, *Ô Água*, e *Às Vezes Banco*, Giselda Fernandes sentiu a necessidade de se dedicar um pouco à construção teórica. Usou o termo *objeto-partner* primeiramente em sua monografia de graduação na Faculdade Angel Vianna e aprofundou o conceito em trabalho de pós-graduação na UniverCidade,⁵ preocupada em esclarecer as implicações de se dançar com um objeto-partner e não com um objeto de cena. No segundo caso, o bailarino usa um objeto qualquer, uma cadeira, por exemplo, seja para criar um ambiente, seja para apoiar-se, enquanto executa movimentos de uma coreografia que não se centra na relação de seu corpo com aquela cadeira, mas que usa a cadeira como um objeto de composição da ambiência da cena. No caso do *objeto-partner*, pelo contrário, trata-se de se adotar um objeto qualquer para com ele explorar possibilidades de movimentação e disso extrair uma dramaturgia que resulta da relação do corpo com um objeto específico. Daí se chamar de *partner* esse objeto, uma atribuição que se dá a um parceiro, normalmente a uma pessoa com personalidade e corporeidade singulares. É assim que *Os Dois Companhia de Dança* trata os objetos que elege como *objetos-partner*.⁶

O garrafão vazio e as metáforas da água

⁴Cf. vídeos em: <http://www.youtube.com/watch?v=EH96aKcg4wo> e <http://www.youtube.com/watch?v=3TtpHmXAdvA>. Acesso em: out/2012.

⁵ Cf. Fernandes, 2006.

⁶ Pesquisamos, tanto na literatura das artes plásticas, quanto da dança, as interpretações dadas ao conceito de objeto na criação artística a fim de encontrar as aproximações e diferenças em relação ao conceito de *objeto-partner* desenvolvido por nossa companhia. No que tange a pesquisa coreográfica, encontramos, em Berenstein reflexões interessantes que nos ajudaram a pensar nas possibilidades de criação de movimento com objetos. Porém, foi com Duchamp que foi possível criar ressonâncias específicas com o conceito de objeto partner, tendo em vista que o conceito de *ready-made*, entendido, segundo Marcondes (1998), como um “trivial objeto manufaturado, de uso corrente, que é escolhido por um artista para ser exibido como obra de arte, despojado da sua função própria”, é o que se aproxima mais de nosso conceito.

Em 2006 a companhia adotou um novo objeto industrializado, o garrafão de vinte litros de água mineral com o qual realizou diversas versões da Performance *Garrafão*,⁷ algumas sem aviso prévio. Pela simplicidade das ações e do roteiro, percebeu-se que através dessa performance se poderia incluir, com algum treinamento, participantes de fora da companhia. Isso abriu espaço para *Os Dois* colaborar com o projeto social *Rio Um Passo a Frente* e com o grupo de teatro da Rocinha, *RoçaCaçaCultura*.

Garrafão não é uma performance de percurso. Consiste em encontros e desencontros de uma trupe que chega montada em garrafões vazios num espaço público e culmina com o derramamento da água do único garrafão cheio em algum equipamento urbano. No Aterro do Flamengo, a performance se deu na estação de tratamento das águas do rio Carioca – na época paralisada – uma das milhares de fontes de poluição da Baía de Guanabara. Na praia de Botafogo, a performance ocorreu na calçada em frente a um shopping e a água foi derramada num bueiro. No Largo do Machado, a fonte eternamente desligada e cheia de lixo recebeu a água mineral. Na Cinelândia, com o *RoçaCaçaCultura*, a água foi derramada nas escadarias da Câmara dos Deputados. Em geral pessoas do público perguntam se aquilo se trata de um novo esporte (andar sobre garrafões) ou algum tipo de protesto e podem se irritar muito ao ver a água derramada ou aplaudir solidariamente um desperdício justificado na arte pela imitação de um desperdício injustificado na vida da cidade.

