REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

CORPOS COM(PART)ILHADOS: RELATOS DE UM GRUPO DE PESQUISA À DISTÂNCIA

Kátia Salib Deffaci[1]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
Cibele Sastre[2]
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Aline da Silva Pinto[3]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
Sílvia da Silva Lopes[4]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Resumo: Neste artigo, abordamos alguns processos em dança de um grupo de pesquisa durante o distanciamento social provocado pela pandemia da Covid-19, no ano de 2020. Inicialmente, relatamos a formação e as características que definem o grupo através da arte e universidade. Em seguida, apresentamos três pontos de atenção sobre esses corpos com(part)ilhados, reunindo relatos e reflexões, no campo da poética, do corpo e da dança. Por fim, apontamos vestígios de uma poética do cotidiano como pesquisa em meio ao isolamento doméstico.

Palavras-chave: Dança; Isolamento Social; Processos de Criação; Pesquisa em Arte.

[1] É professora na Graduação em Dança: Licenciatura (UERGS), na área de criação em dança e análise do movimento. Doutoranda em Educação (UNICAMP), é mestra em Artes Cênicas (UFRGS), e bacharel e licenciada em Dança (UNICAMP). Líder do Grupo de Pesquisa CORPOÉTICA/CNPq e coordenadora do Projeto ESPIRAL. Pesquisa dança, educação somática, educação infantil e processos de criação.

[2] Doutora em Educação (UFRGS), Mestre e Bacharel em Artes Cênicas pelo PPGAC e DAD (UFRGS). É especialista em Laban Análise em Movimento (LMA/BF) pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies LIMS - em NY. É também especialista em Consciência Corporal - Dança (FAP-PR). Professora adjunta do Curso de Dança da UFRGS, atua no ensino da dança moderna e contemporânea, análise de movimento, estágio em projetos, e educação somática. Desenvolve pesquisa sobre a Prática como Pesquisa em Dança e investiga relação entre Dança, Educação Somática e Criação. Integra os Grupos de Pesquisa GRACE/UFRGS e CORPOÉTICA/UERGS, e a Rede Internacional de Estudos da Presença.

[3] Formação em Licenciatura Plena em Educação Física (IPA-RS), Especialista em Educação Psicomotora (FAPA-RS), Mestre em Educação (Unilasalle-RS), Doutora em Diversidade Cultural e Inclusão Social (Feevale). Atua como docente do curso de Educação Física (Feevale) e do Curso de Graduação em Dança: Licenciatura (UERGS). Pesquisadora da área de Corpo e Envelhecimento. É coordenadora do projeto Dançar (Feevale). Participa do Grupo de Pesquisa CORPOETICA (UERGS).

[4] É graduada em Educação Física pelo Centro Universitário Metodista-Instituto Porto Alegre (POA), especialista em Fisiologia do Exercício pela Universidade Veiga de Almeida (RJ) e mestre em Educação pela UFRGS, sempre realizando suas pesquisas na área da Dança. Atualmente é professora assistente do Curso de Graduação em Dança: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs); e professora e coordenadora adjunta do Curso de Especialização em Educação Musical.

DEFFACI, Kátia Salib; SASTRE, Cibele; PINTO, Aline da Silva; LOPES, Sílvia da Silva. Corpos com(part)ilhados: relatos de um grupo de pesquisa à distância. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-12, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

BODIES WITH(PART)ILHADOS: REPORTS OF A REMOTE RESEARCH GROUP

Abstract: In this article, we present some processes in dance by a research group during the social distancing caused by the Covid-19 pandemic, in 2020. Firstly, we report the formation and the group characteristics, through art and university. Secondly, we present three points of view on these bodies "COM(part)ihados", gathering reports and thoughts, in the field of poetics, body and dance. Finally, we outline traces of a daily life poetics as research during the staying at home period.

Keywords: Dance, Social Distancing; Processes of Creation, Research in the Arts.

1 Pesquisa e criação em dança na universidade - estar em grupo

A criação do grupo de pesquisa que relatamos surgiu como uma necessidade de alocar, no tempo e no espaço da universidade, as produções de conhecimento da pesquisa em dança originadas pela atuação na docência em curso superior de dança das pesquisadoras que o formam. Entendemos, conjuntamente com o projeto pedagógico da graduação em dança em que atuamos, que a dança e a educação são indissociáveis na formação da licenciatura, mas que ainda assim constituem-se como áreas de conhecimento autônomas. Por isso, ser artista e ser docente nós mesmas, ecoa o projeto pedagógico que desde sua primeira formulação almeja a formação de um(a) professor(a) artista. Inaugurar o grupo de pesquisa reafirmou a importância que justamente defendemos para a arte e para a dança no meio acadêmico.

