

A Dança e a Cidade: um estudo comparativo entre Pelotas e São Paulo

The Dance and the City: a comparative study between Pelotas and São Paulo

Débora Souto Allemand, Thiago Silva de Amorim Jesus
Universidade Federal de Pelotas - UFPel
Centro de Artes – Dança Licenciatura
{deborallemmand@hotmail.com, thiagoufpel@gmail.com}

Resumo. O presente trabalho é um resumo do Trabalho de Conclusão do curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas e aborda dois processos criativos em dança originados no e com o espaço urbano. O objetivo central do trabalho é analisar e comparar os modos de interação e influência exercidos pelo espaço urbano na produção artística dos grupos ...AVOA! Núcleo Artístico (São Paulo - SP) e Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto (Pelotas - RS), através dos projetos atuais dos mesmos – “Entre-espaços” e “In... Flor... Essência”. A partir das análises de dados em confronto com os referenciais teórico-metodológicos adotados, descobriu-se que os principais motivos que levaram os artistas ao espaço urbano para realizarem seus processos de criação foram a necessidade de afirmação política da arte, a possibilidade de ampliação da forma de fazer e compreender dança e a formação de público para a dança. As diferenças regionais e culturais das cidades onde os grupos fazem parte também ficaram claras nesse processo de leitura do espaço.

Palavras-chave: processos de criação em dança; cidade; corpo-espaço; dança contemporânea; arte de rua.

Abstract. This article is a summary of the undergraduate final paper in Dance done at the Federal University of Pelotas and analyses two creative processes in dance originated in and with the urban space. The goal is to analyze and compare the modes of interaction and influence exercised by the urban space in the artistic production of the groups ... Avoa! Artistic Group (São Paulo - SP) and Contemporary Center Berê Fuhro Souto (Pelotas - RS), through their projects "Entre-spaces" and "In ... Flower Essence ...". From confrontation between data analysis and the theoretical and methodological frameworks adopted, noticed that the main reasons that led the artists to the urban space to realize their creative processes were the need for art policy statement, the possibility of expanding the way to make and understand dance and training an audience for dance. Regional and cultural differences of the cities where the groups are part also became clear in this space understanding process.

Key words: *creative processes in dance; city; body-space; contemporary dance; street art.*

Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística
Edição Temática em Cultura e Comportamento
Vol. 5 nº2 – novembro de 2015, São Paulo: Centro Universitário Senac
ISSN 2179-474X

Portal da revista: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/>
E-mail: revistaic@sp.senac.br

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) 

1. Introdução

Uma das características mais marcantes do tempo contemporâneo são a efemeridade, a liquidez e a velocidade das transformações. Os cidadãos da cidade são sujeitos múltiplos, sujeitos sociológicos, que não tem uma identidade fixa (HALL, 2005), em constante troca e reconstituição a partir do contexto em que residem. Somos bombardeados de informações que nos atravessam e nos transformam e empurrados pelo capitalismo para cada vez produzir e consumir mais. A maioria dos habitantes das cidades não tem experiência urbana, apesar de passar grande parte do dia no trânsito indo de casa para o trabalho e vice-versa.

A globalização hegemonizou a maioria das cidades e generalizou seus habitantes. Vivemos em espaços previsíveis, sem a possibilidade da surpresa e da experiência. Paradoxalmente, vivemos em meio à multidão de habitantes das cidades e ao mesmo tempo não temos troca com o outro, porque não temos tempo de parar pra pensar, parar pra sentir. Todavia, as cidades são importantes espaços de subjetivação e deveriam ser espaços de liberdade, de criação, de arte, pensadas e produzidas pelas pessoas e para as pessoas.

Entender o mundo contemporâneo necessita, então, pensar sobre corpo sem separá-lo do contexto em que está imerso, pois esses dois estão em constante troca. Por isso, Miranda (2008) sugere que o corpo do nosso tempo já não seja mais um corpo próprio e que ele torne-se *corpo-espaço*, em eterno vir a ser. Entender a dança hoje, também implica compreender que as técnicas experimentadas pelos sujeitos ficam inscritas em seus corpos e formam esses sujeitos. Neste caso, arte e vida estão fundamentalmente misturadas (DANTAS, 2004), uma das características da arte contemporânea. Bem como, sujeito e contexto também não podem ser entendidos separadamente.

Este modo de vida da sociedade contemporânea reflete diretamente no modo de fazer arte. Muitas obras artísticas atuais também são efêmeras e podem ser consideradas "obras abertas", conforme sugere Eco (1991), pois possibilitam múltiplas leituras, a partir dos contextos e referências dos espectadores. A fluidez do nosso tempo tratou de diluir as fronteiras entre as linguagens da arte, entre artista e espectador, entre espaço cênico e espaço da plateia. Os modernistas, a partir da metade do século XX, discutiram sobre a democratização da arte e passaram a utilizar espaços alternativos ao teatro de palco italiano, entendendo que o processo da arte era tão importante quanto o produto.

Os anos 50 marcaram época dos movimentos de vanguarda, que influenciaram e seguem influenciando diretamente no modo de fazer arte hoje. Situacionismo, *happening*, *performance* e Judson Church foram alguns deles. Utilizavam a cidade como forma de fazer política e faziam críticas sociais e culturais. Propunham uma fusão entre as artes, rompiam com a arte tradicional e não desvinculavam a arte da vida. Trisha Brown, oriunda da Judson Church, na década de 70 apresentou obras em telhados e paredes e utilizava ações e movimentos diários habituais em suas coreografias. Nessa época, o Teatro de Rua denunciava a cara segregacionista do sistema e propunha uma mudança aos que caminhavam na rua: de simples pedestres a espectadores (CARREIRA, 2007), gerando novas formas de estar na cidade.

A cidade, por ser este lugar de mudança constante, tem grande potência para a criação artística, abrindo possibilidades de diferentes sensações e movimentos e ampliando as formas de fazer e compreender dança. Assim, diversos grupos de arte utilizam a rua como espaço de afirmação política e buscam na cidade inspiração para suas obras. Além disso, a arte de rua faz com que as pessoas percebam sua cidade, que geralmente é desconhecida pelos cidadãos, fomentando uma participação ativa na vida pública e indo de encontro a um estado de inércia das pessoas.

Assim, a pesquisa aborda a temática do processo de criação artística a partir da relação da dança contemporânea com o espaço urbano. Para isso, proponho-me a um estudo qualitativo de comparação entre os grupos ...AVOA! Núcleo Artístico (São Paulo-SP) e Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto (Pelotas-RS), sendo que escolhidos os projetos atuais dos grupos em questão: *Entre-espaços* e *In... Flor... Essência*.

