



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM
CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES,
ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

COREOGRAFANDO EM LARGA ESCALA: A ESCOLA COMO CAMPO DE INVESTIGAÇÃO EM DANÇA.

GABRIELA MAFFAZZONI CHULTZ

Proponho uma reflexão em torno de projetos em dança que desenvolvem imersões, residências em ambientes específicos, sendo substratos de suas criações, como as práticas *site-responsive*. Os exemplos disparam aproximações aos meus procedimentos de criação e pesquisa, especificamente em minha prática coreográfica realizada com jovens estudantes em uma escola. A criação é fruto do meu Memorial Reflexivo-Crítico de Mestrado *Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante*.

PALAVRAS-CHAVE: dança: site-responsive: escola: social change.

RESUMEN

Propongo una reflexión sobre proyectos en danza que desarrollan inmersiones, residencias en entornos específicos como sustrato de sus creaciones, como las prácticas *site-responsive*. Los ejemplos disparam aproximaciones con mis procedimientos creativos e investigación, concretamente en mi práctica coreográfica realizada con estudiantes jóvenes en una escuela. La creación es el resultado de mi Memorial Reflexivo-Crítico de Maestría *Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante*.

- 1063 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALABRAS-CLAVE: danza: site-responsive: escuela: social change.

ABSTRACT

I propose a reflection on dance projects that develop immersions, residences in specific environments as a substrate of their creations, like the site-responsive practices. The examples shoot approaches to my creative procedures and research, specifically in my choreographic practice performed with young students in a school. The creation is a result of my Master's Memorial Reflective-Critical *Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante*.

KEYWORDS: dance: site-responsive: escola: social change.

Compreender a coreografia como possível catalisador na proposta de indicar o corpo social como corpo dançante, e o corpo dançante como corpo social. Experimentar o corpo dançante a partir do corpo social na busca de detectar movimentos cotidianos e gestos característicos, inspirando possíveis nexos coreográficos e reflexivos. Compreender a dança, e a coreografia como ato político e meio de teorização de identidade. Defender a perspectiva de mudança através da performance artística. Argumentar que as artes podem ser uma poderosa forma de efetuar mudança, seja ela política, social ou pessoal.

Com fins de refletir sobre particulares objetivos artísticos, proponho, para um breve *start* contextual, exemplos de projetos e pesquisas em dança que desenvolvem imersões e residências em certos ambientes, sendo esses substratos de suas criações e reflexões. Em segundo momento, destaco e desenvolvo comentários sobre minhas próprias experiências dentro desse panorama, evidenciando uma prática coreográfica realizada com jovens estudantes dentro de uma escola: o Colégio Estadual Júlio de Castilhos, Porto Alegre – RS. A criação é um dos frutos do meu Memorial Reflexivo-

- 1064 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Crítico de Mestrado, intitulado *Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante* (CHULTZ, 2016).

Tenho atuado significativamente dentro de escolas, não enquanto professora regular das instituições, mas como artista. Assim, minhas experiências relatadas estão identificadas ao contexto escolar. Recentemente finalizamos o projeto *Feito Criança: arte e formação* (Cia. Rústicaⁱ), financiado pelo *Fumproarte Porto Alegre Amanhã*, apresentando um espetáculo e oferecendo oficinas de dança em sete escolas municipais. Com frequência, o Grupo My Houseⁱⁱ, coletivo de dança ao qual integro, tem realizado oficinas em escolas através de programações culturais inclusivas. Nesses trabalhos, mobilizo práticas dançantes sociais e populares, mais objetivamente práticas das danças urbanas e da dança do ventre, minhas formações artísticas em dança.

Quando no processo do meu Memorial de Mestrado, busquei inspirações artísticas que investigavam e problematizavam a questão de dançar em grande grupo, dançar com, dançar entre, na multidão, em apresentações públicas preferencialmente. A ideia de *flash mob* também estava muito presente, na minha mente para realizar o trabalho, e na onda do momento, no vocabulário do senso comum. No entanto, não utilizei tal nomenclatura para definir a minha criação coreográfica, mas sim a de *Larga Escala*.