Destarte, o grupo de pesquisa recebe o desejo e anseio em estar junto, estar em pares, estar em grupo como pesquisadoras e artistas docentes. Assim como a escola se realiza em uma comunidade escolar, para nós a licenciatura em dança demanda, de forma similar, as trocas e construção de um coletivo na pesquisa. E foi assim, nesse contexto, que a pandemia da Covid-19 e as necessárias medidas de isolamento social no ano de 2020 atravessaram a história deste grupo, ainda nos seus primeiros anos de formação.

Para quem justamente procurava estar em grupo, como existir à distância? Mesmo sabendo da inviabilidade de uma resposta em definitivo, partilhamos a

questão, que igualmente o mundo partilhava, entre nós. Qual é o corpo do isolamento? Quais dimensões espaciais nos aproximam? Que existências nutrem o compartilhamento de nossas danças? Isolamento social é sinônimo de afastamento? A proposta inicial abarcou o cotidiano doméstico como processo de criação, e um posterior compartilhamento dos processos, através de aplicativo de troca de mensagens e videochamadas. Nosso objetivo era descobrir se era possível despertar poéticas de cada cotidiano individual, e se o compartilhamento dos processos estabeleceria de fato um "estar junto".

Na sequência deste texto, optamos por manter a escrita na primeira pessoa do singular, "eu", alternando com a escrita da primeira pessoa do plural "nós", livremente, em vez de deslocar o texto para citação ou outro recurso tipográfico. Entendemos que o "nós" do grupo de pesquisa é justamente formado pelas subjetividades de cada pesquisadora, e que os relatos de processos de criação não seriam objetos, mas sim sujeitos desta escrita. Desculpem-nos o transtorno, estamos em pesquisa.

2 COM - junto no corpo virtual, suportes e provocações em criação

A provocação para as propostas iniciais do nosso processo criativo foi o cotidiano doméstico em isolamento social - cotidiano, isolamento social e ambiente doméstico não combinavam. Já em um primeiro momento, a minha memória evocou o cotidiano de antes, a vida "normal". Seria normal o que vivíamos? Normal era buscar, trazer, correr, atropelar, recuperar. Normal ganhou um adjetivo a ser contestado: o novo normal. Muitos compromissos e prazos faziam com que o dia ficasse cada vez menor. Vinda de um cotidiano acelerado, de repente foi preciso desacelerar. Estava correndo em um dia e ralentei no dia seguinte, sem acreditar. Mas qual a relação entre velocidade, tempo e peso/força/tensão?

As tensões que eram causadas pela grande carga de trabalho não reduziram com a desaceleração, pois a preocupação com o inimigo invisível veio atormentar e alimentar o medo crescente de perder entes queridos.

Assim, o meu processo de criação iniciou a partir de uma movimentação frenética, acelerada, com fluxo contido (sacudindo/vibrando o corpo todo) e fui imobilizando cada parte do corpo, uma de cada vez. Ao me desafiar a realizar o que eu queria, percebi que ainda precisava trabalhar muito a independência das minhas partes do corpo. Em compensação, a vida foi parando sem que eu quisesse... Fomos obrigados a parar: “Fique em casa!” passou a ser a frase de segurança máxima para aqueles que podiam.

Dei o título "Janelas que se abriram (abrirão)" para este processo, pois fui atravessada pelas angústias deste período pandêmico, mas busquei nele caminhos para lidar e contribuir de alguma maneira para um mundo melhor. Logo lembrei de Ann Albright, que escreveu sobre o atentado às Torres Gêmeas do ano de 2001 e o seu processo de criação em dança. Ela afirmou que:

> Do colapso repentino e horrível das torres gêmeas do World Trade Center à recessão econômica e seus resultantes declínios nos níveis de emprego, passando pelas quedas cíclicas no valor dos imóveis até as quebras periódicas do mercado de ações, vivemos em um estado de ansiedade quase constante sobre coisas caindo aos pedaços, e os nossos corpos refletem isso. (ALBRIGHT, 2013, p.50).