De tal modo, esta pesquisa tem o objetivo geral de analisar e comparar os modos de interação e influência exercidos pelo espaço urbano na produção artística dos Grupos ...AVOA! Núcleo Artístico e Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto. Além do objetivo central, o trabalho tem como objetivos específicos contextualizar as trajetórias artísticas dos grupos em questão, analisar as características dos processos de criação em dança desenvolvidos pelos grupos nos projetos *Entre-espaços* e *In... Flor... Essência* e, por fim, comparar as estratégias de composição coreográfica utilizadas, a fim de traçar relações entre dança e espaço urbano.

2. Metodologia

Através das leituras de Gerhardt e Silveira (2009) definiu-se o trabalho como um estudo qualitativo, buscando compreender os processos de composição atuais de dois grupos de dança, "...AVOA! Núcleo Artístico" e "Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto". Não pretendo generalizar as formas de uso dos espaços urbanos pelos artistas da dança e sim, traçar uma comparação entre os dois casos citados a fim de compreender a relação entre a dança e a rua nos processos de criação *Entre-espaços* e *In... Flor... Essência*.

Para isso, foram utilizados principalmente dois instrumentos: entrevistas semiestruturadas com as diretoras e os bailarinos dos dois grupos estudados e observação junto aos grupos. Além desses dois instrumentos, fotos e vídeos serviram como material complementar para compreender as características dos dois trabalhos em estudo.

3. Cenários de Estudo: ...AVOA! Núcleo Artístico e Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto

Para o estudo de comparação, foram escolhidos dois grupos que trabalham com dança contemporânea e pesquisam as relações entre criação artística e espaço urbano: ...AVOA! Núcleo Artístico, de São Paulo, e Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, de Pelotas. O ...AVOA! surgiu com o propósito de realizar intervenções em espaços diferentes de palcos tradicionais e o Centro Contemporâneo iniciou suas criações no espaço urbano depois de diversos espetáculos realizados em palco italiano. Como é possível perceber, os dois casos têm diferentes trajetórias a respeito do histórico em trabalhos na rua, o que permitiu traçar relações complementares entre um e outro.

...AVOA! Núcleo Artístico

O ...AVOA! Núcleo Artístico surgiu em 2006 na cidade de São Paulo e busca no espaço urbano um lugar poético e político. Luciana Bortoletto e Gil Grossi iniciaram sua parceria artística em 2001, pesquisando possibilidades de composição no palco ou em espaços alternativos entre fotografia e dança. Em 2006, Luciana Bortoletto e Gil Grossi fundaram o ...AVOA! Núcleo Artístico, e pela dificuldade em encontrar lugares para ensaios e apresentações, o grupo começou a utilizar a rua e espaços alternativos, como uma afirmação política da arte (BORTOLETTO, 2014).

Ao longo desses anos, o grupo concretizou 12 trabalhos, divididos em dois tipos: de Rua (espaço público) e de Teatro (caixa preta). Ainda que o foco esteja nas pesquisas de movimento a partir da rua e na rua, o grupo também utiliza espaços alternativos e teatro para suas criações. Os principais projetos do grupo são *Solo de Rua*, *Urgência: A Cidade do Averso* e *Corpo Coletivo Movente*, citados por Bortoletto (2014), todos com características de reflexão sobre e no espaço urbano.

Além dos trabalhos de criação artística, o grupo também é idealizador de ações teórico-práticas de trocas entre artistas independentes, estudantes, grupos de dança e coletivos de arte interessados na rua como território de criação e ação artística, poética, estética e política. Aprofundado essas questões, em 2013 o núcleo foi contemplado com o *14º Programa Municipal de Fomento à Dança para a cidade de São Paulo*, que subsidiou a pesquisa *Corpo Poético, Corpo Político*. O grupo tinha o objetivo de desenvolver a possibilidade de prontidão para apreensão das características do espaço urbano, propondo inverter a ideia de “dançar na rua” para a ideia de compreender a rua e, então, elaborar a dança (BORTOLETTO, 2014).

Os trabalhos do grupo buscam uma diluição das fronteiras entre as linguagens artísticas, dialogando com a *performance*, a poesia haikai, o teatro e as artes visuais. O tema do atual trabalho também traduz em parte o pensamento do grupo, buscando entender as relações, o entre, “não uma coisa ou outra coisa, não a gente nem eles, mas o que tem entre os dois” (SILVA, 2014, p. 107), assim, os papéis de artista e espectador também fica borrado, pois o grupo entende que quem passa no local de uma maneira ou de outra, também faz parte da ação.

“Entre-espaços: Relações possíveis no Encontro com a Rua”: O projeto atual do grupo estuda as relações entre a dança e a rua, através de pesquisas relacionadas à Rua São Bento, no centro de São Paulo, com auxílio do *16º Programa Municipal de Fomento à Dança para a Cidade de São Paulo*. Surgiu em continuidade ao projeto para manutenção de pesquisa artística *Corpo Poético, Corpo Político*, mas neste, como projeto de criação (BORTOLETTO, 2014).

Entre-espaços é um projeto para criação coreográfica com foco em espaços públicos, que se propõe a explorar formas e processos relacionais, levantando questões acerca dos encontros entre as pessoas e nas relações entre elas e entre as pessoas e o espaço. O local escolhido para o trabalho foi a Rua São Bento, no centro de São Paulo, porque era trecho do projeto anterior e “surgiram muitas questões ali, apareceram muitas provocações”, além de ser um local com características interessantes, como uma rua muito antiga da cidade, que carrega muitas histórias e memórias (SILVA, 2014, p. 108).

O trabalho ainda está em processo de composição, mas o grupo tem duas ações já consolidadas: as “micro-resistências” e a “caminhada lenta”, as duas surgiram de observações e de fotografias, que é uma metodologia bastante utilizada pelo grupo, tanto que eles utilizam o Edifício Martinelli como ponto de observatório. Assim, o “micro-resistências” serviu como um disparador para o grupo pensar as relações da rua e surgiu como uma metáfora da natureza na cidade – planta que cresce em fachada, raiz de árvore que rompe o concreto e ergue o asfalto – e que as pessoas só percebem quando já está dada. Como se pode reconhecer na figura 1, os bailarinos instauram-se em vãos, como se fossem essas plantas (BORTOLETTO, 2014).



Figura 1: Grupo em ação nas Micro-resistências, inspirado na imagem da direita, 2014.
Crédito: Gil Grossi, 2014.

E a “caminhada lenta” (figura 2) foi outra forma de observação do local, também convidando as pessoas a olhar, e uma opção de dilatar o tempo daquele espaço, que é uma rua de muitos fluxos (SILVA, 2014). Mas essa ação só funciona dentro de certo contexto, “dependendo do momento que a gente faz, ou do trecho da rua que a gente escolhe” (LIMA, 2014, p.136) e, por isso, eles entendem que as pessoas ao redor também fazem a cena junto com eles.



Figura 2: Caminhada lenta na Rua São Bento, 2014.
Crédito: Gil Grossi, 2014.

Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto

O Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto surgiu em 1990 na cidade de Pelotas-RS. Foi fundado por Berê Fuhro Souto, que já trabalhava com dança e movimento na Estímulo Centro de Arte e Movimento desde 1983 (SOUTO, 2014). Durante esses 24 anos, Berê Souto trabalhou com diversas formações do grupo e apresentou 10 espetáculos. Apesar de o foco do grupo ser de atuações em palco, muitas vezes utilizaram espaços alternativos como forma de ampliar as possibilidades de entender a dança. Como preparação para o espetáculo *Nau dos Sentimentos* (figura 3), o grupo fez laboratório na rua durante dois anos, com o objetivo de colher material para a composição. Berê Souto explica que “o grande amadurecimento do grupo se deu a partir da rua”, pois o bailarino está “desprotegido” e tem que estar “atento ao que está acontecendo, e ao mesmo tempo concentrado dentro do que está fazendo, porque se não se esvai a energia e foi tudo” (SOUTO, 2014, p. 144).



**Figura 3: Espetáculo "Nau dos Sentimentos", 2004.
Fonte: CENTRO CONTEMPORÂNEO BERÊ FUHRO SOUTO, 2014.**

Nos laboratórios trabalhados no calçadão de Pelotas, o grupo realizava intervenções inusitadas para compreender o que o público compreendia como "loucura", tema do trabalho. Eles utilizavam equipamentos escondidos para filmar a movimentação que era feita pelas pessoas e o que era falado em reação àquela cena.

Desde 2013, Berê coordena o Projeto Palavra Coreografada, em parceria com Josiane Franken. O projeto conta com apoio da Biblioteca Pública de Pelotas, local onde ocorrem as aulas e ensaios do grupo. Além da preparação corporal, o grupo realiza Seminários de discussão sobre dança, como o *Políticas Públicas para a Dança 2010* e o *Dança Fora de Si 2013*, com o objetivo de abordar a formação de público para a dança contemporânea, interagir e discutir com outras linguagens da arte e difundir as políticas para a dança. Esses momentos de discussão também são importantes para "que o bailarino tenha mais conteúdo" (SOUTO, 2014, p. 144), já que Berê Souto critica a "exteriorização" que muitos grupos de dança adotaram a partir da criação de movimentos em relação a um espelho.

Em virtude disso, a diretora trabalha instigando os bailarinos a criarem movimentações a partir do interior e das sensações que as tarefas dadas por ela significam para cada um. Ainda, Berê Souto busca bailarinos que se compreendam e possam viver melhor, dançar melhor com a vida (SOUTO, 2014). As obras do grupo são construídas de forma colaborativa entre a diretora, que faz a gestão da cena, e os bailarinos. Para Barboza (2014), a diretora também costuma valorizar o repertório pessoal dos bailarinos. Berê Souto pensa a dança como educação, por isso entende que "quem aprende a caminhar, aprende a dançar" e, assim, forma seus grupos com pessoas de diversas áreas e idades, desde que estejam dispostas a dançar (SOUTO, 2014).

"In... Flor... Essência": O projeto atual do grupo caracteriza-se como uma intervenção urbana de dança contemporânea que propõe um diálogo entre a cidade e os sujeitos. O espetáculo está sendo criado em árvores da cidade de Pelotas, localizadas em sua maioria no bairro Laranjal. O trabalho tem o intuito de aproximar o público da dança contemporânea e de ampliar as possibilidades de espaços para a arte em Pelotas. O grupo propõe uma metáfora entre as flores, a árvore e as relações entre as pessoas, pensando sobre si mesmo através da cidade.

As experimentações e laboratórios nas árvores do Laranjal foram iniciadas em maio de 2014 em consequência da falta de local para aulas e ensaios. O Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto aposta que levar a arte para a rua é torná-la mais democrática e dinâmica, já que o espectador é capaz de interferir na obra. Na figura 4,

é possível notar que as bailarinas trabalham tanto em cima da árvore quanto no entorno dela, dialogando com o espaço e com as pessoas que passam ao redor.



Figura 4: Utilização da parte superior da árvore e seu entorno, 2014
Crédito: Berê Fuhro Souto, 2014.

4. Processos de Criação em Dança no Espaço Urbano

Com base nos projetos *Entre-espacos* e *In... Flor... Essência*, foi possível prospectar alguns aspectos relacionados ao processo de criação em dança e ao espaço urbano. A partir das análises dos dados coletados, juntamente com a minha percepção durante o acompanhamento dos dois grupos em estudo, emergiram três eixos, que são: Intenção, Lócus e Movimento no Espaço. Esses eixos servem como linhas condutoras de análise e posterior comparação dos processos de composição em dança com vistas a compreender de que maneira o espaço urbano pode fomentar o processo artístico.

Primeiramente, é preciso compreender os contextos onde os trabalhos artísticos dos dois grupos estão inseridos, para analisar o tipo de criação artística realizada pelos sujeitos. O ...AVOA! estuda a Rua São Bento, localizada no centro da metrópole de São Paulo (figura 5), cidade mais populosa do país, com 11 milhões de habitantes (IBGE, 2014). Na Rua São Bento, estão localizadas duas estações de metrô e muitos dos grandes Bancos do país, incluindo a Bolsa de Valores, próximo a ela localiza-se a Rua 25 de Março, ponto forte de comércio no local.

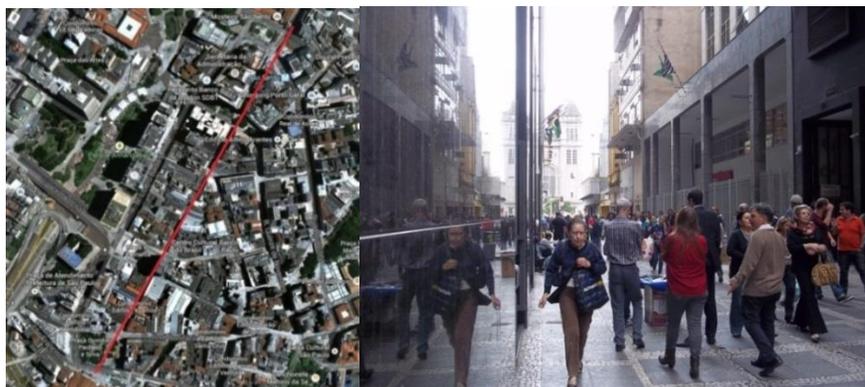


Figura 5: Rua São Bento – São Paulo.
Fonte: GOOGLE MAPS e Débora Allemand, 2014.

Já o Centro Contemporâneo, utiliza a Praia do Laranjal na cidade de Pelotas (figura 6) para seus ensaios. Pelotas é uma cidade localizada ao sul do Brasil, com uma população de 320 mil habitantes (IBGE, 2014) e está à margem da Lagoa dos Patos. Com um ritmo de vida diferente do da população de São Paulo, os habitantes costumam tomar chimarrão e fazer caminhadas no calçadão dessa praia aos fins de semana.