A noção *dance for social change*, dançar pela mudança social, bastante próxima e cara para mim, esteve presente em meu trabalho por pelo menos dois motivos: primeiro, pela escolha de centrar a investigação coreográfica em um conhecido espaço escolar público, de resistência política na cidade de Porto Alegre, e em estado de fragilidade; segundo, pela mobilização dos conceitos corpo social e corpo dançante, ampliando certas noções convencionais de corpo dançante.

- 1065 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

As referências que discorrerei a partir de agora se tornam cada vez mais pulsantes para as minhas reflexões atuais. Os exemplos que exponho, mantendo ou não relações com o ambiente escolar, fazem valer a noção-chave entre campo de investigação e criação. O que pretendo é localizar certos procedimentos em comum dessas propostas com o minha, realizada dentro do Colégio Estadual Júlio de Castilhos. Os exemplos práticos de trabalhos que aparecem ao longo do artigo disparam ainda considerações a respeito do conceito de *site-responsive* (MCIVER, 2004).

Método BPI e Os Corpos do Brasil

A produção acadêmica e artística de Graziela Rodrigues, pesquisadora em dança do Brasil, configura-se como exemplo sobretudo do que diz respeito às pesquisas em territórios que se diferenciam daquele do pesquisador. Através do seu propagado método *Bailarino-Pesquisador-Intérprete* (BPI), Graziela Rodrigues visualiza e faz visualizar certas manifestações populares, sociais enquanto propulsoras de rico valor artístico, de pesquisa, de análise e de criação de movimentos. O BPI nasce interligado às pesquisas de campo das manifestações culturais e dos corpos diferentes e estranhos do Brasil (RODRIGUES, 2012, p.49). Ao me localizar em um eixo de pesquisa em danças sociais e populares, identifico-me com a preocupação do método BPI, atento às qualidades específicas de certos corpos e técnicas que não são consideradas na dança erudita ou de palco (RODRIGUES, 2010, p.01). Para além do descrito, existe nessa metodologia uma ação notória de dar visibilidade aos diferentes povos do território brasileiro.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Verificando a estrutura sistêmica e dinâmica do método BPI, têm-se três eixos: O Inventário no Corpo, O Co-habitar com a Fonte e A Estruturação da Personagem, (Rodrigues, 2003). Para interesse específico do artigo, pinço rapidamente o eixo O Co-habitar com a Fonte para detectar procedimentos práticos utilizados nas pesquisas identificadas ao BPI. A pesquisa de campo é um dos recursos utilizados durante todo o processo, passando pelos três eixos. No entanto, durante o Co-habitar, é o estágio em que ela centraliza as experiências, momento em que o bailarino-pesquisador-intérprete realiza seu diário de campo, demonstrando onde quer pesquisar, e, futuramente, o que os dados colhidos podem suscitar (Rodrigues, 2010, p.04). Mais adiante, veremos como a pesquisa de campo e o processo de conviver, co-habitar com a fonte, se deu em meu trabalho.

Dance for Social Change

Abordando agora investigações dentro de escolas, encontro o *Dance for Social Change*, liderado pelos coletivos *Dancing Grounds* e *KM Dance Project*. Um formato de encontro anual sediado em Nova Orleans que une jovens artistas para advogar pela mudança através da dança. Acompanhados por uma equipe de professores e coreógrafos, os alunos criam performances *sitespecific* para inspirar diálogos e ações sobre suas experiências dentro das escolas da cidade.

As aulas de dança, conferências e apresentações são realizadas dentro das dependências da própria escola, utilizando não somente auditórios e teatros bem estruturados, mas pequenas salas de aula, corredores, escadas e pátio para as performances. Uma verdadeira intervenção *site-specific*, onde toda a estrutura e arquitetura são revisitadas pela dançaⁱⁱⁱ.