É certo que o contexto atual é outro, mas ambas situações levaram a consequências mundiais.

Em meu isolamento social, o momento é de refletir, de ser solidária, de estar solitária. Parecemos estar, todas, caindo na memória do dentro, no espaço interno de nossa cinesfera física, psicológica, vibracional. O dentro tornou-se um espaço ampliado de produção de si, com o olhar atento às últimas notícias do fora, mais ameaçadoras que acolhedoras. O universo do dentro ampliou rotas de contato por meio virtual, e instantaneamente pude estar em outros lares.

As janelas nas telas eletrônicas chamaram a minha atenção, pois são elas que, hoje, nos conectam com o mundo, através de videochamadas e plataformas de sala de aulas virtuais. Reuniões, video-aula, “lives” em redes sociais e mais reuniões. São muitas as janelas que a internet nos apresenta, janelas que além de auxiliar-me na minha **busca incessante**, abrem ao mesmo tempo a possibilidade do

meu corpo conectar-se com o mundo. Corpo, tecnologia e imagem… Sentimentos confusos reverberam e atravessam o meu dentro e fora.

Os sentimentos… a aflição e o desespero intensificaram-se também por buscar algo perdido, que talvez, essas janelas não dessem acesso. Buscar, chorar, salvar, deslocar-se pelas paredes sem janelas... foi em vão. Quanto mais buscava, mais tensão sentia: medo da clausura que ao mesmo tempo me protegia.

A quarentena foi (e está sendo) um divisor de águas, quando o tempo e o espaço se organizaram (organizam) diferente. No início o tempo demoraaaaaava a passar, para depois voltar a acelerar como era antes. O espaço limitava-se às paredes sem aberturas e às telas da câmera e do computador. A tridimensionalidade do nosso corpo e da nossa dança foi ocupando os espaços das pequenas telas, como se mergulhasse nas águas que banhavam a nossa ilha, buscando alcançar o continente.

> Contrariamente ao que poderíamos (pré) determinar, o tal espaço *interno* é sempre dinâmico e em inter-ação. Assim, passamos a perceber ínterno'como necessariamente relacional, ao invés de uma essência transcendente a *priori* e isolada. Além disso, 'forma' difere de 'fôrma', e passa a ser, por definição, algo também relacional e mutável, que poderíamos até renomear de *enformação*. (FERNANDES, 2007, p. 29).

Sinto o meu corpo? O meu corpo senta. E aí vem a dor. Olho imóvel para parede e não vejo janelas. Olho imóvel para o horizonte e não vejo terra... E aí vem a dor. Deito, viro e reviro. A cama é como o terreno íngreme da ilha. E aí vem a dor. Efeitos do tempo no corpo ou da falta de dança?

Sinto-me presa. Sinto-me pequena diante de tudo. E as paredes já não são o suficiente para esconder-me. Escondo-me em minha saia, em meu eu... Mas, é preciso coragem.

> A coragem que vence o medo tem mais elementos de grandeza que aquela que o não tem. Uma começa interiormente; outra é puramente exterior. A última faz frente ao perigo; a primeira faz frente, antes de tudo, ao próprio temor dentro da sua alma. (PESSOA, 2006).

Fernando Pessoa deu-me coragem para seguir em frente, corpo e mente. Meu corpo urgiu por vencer a obscuridade, eu sei disso.

> A corporalidade excede o visível. Os bailarinos sabem disso. Apesar de basearmos o nosso trabalho nas condições materiais do corpo, não somos limitados por elas. A expressividade requer comprometimento além do pedestre, com o efêmero. Da pele para alma. É por isso que o movimento se torna uma metáfora para tudo o que não fica parado, incluindo a própria vida. (ALBRIGHT, 2013, p.56).

E a vida segue!

Ivan Lins (1988) em sua canção fala da busca incessante pelo amor, e eu fiz referência à sua música em meu processo de criação, em relação à vida pós pandemia…a vida que segue. Haverá mais amor pelo próximo?

