REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
DEZEMBRO
NÚMERO 52
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
ARTE EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

O MOVIMENTO DANÇADO E(M) ESPAÇOS URBANOS: NOVAS CONFIGURAÇÕES ARTÍTICO-PEDAGÓGICAS EM TEMPOS DE PANDEMIA, JUNTO AO GRUPO DE DANÇA DA UFRN

THE DANCED MOVEMENT AND URBAN SPACES: NEW ARTITIC-PEDAGOGIC CONFIGURATIONS IN PANDEMIC TIMES, TOGETHER WITH THE UFXX DANCE GROUP

João Vítor Ferreira Nunes

Resumo: Neste artigo, sendo ele resultado final das vivências no componente curricular Estágio Docência IV, pretendo explanar como aconteceram meus processos artístico-pedagógicos com o Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). Ao longo do semestre 2021.2, dediquei-me a observar as aulas, acompanhar as dinâmicas corporais e vivenciar o cotidiano do grupo, bem como estruturar aulas com base na temática da Dança em Espaços Urbanos. As interações com os espaços desaguaram em movimentos dançados e ocorreram por meio de estímulos dados aos intérpretes-criadores. Para tanto, fez-se necessário investir na Pesquisa de Escuta (NUNES, 2020), sendo este um procedimento metodológico teórico-prático de estudos em artes, que visa a observância de si, a saber suas individualidades no ato dançado. Por fim, ergueu-se tripés de interlocução entre processos criativos e(m) espaços urbanos, consciência corporal e seus movimentos.

Palavras-chave: Docência Artística. Movimento Dançado. Pesquisa de Escuta.

Abstract: In this article, being it the final result of the experiences in the curricular component Internship Teaching IV, I intend to explain how my artistic-pedagogical processes happened with the UFRN Dance Group (GDUFRN). During the semestre 2021.2, I dedicated myself to observing the classes, following the body dynamics and experiencing the daily life of group, as well as structuring classes based on the theme of Dance in Urban Spaces. The interactions with the spaces resulted in danced movements and took place through stimuli given to the interpreters-creators. Therefore, it was necessary to invest in Listening Research (NUNES, 2020), which is a theoretical-practical methodological procedure for research in the arts, which aims at self-observance, namely their individualities in the danced act. Finally, tripods were raised for dialogue between creative processes and(in) urban spaces, body awareness and its movements.

Keywords: Art Teaching. Danced Movement. Listening Research.

INTRODUÇÃO – Apresentando a temática e o Grupo de Dança da UFRN: anamnese

Meus estudos acerca da Dança e(m) Contextos Urbanos iniciaram entre os anos de 2017 e 2018, enquanto estava como mestranda no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

(PPGArC UFRN). A primeira pesquisa, cujo caráter foi teórico-prático, emergiu após uma residência artística na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, mais precisamente na UFMG, no 50º Festival de Inverno promovido pela própria instituição. Dudude Herrmann (MG), artista-pesquisadora em dança, conduziu um grupo de 20 artistas da cena, com uma proposta/pesquisa corporal que interseccionava temas entre Dança em Espaços Urbanos, Improvisação e suas Sonoridades; a saber as influências nos corpos. A referida pesquisa promovida pela Herrmann ampliou meus horizontes, me possibilitando compreender um pouco mais sobre mim mesma, sobre os processos culturais, corporais e cognitivos que poder-se-iam gerar a prática da dança em meu corpo.

A partir da rica experiência vivida por mim, resolvi investir na temática por conta própria e dar início aos meus estudos teórico-práticos. Estes percursos me proporcionaram alguns entendimentos sobre o corpo, a dança e o ambiente, de como os espaços nos transformam e nós também transformamos os espaços, deixando lá nossas marcas artístico-pessoais. Há, pois, um encontro de elementos poéticos que podem ser desaguados na cena em um traçado retroalimentativo, como o fato de se ver pertencente aos lugares e dançar a ambiência.