Figura 6: Praia do Laranjal - Pelotas.
Fonte: GOOGLE MAPS e Débora Allemand, 2014.

Após ter estado em contato com ambos ambientes, vale destacar que qualquer comparação entre os trabalhos dos dois grupos deve considerar que os lugares onde os trabalhos acontecem têm qualidades distintas e, por isso, os fatores que influenciam os sujeitos nas criações, provavelmente não serão os mesmos, ainda que o fomentador dos dois grupos para o trabalho na rua tenha sido a dificuldade de obter espaços adequados para ensaios e apresentações. É preciso também levar em consideração que os corpos e os espaços estão em relação e transformação constante (KATZ; GREINER, 2002) e que, assim como os espaços proporcionam certos tipos de trabalhos através dos corpos dos bailarinos, esse trabalho realizado também transforma o espaço.

Os dois grupos encaram o espaço público como um espaço de afirmação da dança, um espaço para fazer política através da democratização da arte. Berê Souto (2014, p. 146) assume: "eu acho que a dança tem o seu lugar, deve ocupar esse lugar na rua, mesmo que não seja de um espetáculo de rua" e Luciana Bortoletto (2014) expõe que ocupar a cidade é uma questão de necessidade, de investigação de como ocupar o local onde se vive. Portanto, nas falas das duas diretoras é perceptível que a dança vai para a rua não somente por falta de espaço, mas também como forma de exigir o direito à cidade.

Os grupos em estudo assemelham-se às propostas do movimento denominado Judson Church Dance Theater na questão de buscar outros espaços para fazer arte, já que na década de 50 ocorreu uma mudança no pensamento sobre os locais pra fazer arte. Na ocasião, os artistas organizaram um recital numa igreja de Nova York, com a intenção de discutir novas formas de arte. Trisha Brown, então, propôs *performances* na rua com a intenção de atenuar os limites entre a vida e a arte, ideia fundamentalmente política.

Outra característica em comum entre os dois trabalhos, ainda que tenham seus lugares distantes geograficamente, é a temática dos dois projetos. No *In... Flor... Essência*, bem como no *Entre-espaços*, a relação entre as pessoas é um fio condutor. Neste último, o ...AVOA! trata da relação dos bailarinos com a arquitetura e com as pessoas que trabalham e passam na Rua São Bento. Segundo André Silva (2014), a

dificuldade e a potência do seu trabalho é a questão de não estar num lugar bem definido, mas de buscar o que há entre os bailarinos e a arquitetura e entre os bailarinos e os transeuntes. Com isso, o grupo discute o lugar da dança na cidade, entendendo que a dança não está somente no bailarino, mas no jogo, aonde um vai transformando o outro mutuamente a partir da relação.

No processo *In... Flor... Essência*, a questão abordada pelo grupo pelotense advém da metáfora da (falta de) comunicação entre as flores para pensar sobre a relação entre as pessoas. Berê Souto (2014, p. 149) explana: "a gente tem que se conhecer muito, exercitar muito para ter uma relação verdadeira com alguém" e comenta que esse exercício de experimentação nas árvores pode facilitar na afinidade do grupo, fazendo com que as bailarinas aprendam a criar na relação entre uma e outra, sem deixar de lado as características individuais (figura 7). Nesse trabalho, fica perceptível "a maneira que eu dialogo com a vida" (SOUTO, 2014, p. 147), ou seja, como se dão as relações das bailarinas com as pessoas que fazem parte do seu entorno.



Figura 7: Criações em contato entre as bailarinas.
Crédito: Berê, 2014.

Para ambas as diretoras, os processos de criação no espaço público facilitam a interação entre o grupo. Bortoletto (2014) diz que estar na rua durante todo o processo é fundamental para a conexão e para dar confiança aos bailarinos, deixando cuidar-se e cuidando do companheiro, já que são muitas atividades que acontecem ao mesmo tempo na rua. Além disso, estar todo o tempo exposto, mesmo no momento de experimentação, faz com que o bailarino entre num estado maior de concentração.

Em relação aos múltiplos acontecimentos que a rua proporciona, Luciana Bortoletto (2014) comenta que o bailarino deve ser sensível a ponto de apreendê-los para ser ágil na resposta e fazer com que o trabalho tenha força poética e seja interessante ao público. Esses estímulos, segundo Ostrower (1990, p. 1) podem ser entendidos como catalisadores da criatividade, "questionando o sentido de nosso fazer e imediatamente redimensionando-o", ou seja, podemos apreender certo fato e entendê-lo como acaso ou não e responder àquilo ou não. A rua proporciona uma infinidade de estímulos ao processo criativo, entretanto, eles só se tornam acasos se os julgarmos importantes para nós naquele espaço-tempo.

Assim como na rua, os acasos também acontecem nos espaços internos e passaram a ser utilizados em cena com destaque por Merce Cunningham. Cunningham e Cage pesquisavam a não-hierarquia entre as artes e propunham que as obras de música, dança e vídeo por exemplo, acontecessem no mesmo momento, mas ao acaso, sem ensaio prévio. Assim, o conjunto só era apresentado no momento da estreia e cada apresentação era uma nova estreia.

O ...AVOA! Núcleo Artístico propõe-se a estar em ação a todo o momento, "o ensaio é a ação" e não tem uma divisão clara entre o momento da cena e o momento em que ela acaba, "não tem uma solenidade" nem a preocupação de estar em cena; para os

bailarinos é um ato natural (BORTOLETTO, 2014, p. 97 e 98). Tal situação acarreta numa mistura entre a vida e a arte e entre o sujeito e o personagem, o mesmo que propunha Trisha Brown na obra *Walking on the wall*, onde os bailarinos faziam movimentos cotidianos, mas em situações diferenciadas. As obras de Brown tinham a intenção de ser mais um evento naquele espaço urbano.

Percebe-se a diferença entre os dois grupos pesquisados quanto a esse tema, já que um tem uma trajetória de atividades no espaço da cidade e tem mais facilidade de imergir naquele contexto e outro tem maior experiência de apresentações em palco italiano, onde o próprio espaço proporciona que o início e o término do espetáculo sejam melhor definidos. Possivelmente, é por isso que as bailarinas do grupo pelotense relataram da dificuldade da criação no espaço público, onde se está exposto, e admitiram que isso interfere na sua concentração. Para Mônica Barboza (2014), que por muitos anos dançou balé clássico, o fato de estar exposta é o mesmo que estar em cena e essa linha divisória, nas criações na rua, é difícil de acontecer.