"Eu ainda te procuro. No claro, no escuro. Nos lugares seguros ou não." *E eu procurei, procuro e sempre procurarei com dança, em dança, dançando.* "Eu ainda te procuro, com olhos de águia." *E eu danço e imagino, com cilindro de oxigênio, pé de pato ou nado sincronizado.* "Eu ainda te procuro, de uma forma sobre-humana." *Será a forma sobre-humana com a máscara no rosto e muito álcool gel?* "Ainda estás nas minhas mãos." (LINS,1988) *Ainda estás nas nossas mãos!*

COMpôr para um ponto de vista, o olho da câmera, tornou-se a existência de alguma alteridade no dentro. Com a possibilidade de tornar público um cotidiano em processo de criação, redimensionei meus passos da geladeira até o fogão, do freezer ao microondas, do balcão, ao olhar de outros olhos. Peguei na mão de Chico Buarque (1971) e seu cotidiano cruel, onde a repetição do mesmo é também uma micropolítica, uma diferença. Com o olhar do outro e os passos contados em espaço restrito, tornei o espaço dinâmico (FERNANDES, 2007). Ciane Fernandes cita Greiner: "Não é apenas o ambiente que constrói o corpo, nem tampouco o corpo que constrói o ambiente. Ambos são ativos o tempo todo" (GREINER, 2005, apud FERNANDES, 2007, p. 31). Nesse contexto pandêmico, não só corpo ou ambiente participam dessa ativação, uma vez que ambiente tornou-se um campo expandido (KRAUSS, apud PIZARRO, NUNES, 2017) para as ativações dos estados de corpo-mente. Utilizando o conceito produzido por Rosalind Krauss de campo expandido para a escultura, Pizarro desenvolve e tece uma reflexão com Quilici sobre a cena expandida, com espaços de ação MIT - Muti-Inter-Trans - disciplinar que reverberam

"na forma do espetáculo, nos processos criativos, na formação dos artistas, assim como nas formas de recepção". (PIZARRO, NUNES, 2017, n.p.) O autor prossegue, citando outro colaborador dessa reflexão: “a 'cena expandida' exigiria um 'campo teórico expandido' ” (QUILICI, 2014 apud PIZARRO, 2017, n.p.), que levaria a uma experiência mais profunda da realidade, algo que encontra eco em campos de nossa pesquisa: a somática.

3 (part): tentativas somáticas de conexão das partes

Provocada pelo grupo de pesquisa a olhar poeticamente o cotidiano, num dado momento do isolamento social percebi como era comprido o corredor do pequeno apartamento. Não era um corredor comprido, de forma alguma, mas na minha percepção ele era demasiado longo para o esforço com que eu o percorri, passo após passo. O que havia nesse cotidiano de trabalho remoto? Quais meus registros corporais após a diversidade de experiências daquilo que eu costumava denominar “minha vida” serem reduzidas a estar em frente ao computador? Meu modo de existir envolve sentir e estranhar, instigar e questionar, como habilidades que atravessam a arte e a docência. Prestar atenção ao meu tônus e outras percepções da minha experiência como pessoa, ao invés de aparente egoísmo, responde pela parte individual com que me relaciono à sociedade em que tantas outras pessoas são atingidas pela mesma contingência da pandemia. Da parte ao todo, do todo às partes, as contribuições da educação somática na dança (STRAZZACAPPA, 2012) e a prática como pesquisa (NELSON, 2013) vivem comigo nesse limiar cada vez mais difuso, porque cada vez mais integrado, de arte e vida.

> A noção integrada da vida com a arte mantém no horizonte da criação-ensino-aprendizagem a perspectiva performativa como um campo para encontrar sua profundidade neste lugar de mundo. (SASTRE, 2020, p.105, tradução nossa).[5]

[5] “The integrated notion of life-art keeps in the horizon of creating–teaching–learning performative perspective as a field to find its deepness in this place of the world.” (SASTRE, 2020, p.105)

O amortecimento dos sentidos foi sentido como uma grande perda - a perda do arranjo específico e instável de conexões a que eu estava acostumada.

> Conectar/conexão é um fundamento. Está no nosso processo de mover/mudar que cria a nossa existência corporificada. Mas essa mudança não é aleatória. No processo do desenvolvimento, a mudança é relacional. Conforme nos movemos, nós estamos sempre fazendo conexões, criando relacionamentos, tanto com nós mesmos como entre nós e o mundo. (HACKNEY, 2003, p.14, tradução nossa)[6]

Comecei a filmar improvisações de partes do corpo. Como se pudesse focar no instante congelado daquilo que se rompe. E depois comecei a justapor vários vídeos com o foco em uma parte, todos os vídeos ao mesmo tempo na mesma tela. Eu tentei colar os cacos do corpo com tecnologia.