As pesquisas da Dança nos Espaços Urbanos foram ampliando suas camadas, realizadas por mim mesma e estudadas meu próprio corpo, contudo, no ano de 2021, enquanto graduanda do curso de Licenciatura em Dança da UFRN, resolvi ser capitaneada pelo referido estudo, estruturando caminhos artístico-pedagógicos com os integrantes do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). Ou seja, traçando caminhos de um estudo corporal para além de mim mesma, exercitando, dessa maneira, um lado mais pedagógico. A primeira coisa que foi levada em consideração foram as novas configurações do espaço-tempo, uma vez que estávamos atravessando momentos sombrios da pandemia da Covid-19. E, devido isto, todo o trabalho metodológico precisou ser readaptado conforme as necessidades do grupo.

Antes de darmos andamento as falas sobre a metodologia empregada e o processo de condução das aulas, faz-se necessário apresentar o Grupo de Dança

da UFRN. Trata-se de um projeto de extensão que se encontra em atividade permanente desde 1990, cuja idealização foi oriunda do professor doutor Edson Claro (*in memoriam*). E, no ano de 2006, a condução passou a ser feita pela professora doutora Teodora Alves, onde os bailarinos/interpretes criadores em dança da UFRN tecem pesquisas na área do corpo, da dança e da cultura.

Atualmente, o GDUFRN conta com um número de 13 alunes-pesquisadores ativos, sendo todes bolsistas de extensão, como também conta com alunes/bolsistas voluntários, tendo estes os mesmos compromissos e dedicação. Vale dizer que os encontros acontecem três vezes por semana, nas terças, quintas e sextas-feiras, das 16h às 18h. Dentre as atividades realizadas estão as pesquisas acadêmicas, orientações, aulas que são ministradas pela professora Teodora Alves, como também por alguns integrantes para que exercitem o lado pedagógico. Há, também, dedicação aos ensaios de coreografias e até mesmo apresentações que fazem constantemente. Posso dizer que há uma grande movimentação feita pelos alunes, junto da professora Alves, e os trabalhos ora realizados, somam para seus repertórios pessoais e profissionais.

E, como parte fundamental para conclusão do curso de licenciatura em Dança da UFRN, precisei passar pelos estágios à docência, e o 4º estágio, segundo regulamento da instituição, deve acontecer em espaços informais de educação em dança. Foi devido a pandemia que os alunos matriculados no componente curricular resolveram centrar suas atividades tão somente nos grupos de dança existentes na universidade, e, fora então que acabei por escolher o GDUFRN por toda sua articulação, legado e compromisso com a arte do movimento. Posso apontar que as dedicações dos integrantes refletem na organização do grupo, cujas pesquisas dos intérpretes-criadores estão para além das vivências com a arte, mas também com a docência, com o outro, com o público, com os estudos do corpo e da dança, bem como da cultura potiguar.

Trata-se este artigo de um relato de experiência de caráter teórico-prático, com objetivo foi desvelar como aconteceram minhas vivências no GDUFRN, a partir do tema de pesquisa da Dança em Contextos Urbanos. Vale salientar que é

resultado final do estágio docência IV, pré-requisito para conclusão do curso de licenciatura em Dança.

DESENVOLVIMENTO – Por um estudo sentido e dançado nos espaços urbanos: a prática docente

Não há como negar que os estágios à docência existem para que os alunes das instituições públicas exercitem seus lados pedagógicos em contextos escolares e não escolares, para que depois possam estar por inteiros e preparados nos/para o mercado de trabalho. Isso, de fato, é o diferencial para qualquer indivíduo que deseja seguir na seara do ensino-aprendizagem. A preparação para ser uma boa educadora não está, tão somente, na conclusão de um curso superior, mas sim nas articulações que somos capazes de fazer através de um conhecimento que fora adquirido. Ou seja, o que conseguimos articular com os conteúdos que fomos absorvendo ao longo de nossa passagem pela academia. O estágio docência IV em Dança foi um verdadeiro divisor de águas em minha trajetória acadêmica e profissional, tendo em vista que minhas experiências enquanto educadora corporal foi oriunda de minha formação técnica em dança, e não acadêmica, todavia, em 2021, foi que de fato pude exercitar meu lado pedagógico enquanto professora que estava na estreiteza entre a universidade e a sociedade.