Para facilitar na agilidade da resposta aos estímulos do ambiente, o ...AVOA! aposta em abordagens somáticas, pois entende que os bailarinos devem conhecer a si mesmos para desenvolver a escuta para a improvisação, estando atentos às maneiras de se relacionar com o entorno. É preciso conhecer-se e saber o que se está fazendo para perceber os acasos do processo. "Assim os acasos iluminam espaços vivenciais que se abrem à nossa mente e, à medida em que os ocupamos, o mundo vai se ampliando para nós" (OSTROWER, 1990, p. 7). Quer dizer que se o bailarino não souber o que está buscando, os fatos que ocorrem no espaço urbano podem passar despercebidos.

O ...AVOA! também trabalha com a "linguagem do palhaço", enfoque que auxilia na prontidão, porosidade e agilidade na resposta aos estímulos que vem. A linguagem do palhaço configura-se como forma de expressão cênica que busca a interação com o público e provocar o riso de alguma maneira. "O palhaço é dono de uma composição gestual que se apoia na contradição, no exagero e na busca de revelar o artista: seu ridículo e seus sentimentos" (MATOS e BELTRAME, 2014). Então, a facilidade em atingir o público é o que interessa da linguagem do palhaço para o grupo paulista.

A seguir, abordarei de modo mais detalhado os quatro eixos elencados para análise dos processos de criação em relação ao espaço urbano:

Intenção

Os dois grupos estudados têm diferentes propostas iniciais em seu surgimento, o que repercute diretamente no processo de realização de seus projetos. O ...AVOA! surgiu com o propósito de realizar intervenções em espaços diferentes de palcos tradicionais; já o Centro Contemporâneo, depois de muitas criações artísticas para palco italiano, começa a criar no espaço urbano. Entretanto, apesar dessa diferença, nas entrevistas realizadas, integrantes dos dois grupos relatam que a intenção de interagir com a rua passa por uma necessidade de ampliar a forma de entender dança, além de aumentar as possibilidades de movimento e de composição cênica. (SOUTO, 2014).

O espaço da árvore possibilita maior número de perspectivas porque ele facilita no deslocamento e troca de lugares do público, já que não tem um único local estipulado para ele, enquanto num palco italiano, geralmente, o espectador assiste de um mesmo local todo o espetáculo. Além disso, na rua, cada espectador vai assistir de uma maneira, dependendo do local em que estiver posicionado, ou seja, esse tipo de espaço provoca outros olhares sobre os trabalhos de dança.

Outra intenção que foi possível perceber através das falas dos integrantes do grupo paulista foi a necessidade de atingir as pessoas que passam na Rua São Bento no momento da ação do grupo, fazendo com que elas possam se tornar o público da ação. Deste modo, são utilizadas diversas estratégias para conseguir essa relação,

uma delas é o uso de elementos que ativem a memória dos sujeitos, como a sanfona utilizada para criar múltiplas sonoridades. Esse elemento, assim como o jogo feito como aquecimento pelo grupo (Cavalo Marinho), provocam identificações dos imigrantes nordestinos naquela região em relação ao que está sendo realizado. Para Luciana Bortoletto (2014, p. 97), também é importante compreender “que composição que acontece como consequência do acontecimento performativo”, assim, os pedestres tornam-se participantes da ação, pois a postura deles interfere na postura do grupo, numa troca mútua. E quanto mais houver a interação do espectador-transeunte, mais diversificados são os elementos para a composição coreográfica.

Além dessa relação que o público cria com o processo, os dois grupos buscam conversar com as pessoas, ouvir a opinião delas a respeito do trabalho. Isso é feito durante e depois da experimentação, com os que permanecem no local. Segundo André Silva (2014, p. 116), esse retorno serve para refletir sobre o que estão propondo e interessa saber “quais as possíveis leituras ou dramaturgias surgem”, pois isso também faz com que o ...AVOA! “reformule, repense, olhe novamente” sobre o próprio processo. Quanto ao grupo pelotense, a intenção também é explicar o processo de criação para o público, dialogar sobre outro conceito de arte, porque a maioria não imagina que se possa construir arte noutro lugar que não o teatro tradicional, lugar formal.

Para Berê Souto (2014), o *In... Flor... Essência* também estimulará às pessoas enxergarem a si mesmas através da cidade, descobrirem a cidade e, então, descobrirem a si mesmas, o que confirma, mais uma vez, a compreensão de que corpo e ambiente são co-dependentes (KATZ; GREINER, 2002). A diretora confrontou a experiência de assistir um espetáculo de dança na rua a caminhar na cidade, já que a caminhada proporciona olhar a cidade com mais cuidado, o que pode ser comparado à atividade de caminhar na cidade do movimento Situacionista. Para este grupo, a principal forma de fazer com que a construção das cidades realmente fosse feita pelos cidadãos era com atos de caminhar na cidade.

Com isso, é possível compreender que o grupo de Pelotas tem a intenção de fazer com que os espectadores se apropriem realmente o lugar em que vivem e fiquem atentos à cidade, “a que nós conhecemos e a que nos é desconhecida” (SOUTO, 2014, p. 152). Esta cidade para a qual estamos de olhos fechados e com a qual não nos permitimos ter experiência, cidade em que vivemos e que não sentimos fazer parte de nós.

O grupo ...AVOA! também busca surpreender àqueles que percebem os corpos incrustados das micro-resistências, pois esta ação confunde quem olha, “a pessoa não sabe se aquilo é ficção ou realidade” (BORTOLETTO, 2014, p. 97) e só percebe realmente a ação do grupo quando já está construída. Na figura 8, a bailarina em ação no SESC Ipiranga, busca incrustar-se nos vãos do local da apresentação.



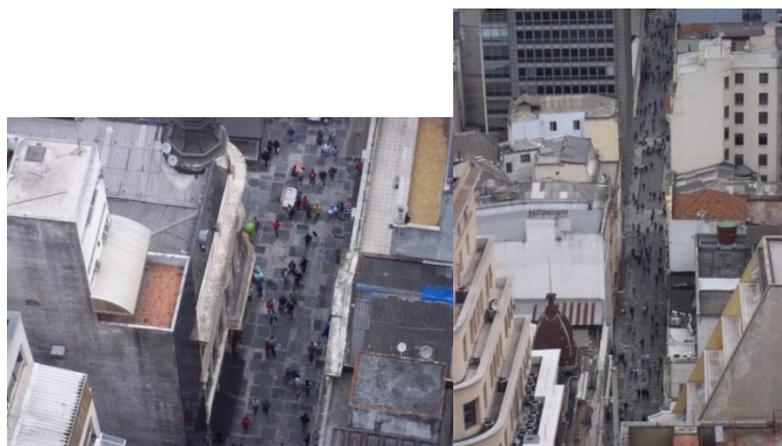
**Figura 8: Bailarina incrustada no vão, SESC Ipiranga, 2014.
Crédito: Gil Grossi, 2014.**

A ideia do grupo de colocar-se nos vãos da cidade surgiu de observações das plantas que resistem à cidade edificada e encontram espaços entre um lugar e outro para crescer. A metáfora é utilizada para chamar a atenção dos sujeitos para certas atividades pouco vistas na cidade.