No compartilhamento com o grupo, no trânsito do eu-outro, meus cacos foram vistos como janelas. Ja-ne-las. Eu senti os pés no chão, apoiada olhando pela janela. Se a vida acontece em movimento, tudo se afasta e se aproxima, o tempo todo. E a dança é ir e vir ...quem foi que disse que a dança acontece no "entre"?

"Apenas a matéria vida era tão fina" (VELOSO, 1979). Assim como outras pesquisadoras desse grupo, eu também tinha uma canção involuntária, a funcionar como mantra. Sentada no sofá, sentei com o que me cabia dessa matéria tão fina. Percebi finas, finas, tão finas conexões da pele com pele, pele com cabelos. Tomando as *Ilusões Poéticas* da colega de grupo pela mão, cantarolei a canção que nem sabia cantar. E com o outro-eu, reuni as partes-cacos-janelas. E por fim, a dança requer para ser dança muito mais a existência do outro do que aquilo que achávamos que era essencial como infra-estrutura.

4 ilhados - o isolamento social como ilha, estamos rodeados de quê?

Pensar nas poéticas do isolamento, no momento em que vivemos, é desvendar as possibilidades de ser e existir em tempos de crise. Vivemos, existimos

[6] Connection is fundamental. It is in our process of moving/changing that we create our embodied existence. But this change is not random. In the process of development, change is relational. As we move, we are always making connections, creating relationships, both within ourselves and between ourselves and the world. (HACKNEY, 2003, p.14)

mas pouco atentamos a nós, ainda que seja em períodos que já chamamos de normais… E a norma é o apagamento dos nossos corpos em detrimento de uma lógica de consumo. Não apenas do que é concreto, palpável, mas de uma ideia de produtividade e modos de ser e estar no mundo. Consumimos e propagamos falas que dizem pouco sobre a humanidade que habita em nós. No corpo inadvertidamente tamborilei "somos quem podemos ser" (GESSINGER, 1988). Assim diz o trecho da canção que aponta para a ideia de que um dia percebemos que os sonhos não são possíveis e que tudo é mera ilusão.

Chamei de *Ilusões poéticas* uma pequena criação em dança, oriunda do espaço e experiência do corpo que dança/vive dialoga com as ilusórias assertivas de proteção que acreditamos criar para nossos mundos particulares. Os lugares de controle que foram desmantelados nos tempos de pandemia, as agendas e anotações que não dão mais conta da organização da vida. Viver o hoje é condição única, e estar presente, sem fugas, traz a angústia de olhar para si: o movimento mais complexo e dolorido da vida. O isolamento imposto pelo hoje empurrou para clausura um corpo outro.

Quando voltei para o corpo, deparei com espaços ainda nunca visitados, uma viagem para além do mundo "cor-de-rosa", disfarçado em angústias pelo cumprimento de prazos e horários, na desculpa de estar ocupada para pensar em qualquer coisa. Tudo parecia maior e mais importante, mas e agora? O que fazer com tudo isso que está inscrito no corpo pedindo pra ser visto? Onde estive/estivemos até agora?

Posso ponderar que a ilusão estava no ontem, na vida criada para performar no mundo. Cúmplice desses pequenos distanciamentos do "eu", as mãos dadas uns aos outros mas para legitimar os modos de viver desconectados da realidade. Essa é a realidade: carregamos conosco, todos os lugares, todos os espaços e possibilidades de conexão, precisando escolher e andar, continuar…

Lançamos no mundo, numa esfera para além das categorizações numéricas tradicionais, as possibilidades de pensar a obra de arte em distintos contextos e tempos históricos, concepções estéticas e filosóficas.

5 Considerações Finais

Para pensar nessas possibilidades poéticas foi importante aproximar, ao espaço sensível da criação em dança, a descoberta das fendas significativas que impulsionam os saberes e pormenorizar, dando vista ao ensinar como fazer. Os caminhos de ser/estar artista são permeados pela percepção desse processo que o leva ao ato artístico, que desperta a consciência e vibra com ela, gerando retornos e ressonâncias.

> [...] porque a poética inclui a percepção no seu próprio processo [...] ela quebra a dicotomia que opõe o actor e o receptor, ela *desvectoriza* (para usar a expressão de Gérard Genette) a visão tradicional da comunicação de sentido, ou seja, perturba-a para enriquecer, remetendo a obra de arte para o centro de um *trabalho* partilhado. (LOUPPE, 2012, p.27).