A partir de toda articulação, fui a campo colocar em prática alguns dos conhecimentos que havia adquirido ao longo da graduação em Dança da UFRN. E, devido ao quadro de pandemia que estávamos enfrentando entre 2020 e 2021, cujas aulas nas instituições públicas estavam acontecendo de forma híbrida (presencial e remota), tive que pensar em uma vivência mais flexível e, com isto, resolvi estruturar uma prática corporal em campo aberto para o GDUFRN, sem qualquer contato físico/direto uns com os outros, ou seja, sem que os alunes se tocassem fisicamente, mas que se encontrassem de outras maneiras, como, pelo olhar, pelas sensações, pelos atravessamentos que os espaços poderiam lhes proporcionar. Em suma, a

meu ver, tudo isto era possível. Havia diversas possibilidades de encontros que não somente pelo toque físico.

Compreendo que as ruas e seus espaços abertos podem ser lidos como lugares de potência para a criação em arte, em dança, basta que nós consigamos dilatar nossos olhares para tudo aquilo que está a nossa volta. De fato, é para além de um campo de interação, mas também de pesquisa, de descoberta e de encontros com as próprias individualidades. Nas trocas é possível interagir não apenas com as outras pessoas que estavam no contexto, mas também com os espaços, objetos, sons, ambiência em geral. Com tudo aquilo que nos oferece o lugar. Assim,

> [...] penso incessantemente que da mesma forma que as ruas nos transformam devido aos seus lócus da experiência, nós também as transformamos, havendo uma troca constante entre os sujeitos e os espaços. Se pararmos para pensar, tudo aquilo que fazemos nas ruas não permanece registrado apenas em nós, mas também nos próprios territórios. Ou seja, há uma reciprocidade criativa e propositiva que nos abre as possibilidades. Em resumo, os nossos fluxos permanecem latentes nas zonas, tal como tudo aquilo que nos atravessou. (NUNES, 2019, p. 119-120).

Inúmeros são os intérpretes da dança que conseguem criar a partir de estímulos que lhes foram sendo dados ou retirados ao longo dos processos criativos e imersivos. Reconheço esse traçado como algo incitativo, que mexe com todas as estruturas do sujeito. Com isso, não há como negar que um exercício como este coloca em evidência e atividade os atos pedagógicos daquelas/es que os estimularam, como também desvela pouco a pouco as vivências artísticas, ou seja, os repertórios culturais que possuem os corpos de quem experienciaram a trama criativa. Trata-se, pois, de vias de mão dupla que se retroalimentam em conjuntos orgânicos e infindáveis, estritamente emaranhadas à educação corporal e ao exercício docente. Dessa maneira, percebo que

> Dançar e entender [o] corpo [...] amplia os horizontes, apontando as melhores veredas a ser ocupadas para, enfim, chegar aos entendimentos sobre ele e os demais que estão a [nossa] volta. [Assim, há] de chegar a novos *eu's*, fosse aquela que já fui, aquela que um dia eu viria a ser, bem como as figuras arquetípicas que pertenciam à interioridade e auxiliavam

> nessas descobertas. Tudo, dessa maneira, é uma questão de entendimento do próprio sujeito. (NUNES, 2020, p. 413).[1]