Lócus

Para o grupo pelotense, a escolha do local deu-se principalmente em função da estrutura da árvore e facilidade de subir nela, do que pelo espaço urbano do entorno. Foi escolhido o Bairro Laranjal – praia de água doce - para o trabalho justamente porque é onde tem maior quantidade de árvores na cidade. Além da facilidade de subir e descer, o número de ramificações da árvore também contou, já que quanto mais, maior as possibilidades de interação das bailarinas com o local. Todavia, quando a árvore não facilitava a subida, as bailarinas utilizavam mais as raízes que ficavam para fora da terra e o entorno da árvore.

O grupo ...AVOA! escolheu a Rua São Bento principalmente porque ela fez parte do Projeto *Corpo Poético, Corpo Político*, realizado em 2013 também no centro de São Paulo. Esta rua foi um dos locais onde surgiram as discussões mais significativas do trabalho e o grupo sentiu-se bem recebido lá, fato que teve importância para a realização do estudo na rua, segundo Simone Lima (2014). Além disso, a imagem da rua vista de cima foi outro dos motivos de escolha do local, já que muitos integrantes têm formação acadêmica em áreas das artes visuais e a “imagem” foi recorrente na fala dos entrevistados. Conforme Luciana (2014, p. 89), há “um grafismo do fluxo de pessoas” quando vista de cima do Edifício Martinelli (figura 9), ponto onde eles se reúnem para observação do local.



**Figura 9: Rua São Bento vista a partir do Edifício Martinelli.
Crédito: Débora Allemand, 2014.**

No caso do ...AVOA! Núcleo Artístico, foi realizada uma intervenção fora do local de estudo, o que possibilitou que as potências do trabalho fossem reveladas. Segundo André Silva (2014), a apresentação no espaço do SESC Ipiranga exigiu muito do grupo no sentido de reelaborar a discussão sobre os aspectos mais importantes da pesquisa, para depois adaptar a obra para um local com relações completamente diferentes das relações estabelecidas na Rua São Bento.

As vegetações que surgem nos vãos na rua, por exemplo, são muito diferentes das de um local fechado. A relação de estreitamento do espaço das relações que eles buscam na rua, num lugar interno é muito mais fácil, porque as pessoas foram ao local com o intuito de assistir o grupo, diferente do público da cidade que na maioria das vezes está de passagem e é surpreendido pela ação. A relação de "tensionamento" do tempo, trabalhado na rua São Bento, um local de grande fluxo de pessoas, não foi possível de perceber com a mesma facilidade porque o SESC Ipiranga é um lugar muito mais calmo que a rua em questão, então a "caminhada lenta", uma das ações realizadas pelo grupo, não funcionava da mesma maneira.

Movimento no Espaço

Em virtude dos diferentes contextos que os grupos fazem parte, foram encontrados diferentes fatores que influenciaram nos processos de criação desses coletivos artísticos. No grupo de Pelotas, os elementos naturais – vento, luz, clima, temperatura, movimento e sons das folhas da árvore – foram os mais recorrentes nas falas das entrevistadas. O vento pode interferir no equilíbrio das bailarinas quando se está no topo da árvore e o frio, por exemplo, faz com que as bailarinas fiquem mais tensas (ROZISKY, 2014). Esse tipo de elemento natural não apareceu nos depoimentos do grupo de São Paulo.

Os equipamentos urbanos que foram mencionados pelas bailarinas do *In... Flor... Essência* foram banco, lixeira e calçada, além dos carros estacionados, da areia em volta da árvore, onde foram feitos desenhos, e dos indivíduos que passam no local, buscando criar movimentos por entre eles no momento em que as bailarinas saem da árvore (OLIVEIRA, 2014). Neste movimento de encontro aos sujeitos as bailarinas têm a intenção de proporcionar experiência para elas, causar uma desterritorialização, para que os sujeitos saiam do lugar comum e percebam a cidade sob outra perspectiva.

Já para o grupo paulista, do *Entre-espacos*, o intenso fluxo de pessoas é corriqueiro e fez com que o grupo buscasse uma movimentação contrastante com o ritmo de

caminhada as pessoas no lugar, “optando por dilatar esse tempo, por tensionar esse lugar, esse espaço-tempo que cada um experimenta”. As pessoas que trabalham na rua, principalmente os que fazem sons para vender produtos, como o “Seu Edson” (figura 10) que vende “Natura e Avon” – produtos de beleza –, também compõem o trabalho na questão sonora, além dos “carros que passam com os apitinhos ligados” (SILVA, 2014, p. 120).



Figura 10: “Seu Edson”.
Crédito: Débora Allemand, 2014.

As características do trabalho do ...AVOA! na *performance* realizada pelo grupo com intervenção do “Seu Edson” assemelham-se às características dos *happenings* que ocorriam em 1950 e 1960. Nesses eventos, os artistas entendiam que toda pessoa presente participava dele e não distinguiam atores e público, compreendiam que existiam momentos onde os espectadores sentiam-se à vontade e intervinham. No caso do Seu Edson, o grupo o convidou para participar da intervenção da maneira que ele sentisse vontade e ele escolheu falar partes do corpo humano em meio às suas falas de venda dos produtos “Natura e Avon”.

Com relação aos sons, a diretora do ...AVOA! utiliza uma sanfona durante as experimentações, “que tem uma relação com a nossa respiração” (SILVA, 2014, p. 120) e auxilia na “dilatação” do tempo da rua. O Centro Contemporâneo também utiliza esses dois tipos de sons para criar movimentos, imitando os sons externos – o que as pessoas falam, sons do vento e da própria árvore – ou dialogando com as colegas durante o processo, falando a frase sugerida pela diretora e transformando-a, além de pensar sobre o que está fazendo, o que “alimenta o movimento” (BARBOZA, 2014, p. 184).

Para o grupo que pesquisa a Rua São Bento, uma rua estreita e com prédios muito altos, essa característica é utilizada pelo grupo, por ser uma rua diferente da maioria das grandes avenidas de São Paulo. Existe um contraste também entre as muitas pessoas que passam e os vendedores que estão parados ali o dia inteiro. Outro elemento mencionado pelos entrevistados foram as grades, que são elementos que fomentam as relações entre dentro e fora e causa estranhamento de quem passa quando vê o grupo em ação utilizando-as. Para Luciana Bortoletto (2014), as grades com os corpos são uma espécie de uma partitura musical, enquanto imagem.