Nesse sentido, Louppe (2012) salienta a ideia de que toda a obra é um diálogo, campo de experiência que busca desvetorizar as relações hierárquicas da visão tradicional de comunicação. O estudo das poéticas favorece reações emotivas a um sistema de significação ou de expressão que toca a sensibilidade das questões estéticas. Todas as relações entre artista e público são travadas em lugares desconhecidos, o que proporciona uma co-criação de significados e experiências.

A perspectiva do diálogo com o "destinatário" se transforma no espaço digital/virtual, se amplia e borra fronteiras de tempo e espaço.

> O Espaço Intersticial proposto por Bahbha, assim como o bloco do espaçotempo quântico e o espaço dinâmico de Laban, inclui a quarta dimensão (tempo), e enfatiza o intervalo entre diferenças como potencialidade criativo, um espaço devir (Gleisler, 1997, p.372). Sob esta perspectiva, o espaço da performance é, ao mesmo tempo, formação e criação, cotidiano e arte; um estado de transição onde o artista re-dança sua auto-etnografia cultural enquanto identidade itinerante, contrastante e desafiadora. Esta auto-etnografia implica na constante des-identificação do performer com corpos culturais vinculados ou não a uma experiência familiar ou social, mas descobertos e reinventados por afinidade ou atração justamente pela diferença. Incorporar essas diferenças significa devolver-lhes o poder, questionando relações de desigualdade e incomodando inclusive a nós mesmos. (FERNANDES, 2007, p. 44).

As "Razões de uma poética" (LOUPPE, 2012) e as razões de uma pesquisa em dança, como prática, como criação, como pesquisa performativa, somam-se e exigem também na universidade o questionamento das relações. Os processos compartilhados estabelecem outras trocas no ambiente acadêmico, entre as partes-pesquisadoras e o todo que nos rodeia (e que igualmente formamos). Não dançamos em meio ao caos por alienação ao caos. Dançamos porque esse é o conhecimento que nos constitui, dançamos porque como docentes artistas conduzimos outros professores(as) artistas na formação da licenciatura. Dançamos porque quando as portas das escolas abrirem novamente, lá estaremos, para inundar a escola e compartilhar dança com as crianças e adolescentes.

Referências:

ALBRIGHT, Ann Cooper. Caindo na memória. In: *Tempos de memória*: vestígios, ressonâncias e mutações. Organização Marta Isaacsson (Coord.); Clóvis Dias Massa; Mirna Spritzer; Suzane Weber da Silva. Editora AGE: Porto Alegre, 2013, p. 49-67.

BUARQUE, Chico. *Cotidiano*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1971. (canção)

FERNANDES, Ciane. *InterAções Intersticiais:* O Espaço do Corpo do Espaço do Corpo. Espaço e Performance, v. 1, p. 27-48, 2007.

GESSINGER, Humberto. *Somos quem podemos ser.* São Paulo: BMG, 1988. (canção)

HACKNEY, Peggy. *Making connections*: Total body integration through Bartenieff fundamentals. Routledge, 2003.

HASEMAN, Brad (2015), '*Manifesto pela pesquisa performativa'*, Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, 3:1, pp. 41–53.

LINS, Ivan. *Ainda te procuro*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1988. (canção)

LOUPPE, Laurence. *Poética da Dança Contemporânea*. Tradução: Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

NELSON, Robin. *Practice as research in the arts:* Principles, protocols, pedagogies, resistances. Springer, 2013.

PESSOA, Fernando. *Aforismos e afins*. Editora Companhia das Letras, 2006.

PIZARRO, Diego; NUNES, Ludmila M. *Dilúvio(s): somática e improvisação em dança como poética do encontro no campo expandido* In: *Anais* do ENICECULT I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologia do Recôncavo. Santo Amaro: CECULT/UFRB, 2017. Disponível em: <http://enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/Ienicecult/paper/view/468>. Acesso em 05 fev. 2021

SASTRE, C. Learning/teaching, creating and performing through LBMS. *Journal of Dance & Somatic Practices,* [s. l.], v. 12, n. 1, p. 95–106, 2020.

STRAZZACAPPA, Márcia. *Educação somática e artes cênicas*: princípios e aplicações. Papirus Editora, 2013.

VELOSO, Caetano. *Cajuína*. Verve Records, 1979. (canção)