E, partindo da perspectiva das descobertas do sujeito, da necessidade e urgência de se conhecer interna e externamente, lanço mão neste artigo de articulações artístico-pedagógicas, as quais abriram caminhos para o ensino da dança, chegando à compreensão de/o corpo. O professor doutor Edson Claro afirma em seu livro *Método dança-educação física* (1988) que aqueles que não tiverem a oportunidade de olharem para si mesmos ao longo de suas vidas, certamente não poderão ter a compreensão e a consciência do todo. Ou seja, daquilo que está à sua volta verdadeiramente. Já é sabido o quanto um olhar fechado pode ser lido como uma lacuna em contexto social e artístico. Foi, justamente, pensando nessas questões; da observância de si, do próprio corpo e seus entendimentos, como também do espaço, que vim a reorganizar uma pesquisa teórico-prática que aconteceria em campo aberto, com bolsistas do GDUFRN.

Por meio da articulação, pude não apenas refletir sobre os caminhos da criação e dos entendimentos do corpo, mas também acerca da docência, seara fundamental para a manutenção do ensino e, na trama foi possível repensar no como poderia fruir conhecimentos teóricos e práticos em dança.

Faz-se mister apontar que ao longo das vivências em contexto urbano visei mostrar caminhos para que os intérpretes olhassem para si, para que nessa autoanálise pudessem se reconhecer como investigadores dos próprios movimentos, criadores e agentes que fruem suas danças no espaço. Vale salientar que os estímulos foram sendo dados por mim, como se mover e deslocar pelo espaço, investigar/perceber seus corpos em nível baixo, médio e alto, girar, saltar, alongar e recolher os membros. Essa dinâmica corporal, que exige observância e consciência do próprio corpo, foi uma abertura para o exercício futuro, de dilatação do olhar, da escuta, da pele, das vísceras. Essas potências foram vistas por mim como caminhos para percepção do próprio corpo no espaço, tendo em vista a pesquisa e busca de si mesma.

[1] Em colchetes, grifos das autoras.



Figura 1 – Corpos em dilatação – Anfiteatro da UFRN (2021)

Com isso, à sensibilidade dos sujeitos, tendo em vista que ela é definida, de um modo geral, como a capacidade de captar e/ou perceber estímulos, podem ser utilizadas como motes investigativos, e notei que cada integrante do GDUFRN a sentiram e perceberam de maneiras completamente diferentes devido suas individualidades, tanto de modo físico como emocional, e isso influenciou em seus movimentos pelo espaço. Foi possível perceber a peculiaridade de cada intérprete que estava envolvido na jornada imersiva em dança, assim como observar a compreensão corporal e seus movimentos, com o reconhecimento consciente do conjunto de estruturas representativas. Ter noção de corpo, de si e do espaço é questão de experiência/vivência, e isso está diretamente ligado a individualidade do sujeito e também de como os intérpretes percebem e se encontram no momento presente dos estímulos, no aqui e agora. E relacionado a isto, trago para o centro do artigo um pensamento difundido pela pesquisadora em dança Karenine Porpino (2018), onde a mesma nos diz:

> Quando danço, prolongo o espaço ao mover-me com o meu olhar, não danço no espaço, crio o espaço ao dançar, ele não é um exterior a mim. Atravesso-o e sou atravessada por ele, assim como sou atravessada pelo

> olhar do outro, que se move comigo. Assim, quando danço vejo minha dança sem vê-la, ao mesmo tempo em que vejo o outro a dançar comigo. Vejo a mim mesma nessa reciprocidade entre meu movimento e o modo como meu parceiro se move. Ao olhar o espaço crio com ele um jeito de dançar, ele me interpela e me dá pistas de como pode ser percorrido, ocupado, cheirado, olhado, mas sou eu mesma que encontro nele essas possibilidades, que sem ele são seriam. (PORPINO, 2018, p. 05).