No caso dos dois grupos, percebeu-se grande utilização de elementos verticais, como a própria árvore e as grades, o que proporcionou maior utilização dos membros superiores e de força principalmente dos braços (figuras 11 e 12). O movimento com as pernas, no caso do estudo do grupo de Pelotas, ficou restrito, porque, no caso das

bailarinas que deram depoimento, foram elas que deram estabilidade ao corpo, fazendo surgir novos tipos de movimentos.



**Figura 11: ...AVOA! Núcleo Artístico em ação nas grades da Rua São Bento.
Crédito: Gil Grossi, 2014.**



**Figura 12: Bailarinas do Centro Contemporâneo fazendo movimentos de força e com os membros superiores.
Crédito: Berê, 2014.**

O desafio à gravidade (figura 13) foi uma das características de movimentação citadas por Lana, em entrevista, o que ela considera interessante, já que normalmente no espaço convencional não é utilizado esse tipo de trabalho. Estar de cabeça pra baixo proporciona uma sensação diferente e permite trabalhar com a questão da acrofobia (medo de ficar em lugares altos). Segundo Mônica Barboza (2014, p. 177), "estar pendurado é muito diferente (...). E isso proporciona sensações diferentes, trocas diferentes, (...) olhares diferentes".



Figura 13: Bailarinas do Centro Contemporâneo em desafio à gravidade.
Crédito: Berê, 2014.

Ainda sobre as experimentações do Centro Contemporâneo, a relação com o chão também é outra, já que o “chão é o galho”, o chão não é liso, não é plano. E isso amplia a possibilidade criativa quando se volta ao espaço convencional de aulas e ensaios. As bailarinas também destacaram que o estudo na árvore possibilitou um novo olhar sobre o espaço convencional, prestando mais atenção a esse espaço, a lugares, texturas, objetos que antes passariam despercebidos.

Por outro lado, o grupo de São Paulo trabalha muito mais com movimentos lentos, em pausa (figura 14), encolhidos e em torção, buscando contraponto aos lugares onde estão, uma escolha muito baseada nos desafios de uma grande metrópole, um lugar de muitos fluxos e estímulos. Desta maneira, o grupo escolheu fazer uma crítica à velocidade das cidades e à falta de experiência, buscando “um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: [...] parar para olhar, parar para escutar” (BONDÍA, 2002, p. 24).



Figura 14: Bailarinos em pausa e caminhada lenta.
Fonte: ...AVOA! NÚCLEO ARTÍSTICO b, 2014.

No caso do grupo de Pelotas, a grande quantidade de pessoas não é algo corriqueiro e devido a isso, algumas bailarinas relataram que quando muitas pessoas param para apreciar o trabalho, elas têm mais dificuldade de concentrar-se no processo de criação. Porém, se não estivermos abertos para o acaso que a cidade pode trazer e saber que parte de nós relaciona-se com aquele fato, continuaremos criando para nós mesmos e não ampliaremos o vocabulário de movimentos, é preciso aprender a perceber os acasos do processo e lembrar que todas as atividades que fazemos estão em constante troca com o espaço.

5. Conclusão

A partir da análise dos dados coletados, foi possível compreender melhor os processos de criação dos dois casos de estudo e notar que os temas iniciais utilizados pelos dois grupos foram, de um modo geral, semelhantes: as dificuldades de relações entre as pessoas. Os temas surgiram de análises da vida da sociedade urbana, assim como no movimento denominado *Performance*, onde as obras geralmente estavam pautadas na vida social.

Contudo, as diferenças entre uma cidade média no sul do Brasil e uma metrópole no sudeste do país ficaram claras, exaltando as culturas de cada ambiente. Enquanto o motivador para o movimento dos bailarinos paulistas foi principalmente o ritmo das pessoas do local e os sons produzidos por elas, as bailarinas pelotenses foram mais instigadas pelos elementos naturais, como vento, clima, etc. Entendo, assim, que a arte de rua valoriza as cidades onde está inserida, de modo que também as transforma a partir de suas apropriações dos espaços públicos.

Durante as análises, descobri que os dois grupos iniciaram seus processos de criação no espaço público porque descobriram na cidade um lugar de afirmação de seu trabalho, um espaço possível de fazer arte em virtude da falta de investimento público em espaços adequados para a dança. As duas diretoras, assim como os artistas do Judson Church, provaram que fazer arte também é fazer política e que a cidade é o espaço onde as atividades políticas podem e devem acontecer. Desta forma, pesquisar o espaço público em ação prática no local ou de forma teórica, como neste trabalho de conclusão de curso, é modificar a sociedade através de discussões políticas, entendendo que as cidades devem ser locais de apropriação dos cidadãos.

Com a ocupação desse espaço alternativo ao palco italiano, surgem questionamentos acerca dos dualismos criados pela arte tradicional, como a relação entre artista e público, entre vida e arte e entre processo e produto. A arte contemporânea na rua deixa mais clara ainda a diluição entre artista e espectador, própria da contemporaneidade, já que, dependendo da perspectiva do olhar, o público confunde-se com os bailarinos por não existir divisão clara entre palco e plateia, como ocorre no palco tradicional, por exemplo. No caso do ...AVOA! Núcleo Artístico, o grupo considera que a paisagem sonora da Rua São Bento faz parte do trabalho, então o "Seu Edson", por exemplo, que fica na rua vendendo "Natura e Avon" e falando essa frase, pode ser considerado artista junto com os outros integrantes do grupo.

Pelo fato da arte estar entremeada ao cotidiano da cidade, vida e arte misturam-se, causando confusão nas pessoas que passam e criando novas realidades para aquele ambiente. A arte passa a fazer parte do cotidiano e desfaz-se a ideia de que a vida cotidiana é a realidade e as obras de arte são algo além disso. Aliás, neste caso, não existe um momento único de apresentação da obra, pois o processo de criação é público e estar na rua é estar em estado de concentração e presença cênica. É importante que o bailarino esteja realmente envolvido no processo, para saber o que está propondo e qual sua intenção naquele momento. Isso faz com que, posteriormente, os bailarinos estejam mais preparados e confiantes em cena, pois as sensações experimentadas no espaço urbano tornam-se parte dos sujeitos, já que o meio da dança é o corpo.

Estar num estado de *performance* em todo o processo de criação aumenta a facilidade de lidar com os imprevistos de um trabalho na rua, pois, nesse espaço, são muitos os estímulos do ambiente. Para os dois grupos, esses estímulos são importantes de ser aproveitados, a fim de que exista a interação real com o espaço e para que o trabalho possa atingir o público de alguma maneira. Os trabalhos artísticos no espaço público são uma maneira de formar público para a dança, já que as pessoas geralmente ficam curiosas com o que está sendo desenvolvido e costumam perguntar sobre o processo.

A arte de rua facilita no diálogo entre o artista e o público, possibilitando que o artista tenha um retorno sobre o trabalho que está sendo realizado.