A coreografia para palco com os garrafões teve também diversas versões. Uma primeira versão foi apresentada no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro com o mesmo título de *Garrafão* da performance. Em 2008 estreou uma segunda versão, intitulada *OÃFARRAG*.⁸ Mas não foram apenas as diferenças entre as versões da coreografia que fizeram a companhia mudar o título, foi também a constatação de que diversos estágios de um mesmo *work in progress* podem ser recebidos como se fossem reprises do mesmo trabalho. *Esse Garrafão Você Não Viu* foi a maneira irônica de se intitular outra versão. Ocorre que o trabalho sazonal

⁷ Cf. vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=j-LhmY1n2LU>. Acesso em: out/2012.

⁸ Cf. vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=9JTnAeoxZvs>. Acesso em: out/2012.

da Companhia, em função principalmente dos prêmios e editais que incentivam a dança, obriga um trabalho que se retoma e se repensa a cada nova instância, às vezes com elencos diferentes, sendo preciso uma estratégia de produção que garanta o amadurecimento e exija a criação de conceitos propostos pela Companhia.

Em *OÃFARRAG*, o trabalho no contexto do palco proporcionou que se usasse videografismos sobre quatro bailarinos e sessenta e quatro garrações vazios. Com tais projeções pretendeu-se mergulhar as tarefas da função inútil num visual aquático. Submersos nesse meio fluido, as tarefas esdrúxulas (“tarantulear” pelo palco) e os movimentos originários do uso disfuncional do objeto são sobrepostos por um olhar plástico e poético.

Em 2007 *Os Dois* adota a vassoura de piaçava (ou piaçaba) para o exercício da relação “corpo-objeto” e apresenta um resultado inicial no *Panorama de Dança* daquele ano, um diálogo de três corpos com nove vassouras enfatizando a plástica do entrecruzamento de linhas e corpos no espaço. Mas as vassouras só voltaram a público em 2009 com *Jogo de Objetos*,⁹ performance realizada numa instalação de estruturas montadas com os objetos de adoção da companhia em sua trajetória e uma videodança no espaço interno do Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica.

⁹ Cf. vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=WL6zEryAC9M>. Acesso em: out/2012.



Tulio Rosa, Lais Bernardes, Carla Durans, Fernanda Porto, Heder Magalhães e Ana Bevilaqua (da esquerda para a direita) em *Jogo de Objetos* (2009), Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, Rio de Janeiro. Foto: Christina Almeida.

Tratava-se de um exercício cênico de improvisação em que seis bailarinos com sessenta e quatro garrafrões de vinte litros de água mineral (vazios), duzentos e vinte e oito bancos plásticos brancos, vinte e quatro vassouras, oitocentas garrafas PET (vazias) e uma caixa d' água transitaram numa colagem de cenas do repertório da companhia. O interesse da relação com um espaço interno não teatral residiu no uso da movimentação para dinamizar e relacionar espaços separados na configuração arquitetônica do Centro, e reforçar a mistura de movimentos ensaiados e improvisados, "funcionais" e "dançados".

Em *Jogo de Objetos* estava presente ainda um novo objeto, a garrafa PET, incorporada ali apenas na instalação, que relacionava uma rede suspensa repleta de garrafas a uma sala com a barricada de bancos de *Às Vezes Banco*. Como objeto protagonista de uma performance, as garrafas PET estrearam em 2010 em *PET na Rede* – seis experimentos de performance urbana desenhados para investigar possibilidades de

intervenção poética na vida ao ar livre dos Jardins de Burle Marx no Parque do Flamengo, Rio de Janeiro.



Giselda Fernandes em *PET na Rede* (2010), Parque do Flamengo, Rio de Janeiro.
Foto: Hilton Berredo.