Podemos constatar no pensamento porpiniano que de fato, a consciência de si requer trocas constantes. Para tanto, bastou que realizássemos uma jornada em campo aberto, tendo como procedimento metodológico de entendimento à Pesquisa de Escuta (NUNES, 2020), pois não há nada mais importante nos processos pedagógicos que são engendrados na seara das artes da cena, do que aprender a ouvir. Ou seja, ouvir a si e outros pode ampliar as camadas internas e externas do corpo, respectivamente também o que nos diz o espaço. Ao ouvir, subvertendo as informações que estão embuçadas para os campos da própria conscientização. Concomitantemente, observar o que nos diz o corpo é de suma relevância por nos levar ao encontro consigo mesmas, com nossa interioridade, com nossa integralidade e essência. A partir da realização da Pesquisa de Escuta é possível estabelecer contatos com um eu por ora desconhecido, e que pode vir a ser desvelado quando, então, olharmos para nossa dimensão interior que se encontra em constante expansão. Com isso, o autoquestionamento e percepção tornou-se aqui um caminho metodológico para entendimentos e criação em dança.

Dilatar o corpo como um todo – o olhar, a pele, os ouvidos, as vísceras, os ossos, as carnes – foi essencial para a continuidade das aulas e dinâmicas de movimento, pois, a partir do momento que aconteceram as entregas; entrada e saída de informações corporais, os interpretes do GDUFRN passaram a sofrer influências do espaço; como dos carros, das buzinas, do vento nas árvores, das vozes das pessoas, de suas passagens pelos espaços, dos sons dos pássaros, dos transeuntes. Neste momento, chegaram aonde eu gostaria! Ou seja, tudo que o espaço poderia lhes proporcionar enquanto estudo do movimento dançado em

sonoridades e sensibilidade, foi sendo captado pelos corpos e reverberou em suas danças.



Figura 2 – Corpos e Sonoridades – Anfiteatro da UFRN (2021)

Ao longo das aulas, dediquei-me a observação de como os intérpretes foram criando as estruturas coreográficas a partir das relações com os estímulos sonoros e corporais – uma vez que tudo pode ser visto como corpo no espaço – sendo a sensibilidade, a extensão dos membros e seus movimentos em estados congruentes e isolados, os objetos que compõe o lugar, por exemplo. Essa empreitada, certamente, os levaram, por meio da pesquisa e do processo de escutar e interagir para uma ampliação da consciência do corpo; a dilatação, sendo essa observância o objetivo principal das aulas enquanto investigadora em dança. Ou seja, queria investigar como o espaço poder-se-ia influenciar em seus movimentos, como uma música que leva o interprete a segui-la.

A partir dessa perspectiva, posso dizer que a sensibilidade dos interpretes, naquela vivência, foi sendo construída por meio das observações que seus corpos estabeleceram com o espaço, bem como com todas as informações que o espaço poder-se-ia proporcionar a eles, essas que decorrem do relacionar tátil, do perceber tudo a volta, do ouvir as sonoridades e trazer tudo isto para o corpo, transformando em movimento dançado, avistando no horizonte as múltiplas possibilidades de estudos que são existentes.

Rudolf Laban (1999c), educador corporal, afirma que é a força da ação e do movimento que dá ênfase a determinados elementos objetivos da consciência corporal e artística. O sentido da forma expressiva revela a coerência entre o que se faz, o que se deseja fazer, o que se manifesta como força de transformação do mundo externo e o que se pensa de querer transformar na existência. Ou seja, há um conjunto de informações que se convergem, se emaranham para nos dar consciência sobre si, sendo que mais tarde o esforço do intérprete é visivelmente expresso nos ritmos de seus movimentos (LABAN, 1948a).