Utilizar a cidade para criação artística é pensar a dança a partir de outras maneiras de utilização do espaço, que não só a forma tradicional do palco italiano, onde público e artista estão um de frente para o outro. É admitir novas formas de compreendê-la e aumentar as possibilidades da arte, bem como nas propostas do grupo da Judson Church, que utilizavam espaços alternativos com o mesmo objetivo - discutir novas formas de arte -, indo contra as influências da dança moderna predominantes na época.

Notei que os trabalhos na rua possibilitaram utilização de elementos na vertical, o que é menos comum nos espaços convencionais. Isso fez com que os bailarinos trabalhassem mais com o desafio à gravidade, por exemplo, pois muitos movimentos foram realizados de cabeça para baixo, causando novas sensações nos sujeitos que dançam, o que também proporcionou um novo olhar para os bailarinos, que passaram a prestar mais atenção aos detalhes dos espaços em geral. O processo experimentado no espaço urbano fica gravado no corpo dos bailarinos, já que esse é o meio da dança. Assim, experimentar novas sensações de movimentos faz com que o sujeito tenha maior repertório de possibilidades para criação em dança.

Uma das importantes descobertas do estudo foi a respeito da troca de local para descobrir as características marcantes da obra artística. Apresentar o trabalho em criação no espaço urbano num local diferente do espaço da Rua São Bento, um lugar fechado no SESC Ipiranga, revelou as características do trabalho do ...AVOA! e do local de estudo original. A troca de local exigiu do grupo uma reelaboração da discussão acerca do trabalho e fez emergir as potências do projeto.

Entretanto, detectei que um dos problemas da pesquisa estudar os processos atuais dos grupos foi a dificuldade dos entrevistados afirmarem alguns fatos sobre o trabalho, já que algumas particularidades ainda não estavam definidas, dado o estágio dos processos de criação. Porém, isso permitiu que eu acompanhasse os grupos de forma mais incisiva e garantiu a coleta de alguns dados através da memória recente dos bailarinos, o que talvez não tivesse ocorrido com projetos antigos dos grupos.

Com isso, destaco que os processos artísticos criados em espaços alternativos ao palco italiano e à sala convencional de ensaio são capazes de trazer importantes discussões acerca do tipo de arte que está sendo produzida, do lugar da dança e de contribuir para a formação de público ou, ao menos, de inquietar os cidadãos no contato com a dança na rua. Cidadãos estes, que na contemporaneidade, em geral estão afastados da arte, pois não reservam tempo de seu dia para as experiências sensoriais e trabalham de forma mais racional. Ou seja, facilitar o acesso à arte, levando-a para o espaço público, possibilita que um maior número de indivíduos possa vir a ser espectador dela.

A apropriação das cidades como forma de resistência e de ampliação das possibilidades artísticas é uma maneira de lutar pela sensibilização e aprendizado através da arte-educação. Arte não só como forma de entretenimento e sim arte que realmente seja capaz de produzir pensamentos sobre o mundo em que se vive. Arte capaz de sensibilizar os cidadãos das cidades e, com isso, possibilitar mais e melhores encontros e relações de troca entre as pessoas.

Fazer arte na rua é crescer nas brechas do sistema econômico como micro-resistência, colocando-se contra a hegemonização e racionalização das cidades e possibilitando aos espaços públicos darem lugar à construção de conhecimento através da experiência do corpo na cidade. Levar a dança para a rua é tornar as cidades contemporâneas mais próximas dos cidadãos, transformando lugares neutros em espaços singulares e abrir espaço para a diferença, o imprevisto, a novidade.

Implicar os processos de criação artística aos espaços públicos é ler a cidade subjetiva e, por consequência, ler a sociedade e a cultura. Fazer arte de rua é tornar visível nos corpos dos artistas as características do lugar e do modo de vida da sociedade, através da corpografia urbana. Além disso, a interação dos cidadãos com a rua produz a cidade a partir de um movimento de mão dupla.

Referências

...AVOA! NÚCLEO ARTÍSTICO. Disponível em: <http://corporadancacidade.wordpress.com/> Acesso em: 14/09/2014.

...AVOA! NÚCLEO ARTÍSTICO b. Disponível em: <http://avoarentespacos.wordpress.com/> Acesso em: 13/10/2014.

BARBOZA, Mônica Corrêa de Borba. Mônica Corrêa de Borba Barboza: depoimento [nov. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (41 minutos).

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp. 20-28.

BORTOLETTO, Luciana. Luciana Bortoletto: depoimento [out. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (91 minutos).

CARREIRA, André. **Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: Uma paixão no asfalto.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.

CENTRO CONTEMPORÂNEO BERÊ FUHRO SOUTO. Disponível em: <http://centro-bere.blogspot.com.br/> Acesso em: 09/11/2014.

COSTA, Lana Rozisky. Lana Rozisky Costa: depoimento [nov. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (28 minutos).

DANTAS, Mônica. **Perspectivas sobre a construção de corpos dançantes.** In: Anais do 18º Seminário Nacional de Arte e Educação. Montenegro. Ed. da FUNDARTE, 2004, p.65-71.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: Forma e Indeterminação nas Poéticas Contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

GERHARDT, Tatiana; SILVEIRA, Denise (Orgs.). **Métodos de pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso em: 27 de abril de 2014.

GOOGLE MAPS. Disponível em: <https://maps.google.com.br/maps> Acesso em: 08/nov/2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 10a ed. Rio de Janeiro: dp&a; 2005.

IBGE. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/home.php> Acesso em: 11/nov/2014.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **A natureza cultural do corpo.** In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Orgs.) Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2002.

LIMA, Simone Laiz de Moraes. Simone Laiz de Moraes Lima: depoimento [out. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (51 minutos).

MATOS, Débora de; BELTRAME, Valmor. **Pistas sobre os Procedimentos criativos na Linguagem do Palhaço.** Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/processos/Debora%20de%20M>

atos%20e%20Valmor%20Beltrame%20-%20pistas%20sobre%20os%20Procedimentos%20Criativos%20na%20Linguagem%20do%20Palhaco.pdf Acesso em: 10/nov/2014.

MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço:** aspectos de uma geofilosofia do movimento. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

NÚCLEO AVOA. Disponível em: <http://www.nucleoavoa.com/> Acesso em: 07/01/14.

OLIVEIRA, Cristiane Cardoso de. Cristiane Cardoso de Oliveira: depoimento [nov. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (18 minutos).

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística.** Rio de Janeiro: Campus, 1990.

PROJETO CORPOÉTICO POLÍTICO. Disponível em: <http://projetocorpoeticopolitico.wordpress.com/> Acesso em: 28/10/2014.

SILVA, André Simões da. André Simões da Silva: depoimento [out. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (53 minutos).

SOUTO, Berenice Fuhro. Berenice Fuhro Souto: depoimento [nov. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand. Arquivo mp3 (54 minutos).

Recebido em 26/02/2015 e Aceito em 13/10/2015.