- 1067 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ocupa Escola

No Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, um projeto de ocupação artística dentro das escolas virou programa municipal. Desenvolvido pela Casa da Arte de Educar em parceria com a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, a iniciativa parte do Núcleo de Arte e Educação do movimento Reage Artista. O *Ocupa Escola*, desenvolvido em 2015, tem como objetivo aproximar artistas locais e utilizar a infraestrutura das escolas para formação de equipamentos públicos de cultura, uma Rede Complementar de Cultura, para a comunidade escolar e o público em geral. Além de incrementar o acesso a atividades culturais em bairros considerados de risco social, o programa providencia espaço físico para grupos locais realizarem ensaios e processos criativos: a própria escola. Os grupos selecionados através de edital recebem uma bolsa R\$ 1.500,00 por mês para ministrarem oficinas para os alunos durante o período de seis meses^{iv}.

De forma independente e modesta, em meu projeto *Coreografando em Larga Escala* estive influenciada pela ideia de ocupar a escola artisticamente, ideia que ainda ressoa. Ligada à minha pesquisa de Mestrado, inicio minha prática através de uma pesquisa etnográfica, tornando-a cada vez mais participante. Com o aval da equipe coordenadora da escola, visitei o Colégio durante semanas, conversei com os alunos e expliquei sobre o projeto que iria acontecer. Realizei ainda uma fotoetnografia (ACHUTTI, 1997) com o intuito de capturar certos gestos a serem transportados para a criação coreográfica, construída através de uma semana intensiva de oficinas de dança nas dependências da escola, oferecidas pelo Grupo My House^v. Adentrarei a partir de agora nesse projeto, apontando alguns procedimentos de pesquisa que conduzem, ao final, considerações sobre a prática *site-responsive* (MCIVER, 2004).

- 1068 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A pesquisa Etnográfica no processo *Coreografando em Larga Escala*

Durante a pesquisa etnográfica, realizei uma espécie de seleção de documentos. Na investigação, examinei a estrutura da escola e suas propriedades identificáveis, com o objetivo de esboçar um contexto político e social presente na escola no ano de 2014. Incluí assim a procura por dados históricos através de buscas na biblioteca da escola. Os documentos fizeram parte de uma etapa inicial da pesquisa e também das etapas de registro, relevantes durante o processo e resultado final.

Nas pesquisas etnográficas, a observação participante pode se dar basicamente de duas formas: uma discreta e passiva, e outra aproximada e efetivamente participante (FORTIN, 2010, p.04). Dentro do Colégio, minha observação ocorreu em duas etapas. A primeira foi de maneira distanciada, privilegiando o uso de diário de campo enquanto observava. A segunda, de maneira aproximada, utilizando recursos da fotografia, participando através de conversas informais com os alunos e tendo alguns desses momentos capturados em vídeo^{vi}, assemelhando-se a uma entrevista semiestruturada. As fotos dos alunos realizadas nesse período de pesquisa atuaram, para além da inspiração coreográfica, como um dispositivo de partilha, através de um vínculo relacional e ético, no qual a foto se transforma em um material de restituição ao campo de trabalho: mantínhamos um tempo de conversa e realizávamos uma foto no final, editada e enviada via *Facebook* para os alunos como símbolo e registro de troca.

Figura I Aluna Colégio Estadual Júlio de Castilhos

- 1069 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Gabriela Chultz

Figura II Aluno Colégio Estadual Júlio de Castilhos



Fonte: Gabriela Chultz

- 1070 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Os recursos da observação participante compuseram a consignação de dados etnográficos, e englobaram notas descritivas e analíticas através de relatório de bordo, da crônica de ação e do carnê de prática; e também notas metodológicas – através de entrevistas, documentos (foto e vídeo) e da própria observação participante. Sobre essa última, Fortin (2010) considera-a como uma tendência no âmbito da dança ao passo que analisa sensações, corporeidade e emoções do pesquisador como fontes legítimas de informações, o que está presente, por exemplo, em meus relatos sobre o processo de criação.