Como, então, dançamos com nossa integralidade, com tudo aquilo que há em nós, desde os órgãos às emoções, memórias, partindo, sempre, de uma observância de si e do espaço? Perceber como o corpo traz para si os sentidos é de suma relevância em processos artísticos, pois esses caminhos de criação são memoráveis não apenas para a consciência do intérprete, mas para o campo do inconsciente pessoal do corpo. Assim, o corpo busca seus próprios sentidos para que conte uma narrativa, transformando em dramaturgia, e o indivíduo pesquisador que esteja aberto a essa escuta estará numa ligação direta entre si mesmo e suas camadas interiores, olhando e percebendo, pois, sua retroalimentação. E assim,

> Concomitantemente, o indivíduo por sua vez só conseguirá atingir um alto grau da consciência de seu corpo quando enfim se abrir ao novo e experienciar métodos, técnicas e discutir acerca das estéticas, pois, isso lhes proporcionará momentos de descobertas corporais e reflexões de caráter teórico-práticas. O estudo que aqui inaugurou, se trata de um processo analítico/investigativo, que dá seus primeiros passos e tem a linguagem da Dança como plataforma para imersões e compreensões acerca do corpo, mais precisamente experiências em dança contemporânea, partindo de movimentos fluídos e contidos, congruentes e

> isolados, em níveis altos, médios e baixos, para que nas movências possa se perceber corpo. (NUNES, 2022, p. 133).

Os/as intérpretes que fizeram parte dessa investigação se dedicaram a criação de pequenas células coreográficas e, em cima delas ficaram repetindo os movimentos para poderem observar suas alterações. E vale afirmar que as reflexões e as incitações dos movimentos dançados vieram justamente nessa investigação, e elas foram necessárias para mim enquanto artista-pesquisadora em Dança. Há muito a se explorar nesta pesquisa do corpo no espaço que sofre influências, a ser observado enquanto intérprete e notado enquanto movimento do corpo que somos. Com esse artigo,

> Não queríamos apenas pensar acerca da dança, mas sê-la em seus amplos contextos existenciais, uma vez que através da arte do movimento, podemos imprimir nossa realidade. Transcender e rumar para outros universos que somente os fios da criação e suas experiências nos possibilitam. (NUNES; GALVÃO, 2021, p. 177).

Por fim, posso afirmar a partir das aulas que, quando um estudo em dança é realizado em espaço aberto, como em ruas e praças, o corpo pode captar toda e qualquer informação, e ela pode vir a influenciar na dança, no movimento, nas emoções, na percepção. E mesmo que de forma consciente ou inconsciente, o corpo irá se mover de sua maneira, numa troca retroalimentativa que possa fazer enxergar as danças que há em cada uma de nós, tendo em vista que são diversas, uma vez que “dançar é abrir e/ou fechar sendas artísticas, onde se ampliam horizontes acerca do que por ora é expresso. Ou seja, dançar é algo transcendental” (NUNES, 2020, p. 412).



Figura 3 – Corpos e suas Trocas – Anfiteatro da UFRN (2021)

CONCLUSÃO – Educação em Dança que perpassou pelos corpos

Inauguro a conclusão do artigo com o seguinte argumento:

> Já fazia um tempo que vinha refletindo sobre 'os saberes do corpo', e tais investigações iniciadas por mim foram na seara das artes da cena, com ênfase na linguagem da Dança. A partir disso, pude chegar a breve conclusão de que, embora inúmeras pessoas não a notem, mas a consciência do corpo é própria e entra em atividade constantemente, desde a nossa tenra idade à fase senescente. Ou seja, o corpo sempre encontra, pois, seus próprios caminhos para se adaptar aos espaços que estão, às situações que experienciam e os momentos que lhes atravessavam. Como boa observadora, percebi tais processos inerentes a nós, seres viventes, quando enfim passei a ocupar o lugar de educadora corporal e não apenas de bailarina da cena, e essa mudança de espaço-tempo ampliou meus horizontes acerca do ensino-aprendizagem em Dança e de corpo. (NUNES, 2022, p. 132).