Desta feita, as ações não foram anunciadas e divulgadas previamente, mas foram documentadas com equipamento e por equipes profissionais, gerando dois registros editados – um para postagem no *Youtube* e outro para inscrição em festivais.¹⁰

Em *PET na Rede*, dois *performers* atravessam o Parque do Flamengo em direção ao mar, cada um com uma rede repleta de garrafas. No mar, subitamente o imaginário de catadores garrafeiros que a movimentação na terra sugere, se transforma poeticamente quando as redes viram bóias sobre as quais flutuam relaxadamente os *performers*. O contexto do Parque nas tardes calmas de outono emprestou um tom idílico às ações performativas de tal modo que essas talvez possam ser visitas mais facilmente como metáforas de nossa situação humana do que como algum tipo de protesto. Numa futura coreografia para o palco com as redes de PET, os ruídos produzidos por qualquer pequeno movimento nas garrafas poderá direcionar a coreografia de um modo que não pode acontecer no

¹⁰ O projeto *PET na Rede* foi agraciado pelo Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2009 e, em 2011, o vídeo dança *PET na Rede* foi selecionado para concorrer no *Dança em Foco 2011*. Cf. vídeo em: <http://vimeo.com/13772384>. Acesso em: out/2012.

contexto do Parque do Flamengo, onde o som se dispersa. Mas isso, só o trabalho revelará.¹¹

Conclusão

Na experiência de *Os Dois*, a importante descoberta advinda da reflexão sobre a prática está no fato de ser muito importante se discernir as diferenças entre o que é constituído para o palco e o que vai para rua, onde o contexto urbano altera o que é construído para o palco. Do mesmo modo, o que é produzido para o palco muitas vezes serve de material ou se impõe como estratégia de movimento para a rua. Embora este artigo tenha tentado, por razões didáticas, colocar os fatos linearmente, na prática, tanto a performance quanto a dança para o palco podem ser criadas ao mesmo tempo ou uma em seguida da outra, em qualquer ordem. Por exemplo, primeiramente se iniciou o processo de criação de *Castelo d'Água* (palco), mas *Ô Água* (performance) estreou antes e isso alterou o *Castelo*. Com os bancos, foi *Às Vezes Banco* (palco) o que primeiro nasceu e dois anos depois foi realizada a *Banqueata* (rua). Por sua vez, *Garrafão* para rua foi o primeiro trabalho com tal objeto, mas essa experiência produziu um volume de material coreográfico que gerou *Garrafão* para espaço fechado (performance), depois *OÃFARRAG* para palco e, finalmente, *Jogo de Garrafões* para palco e rua. Já *PET na Rede* foi inicialmente pensado exclusivamente para rua, onde mostrou material adequado para ser organizado para o palco. Não há uma regra de encaminhamento. O que comanda é o objeto, o material de movimento com o corpo e o pensamento que o material gera. Em um certo sentido, o objeto é também coreógrafo. Esse é o sentido de *objeto-partner*, principal conceito de trabalho da companhia, que em *Os Dois* gera coreografias para o palco e performances híbridas de dança e artes plásticas para a rua, sempre alinhavadas pela ideia de "função inútil".

¹¹ Importante ressaltar que, nesse momento, a *Os Dois Companhia de Dança* incluiu o Brasil no evento mundial *Global Water Dances*, tendo apresentado no dia 25 de junho de 2011, no Aterro do Flamengo, a ação performática "Tem Plástico na Rede", na qual bailarinos e público interagiram com uma rede de pesca e oitocentas garrafas de plástico, com o objetivo de provocar as pessoas para reflexão sobre questões da água. Cf. o site da companhia: <http://www.osdois.com/>. Acesso em: out/2012.

Referências

BERENSTEIN, Paola et al. *Maré: Vida na Favela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

FERNANDES, Giselda. Um experimento de construção coreográfica a partir do uso de bancos plásticos. Monografia do curso de especialização da Universidade em Estudos Avançados em Dança Contemporânea: Coreografia e Pesquisa. Rio de Janeiro, 2006.

MARCONDES, L. F. C. *Dicionário de Termos Artísticos*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1998.

Susanne Linke: Soli Flut, Wandlung und, Im Bade Wannan. Direção Charles Picq. NTSC, 1992, 50 min.