A respeito da entrevista etnográfica, essa apresenta características próprias, e está empenhada em compreender culturas dadas, diferenciando-se de outras como a dos estudos fenomenológicos (FORTIN, 2010). Em meu caso, optei pela forma de entrevistas semiestruturadas, deixando espaço para que surgissem questionamentos não previstos. Optei, assim, por empregar o método das entrevistas com os alunos em certos momentos, de maneira informal, coletando informações sobre o campo investigado e seus agentes, verificando questões estruturais e de contraste, distintas.

Em *Coreografando em Larga Escala*, a análise do material recolhido na pesquisa de campo foi relevante para a criação coreográfica, indicando possíveis temáticas, gestos a serem dançados e, para a própria escrita do memorial, compondo uma espécie de dossiê formado por reflexões, fotos, vídeos e cópia de certas páginas do caderno de bordo. O método da teoria enraizada, *grounded theory* (STRAUSS; CORBIN, 1990; PAILLÉ 1994), justifica-se nesta etapa, e ocorre mais uma vez na análise coreográfica, vindo a reforçar o ir e vir da teoria à prática e da prática à teoria.

- 1071 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Estar em resposta ao espaço de criação (Site-specific, Site-responsive)

Dentre as reflexões sobre as etapas que geriram a prática coreográfica com o grupo de alunos, salientarei considerações sobre a criação *siteresponsive*. O desejo de propor uma criação em um espaço público, institucional, mas não de arte, levou-me a olhar com curiosidade para esse conceito.

Através de pesquisas em artigos, percebo que o termo *site-specific* torna-se um tanto polêmico, por um ponto de vista semântico (MCIVER, 2004), e às vezes ideológico (FOSTER, 1995) ^{vii}. Gillian McIver, artista, historiadora e filósofa canadense, sem recusar absolutamente o conceito, propõe outro: “*siteresponsive*”. Ela argumenta que *site-specific* pode ser interpretado como um trabalho encomendado para algum lugar, em vez de um trabalho feito em resposta de, ao encontro de determinado lugar. Irei, portanto, abordar características desse tipo de criação a partir de McIver (2004), pois encontro nessa concepção referências que se aproximam ainda mais de meus objetivos de pesquisa, ainda que *site-specific* seja o termo mais difundido.

Basicamente, *site-responsive* acontece quando o artista torna a investigação de um espaço como parte do processo criativo. Em meu caso, levei em consideração para a criação coreográfica particularidades, como tipo de instituição (pública, escolar), localidade (Brasil, América Latina, Rio Grande do Sul, Centro de Porto Alegre), comunidade (jovens estudantes de 15 a 18 anos, e de classe social baixa) e questões históricas (da instituição em relação à cidade). Peculiaridades arquitetônicas ^{viii} ainda foram levadas em conta, já que são significativas para compreender o contexto histórico e político do Colégio, para além de servirem como cenário da criação.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mclver, em seu texto *Art/Site/Context* (2004), faz apontamentos sobre a arte *site-responsive* quase que em um formato de manual, que envolve responsabilidades e cuidados que o artista deve reconhecer. Escolho alguns, referenciando títulos ou temas apresentados pela autora, identificando pontos em que minha pesquisa se aproxima dessas ideias.

Escolhendo os Espaços

Estar presente na escola e compreender suas regras internas oportunizou a mim o *ticket* de entrada para minha autonomia como artista e pesquisadora dentro do campo de trabalho. O fato de não estar ligada a nenhuma disciplina ou professor da escola, e sim realizando um projeto de pesquisa próprio e ligado à Universidade, foi, ao mesmo tempo, um desafio e uma conquista. Mclver (2004) pontua que o mais problemático aspecto de escolher um espaço não destinado às artes para fazer arte, característica marcante da *site-responsive*, é que normalmente se apresentam dificuldades de acesso e, frequentemente, tais espaços carecem de infraestrutura. Costumo dizer que, nesses casos, a precariedade torna-se parte intrínseca da poética e da metodologia de trabalho. No sentido prático e administrativo, todos os materiais utilizados no projeto (como microfone, sistema de som, câmeras, impressão de cartazes para divulgação) foram obtidos de forma independente da escola, por aquisição, troca e parcerias que produzi.