Assim, a corrente pesquisa em dança acerca das influências sonoras, do espaço e da consciência e inconsciente, bem como da exploração de movimentos congruentes e isolados, influenciaram totalmente no movimento dançado dos integrantes do GDUFRN, demonstrando que a ausência ou mesmo presença de um

referencial externo, de contato com o solo, com o outro, com os objetos, pode ampliar a capacidade criativa, como também a limitar. O processo de criação em dança pode refazer padrões de conexões do corpo, como, expandir maneiras de investigações em processos criativos em dança.

O espaço, os objetos, as pessoas, os sons, a natureza em geral, as trocas são significativamente essenciais para a criação em dança. Tudo isto que foi apontado, pode ser reconhecido como verdadeiras potências para os estudos do movimento humano, bem como abrir fissuras para a criação em dança.

Ao cursar o estágio docência IV não tinha em mente do que fazer enquanto pratica corporal e docente, todavia, somente nas trocas com o GDUFRN foi possível definir e estruturar uma pesquisa corporal, tendo em vista que já tecia estudos em meu próprio corpo. Ampliar o estudo foi essencial, uma vez que meu desejo sempre foi estar ocupando o lugar de professora acadêmica. Por fim, posso dizer que o estágio expandiu não apenas o meu olhar enquanto investigadora, mas também dos interpretes-criadores do GDUFRN, relatado isto em aula pós-vivência, uma vez que foram atravessadas por novas investigações em dança e que aconteceram nos espaços urbanos depois de um tempo de isolamento social.



Figura 4 – Anfiteatro da UFRN[2] (2021)

[2] Alguns encontros do GDUFRN estavam acontecendo no Anfiteatro da UFRN em tempos de pandemia.

Referências:

CLARO, Edson. *Método dança-educação física:* uma reflexão sobre consciência corporal e profissional / Edson Claro – São Paulo : E. Claro, 1988.

LABAN, Rudolf. *Modem Educational Dance.* London: Mac Donald and Evans, 1948.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento.* São Paulo: Summus, 1978.

LABAN, Rudolf*. L´arte del movimento*. Macerata: Ephemeria, 1999.

NUNES, J. V. F.; NUNES, S. M. Dança diaspórica: (des)ocupações como elementos de interação. *Revista NUPEART*, Florianópolis, v. 22, p. 117-132, 2019. DOI: 10.5965/2358092521222019117. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/2358092521222019117. Acesso em: 16 mar. 2022.

NUNES, João Vítor Ferreira. ESCUTAR, ESCREVER E ENCENAR: INTERSECÇÕES ENTRE HISTÓRIAS ORAIS E DANÇA PERFORMÁTICA. In: GUARATO, Rafael; MARQUES, Roberta; CADÚS, Eugênia (Org.) *Memórias e Histórias da Dança Por Vir.* – Salvador / ANDA, 2020, p. 412-425.
NUNES, João Vítor Ferreira; GALVAO, Thaíse. DANÇANDO EM PARES, CONECTADAS: UMA PROPOSTA ARTÍSTICA PARA ALÉM DA UNIVERSIDADE. In: Anais do 17º Seminário Internacional "*Concepções Contemporâneas em Dança";* org. Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz. – Belo Horizonte: UFMG, 2021, p. 176-184.

NUNES, João Vítor Ferreira. EM BUSCA DA CONSCIÊNCIA DO CORPO: PRIMEIROS MOVIMENTOS. In: Resumos do 10º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/CAC/USP/ organização: Adão Freire Monteiro [et al]. São Paulo: PPGAC/CAC/ECA/USP, 2022. v.1, n.1, p.132-134.

PORPINO, Karenine de Oliveira. *Circularidades e aquiescência do sentir:* para pensar a dança e a educação. In: NÓBREGA, Terezinha (Org.). Estesia: corpo e fenomenologia em movimento. São Paulo: Liber Ars, 2018.

SILVA, S. Cosmodança. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-19, 2021. DOI: 10.5965/1414573102412021e0209. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19168. Acesso em: 22 abr. 2022.