Prática Social

Logo nos primeiros passos do projeto, fui acompanhada por muitas mudanças de planos. Houve troca de diretoria da escola e dificuldade de horários para reuniões. As oficinas de dança foram abertas a qualquer aluno do Júlio de Castilhos que desejasse participar, mediante inscrição prévia e com o assentimento e assinatura dos pais ou

- 1073 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

responsáveis. Como não trabalhamos com uma turma específica, o número de participantes no projeto era uma incógnita. Tínhamos receio de que nosso público de alunos fosse muito flutuante, mas logo formamos uma turma de, em média, 50 alunos. Nesse sentido, estávamos preparados para realizar ajustes constantes em nossa programação. No texto de McIver (2004), a autora chama a atenção para o fato de que ambientes, especialmente os sociais, estão em constante transformação. O artista inserido no campo de trabalho assim deve agir, mergulhado nessa narrativa e ciente dela, tomando cuidado para não romantizar a situação ou a ideia original. É preciso estar aberto e responder às situações apresentadas pelo campo.

Acessibilidade

Frisando aqui a temática da acessibilidade, McIver (2004) atribui essa especificidade ao trabalho *site-responsive*, primeiramente, por expandir – *open out* – a perspectiva de público para além de espaços tradicionais de arte, como galerias, teatros ou museus. O público – espectadores e/ou colaboradores – vai além da comunidade habitual, formadores da classe artística, ou crítica especializada. Ao ressignificar artisticamente certos espaços, o público é levado a repensá-lo, reimaginando maneiras de ocupação.

Essa abordagem seria capaz de “reintegrar fragmentos de lugares perdidos e esquecidos, trazendo-os novamente para a consciência das pessoas” (SCHIOCCHET, 2011, p.133). Nesse aspecto, encontro em minha proposta uma relação essencial ao enfoque *site-responsive*, pois valoriza um espaço histórico, o Colégio Estadual Júlio de Castilhos, o qual, ao longo das últimas décadas, visivelmente perdeu muito de sua autoestima e, portanto, necessita ser revisitado, fomentando um resgate político de identidade jovem e (trans)formador de cultura. Em um momento em que o país vive uma desvalorização da escola pelo poder público, acredito que certos projetos artísticos

- 1074 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

possam atuar na contramão desse descaso, colocando artistas junto a alunos da escola pública enquanto força criativa, assim como vimos no caso do *Ocupa Escola* no Rio de Janeiro.

Na tentativa de fazer amarrações entre os três exemplos que lanço para essa reflexão e meu projeto, se evidenciam procedimentos de pesquisa acadêmica, de criação artística, e ações de valor social, cultural e econômico.

As questões que pontuo em relação ao método BPI indicam orientações no âmbito da pesquisa de campo, e alternativas para se pensar a análise de corpos e técnicas que não são consideradas na dança erudita ou de palco, como visto. Estimula-se assim o forjar procedimentos específicos de análise, oferecendo alternativas à aplicabilidade objetiva de métodos frequentes, ou ainda, oferecendo possibilidade crítica em relação a tais métodos habituais.

Os projetos *Dance for Social Change* e *Ocupa Escola*, por suas vezes, se aproximam do meu objeto em reflexão de formas mais evidentes. O primeiro projeto por abrir espaço para discutir a experiência escolar através da dança, além de propor criações no âmbito *site-specific*, o que transponho através do conceito *site-responsive* em minha criação. E o segundo, por estimular a ideia de residência artística em escolas, oportunizando trabalho continuado a grupos de artistas, fomentando um espaço permanente de formação de artistas e de espectadores, e oportunizando a criação de equipamentos culturais públicos complementares. Dessa forma, os objetivos artísticos citados no primeiro parágrafo do artigo encontram ressonâncias em determinado eixo de pesquisa em dança. Frente a um panorama crítico que atinge diversos segmentos da sociedade, a busca por contemplar, e não dissociar, tais procedimentos em meu fazer enquanto cidadã, artista e pesquisadora se torna imprescindível.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni. **Coreografando em Larga Escala**: corpo social, corpo dançante. Memorial reflexivo-crítico de criação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Março, 2016. In <http://hdl.handle.net/10183/140952>

CORBIN, Juliet and STRAUSS, Anselm. **Grounded Theory Research**: Procedures, Canons, and Evaluative Criteria. *Qualitative Sociology*, (13:1), 1990, (p.3-21).

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística**. *Revista Cena*, n. 7, 2010. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961>>. Consultado em março de 2014.

FOSTER, Hal. **The Artist as Ethnographer?** In *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, eds. George E. Marcus and Fred R. Myers (Berkeley: University of California Press, 1995).

McIVER, Gillian. **"Art/Site/Context"**, *Site Specific Art*, 2004. Disponível em <http://www.sitespecificart.org.uk/6.htm> (05/01/2015).

- 1076 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PAILLE, Pierre. **L'analyse par théorisation ancrée**. Cahiers de recherche sociologique, nº23, 1994. (p.147-181).

RODRIGUES, Graziela E. F.. **O Método BPI**. (Bailarino- PesquisadorIntérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

_____. **As Ferramentas do BPI**. (Bailarino- Pesquisador-Intérprete) In: Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal, ISBN: 9788599688120. UNICAMP. Campinas, SP. 2010.

_____. **O Lugar da Pesquisa**. Conceição | Conception, v.01, n.01, 48-58, 2012.

SCHIOCCHET, Michele Louise. **Site-specific art? Reflexões a respeito da performance em espaços não tradicionalmente dedicados a esta**. In: Urdimento: revista de estudos em artes cênicas / UDESC. Centro de Artes. Programa de pós-graduação em teatro – n.17 (2011) – Florianópolis: UDESC/CEART, 2011.

i

- 1077 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Companhia de teatro em Porto Alegre. Dirigida por Patricia Fagundes, Doutora em Direção Teatral e professora do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Para ver mais: <https://ciarustica.com/>

ii

Coletivo de dança urbana atuante em Porto Alegre, o qual integro como bailarina e produtora. Direção Marco Rodrigues. Para ver mais: www.grupomyhouse.com.br.

iii

A forma de ocupação site-specific de Dance for Social Change pode ser visualizada através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=GaAETlx9XOI> iv

Para mais informações sobre o Ocupa Escola consultar o seguinte link:

<http://www.ocupaescola.org/apresentacao/>

v

Para essa ação estavam presentes como oficinairos, além de mim, Marco Rodrigues, Jackson Brum, Jean Guerra e convidados do Grupo, como Aluísio Gustavo e B-boy Julinho Oliveira R.C.

vi

Estas conversas podem ser assistidas através do canal no *Youtube* do *Grupo My House*, acessando a *Playlist* COREOGRAFANDO EM LARGA ESCALA

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLJrZ-dRbkLSMfRO7LyWuzornpU2UZf3Eq> . Os vídeos complementam significativamente as fotografias dos alunos para a compreensão dos procedimentos.

vii

Mclver reconhece a ambiguidade que o termo pode trazer e sugere outro, o de “*siteresponsive*”; enquanto Hal Foster, em seu artigo “*The artist as ethnographer*” (1995), faz uma crítica à utilização de certos métodos etnográficos por artistas, e principalmente à chamada arte “*site-specific*”.

viii



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O Colégio Estadual Júlio de Castilhos está localizado em uma grande avenida no centro de Porto Alegre (Av. Bento Gonçalves), e sua arquitetura é composta por grandes janelas, vidros, que sempre permitiram ver e ser visto.