

**Grupo de Pesquisa e experiências
artísticas em dança:
relações entre tradições e abordagens somáticas**

Carolina Dias Laranjeira, Ana Valéria Ramos Vicente

**Grupo de Pesquisa e experiências artísticas em dança:
relações entre tradições e abordagens somáticas**

**Research Group and artistic experiences in dance: rela-
tions between traditions and somatic approaches**

Carolina Dias Laranjeira¹

Ana Valéria Ramos Vicente²

1. Docente do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes/UFPB) e dos cursos de Licenciatura em Dança e Bacharelado e Licenciatura em Teatro da UFPB. Graduada em Dança e Mestre em Artes (UNICAMP) e Doutora em Artes Cênicas (UFBA). ORCID: 0000-0001-7002-4516. E-mail: ca.laran@gmail.com.

2. Artista, assistente e professora. Mestre e Doutora pelo PPGAC da UFBA e graduada em Comunicação Social pela UFPE. Professora do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, integra os Grupos de Pesquisa Cosmover: Dança em perspectivas pluriépistêmicas e Umbigada - Grupo de Pesquisa em Dança, Cultura e Contemporaneidade (UFBA). ORCID: 0000-0001-7057-3056. E-mail: vicentevaleria@yahoo.com.br.

Resumo

O presente artigo aborda as relações entre pesquisa, ensino e produções artísticas no âmbito de um grupo de pesquisa da área da Dança, a partir de experiências coletivas envolvendo discentes, docentes, pesquisadores e artistas externos à universidade. A relação entre abordagens somáticas e práticas culturais tradicionais serve de eixo para refletir sobre a produção artística em geral e uma proposta, ainda em processo, com a prática somática do Movimento Autêntico. Por meio do relato dos percursos artísticos empreendidos a partir de pesquisas desenvolvidas no grupo, antes e durante a pandemia, apresenta-se a produção de metodologias de ensino e pesquisa baseadas em perspectivas pluriépistêmicas, que fundamentam processos criativos. Pesquisas de Iniciação Científica, TCCs e discussões no grupo geram espetáculos solos, em grupo e performances virtuais, em diálogo com cosmovisões afro-ameríndias. A retroalimentação entre as atividades pedagógicas e as práticas investigativas acadêmicas e artísticas produzem corporalidades, dramaturgias e poéticas marcadas pelo contexto cultural da universidade e de seus discentes e apontam para a necessidade de inclusão da espiritualidade como parte do campo artístico e acadêmico.

Palavras-chaves: Dança na universidade. Práticas somáticas. Grupo de pesquisa em dança. Pluriépistemologias.

Abstract

This article discusses the relationships between research, teaching and artistic productions within the scope of a research group in the field of Dance based on collective experiences, involving students, teachers, researchers and artists outside the university. The relationship between somatic approaches and traditional cultural practices serves as an axis to reflect on artistic productions and a proposal, still in process, with the somatic practice of the Authentic Movement. Through the report on the artistic paths taken from research developed in the group, before and during the pandemic, the production of teaching and research methodologies based on pluriépistemic perspectives that underlie creative processes is presented. Scientific Initiation research, TCCs and group discussions generate solo, group shows and virtual performances based on dialogue with Afro-Amerindian worldviews. The feedback between pedagogical activities and academic and artistic investigative practices produces corporalities, dramaturgies and poetics marked by the cultural context of the university and its students and points to the need for the inclusion of spirituality as part of the artistic and academic field.

Keywords: Dance at university. Somatic practices. Research group in dance. Pluriépistemologies.

Introdução

Este artigo, escrito a quatro mãos, apresenta produções artísticas geradas pela relação intrínseca entre pesquisa, docência, investigação e produção artística, ancoradas na perspectiva que entrelaça abordagens somáticas com corporalidades oriundas das danças populares ou de contextos tradicionais. Essas experiências artísticas vividas na universidade resultam de parcerias entre discentes de graduação dos cursos de Licenciatura em Dança e Licenciatura e Bacharelado em Teatro da Universidade Federal da Paraíba, pesquisadores externos, e nós, artistas-pesquisadorxs-docentes desta instituição. O recorte sobre as parcerias aqui relatadas se dá por produções artísticas individuais e coletivas realizadas no âmbito dos Grupos de Pesquisa NEPCênico³, entre 2017 e 2019, e CosMover: Dança em Perspectivas Pluriepistêmicas, entre 2019 e 2020 (este último, por nós liderado).

Os processos criativos, as investigações coletivas e as reflexões sobre estes, apresentados neste texto, desenvolveram-se a partir de pesquisas de campo ou de experiências prévias com brincadeiras populares e rituais na articulação com memórias e percepções aguçadas de si. Os trabalhos artísticos vêm sendo conduzidos pelo desejo de conhecer ou de experimentar como a interação com o espaço, as imagens, as sensações, os sons do ambiente e as memórias afetam as corporalidades dançantes. Partimos do pressuposto que a percepção sensória em diálogo com culturas tradicionais propõe o reconhecimento de cosmovisões e modos de ser no mundo e mover o mundo, contrapostos às epistemologias coloniais.

Por vezes, essa contraposição se dá pela atenção à própria biografia dos e das discentes que, ao se debruçarem sobre suas histórias de vida, desvelam modos de ser, dançar, cantar e curar pertencentes às culturas negras e indígenas. Evidenciar suas histórias de vida em processos artísticos e de pesquisa tem aportado a dupla função de permitir que eles e elas reconheçam sua etnicidade ou as questões raciais que fazem parte de suas experiências como sujeitos, e a produção de conhecimento a partir e com essas cosmovisões. Além disso, possibilita que a universidade e o público em geral reconheçam, ou mesmo conheçam essas culturas como formas de conhecimento. Por outro lado, o reconhecimento epistemológico e ontológico de tais culturas nos faz, artistas e pesquisadoras, questionar e propor experimentações que tragam as noções de ritual, festa e espiritualidade como guias metodológicos para a nossa investigação artística e na condução das reuniões dos grupos de pesquisa.

As experimentações artísticas também nos permitem questionar conceitos como estados do corpo (GODARD, 2006, 2003) e sintonia somática (FERNANDES, 2018, NAGATOMO, 1992), estudados anteriormente. Além disso, produzem questões que tensionam os modos de fazer espetáculo e as técnicas corporais necessárias para estar em cena, e apontam para mudanças de linguagem e contraposições críticas às convenções da dança contemporânea. Nesse

3. NEPCênico (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Corpo Cênico) é liderado por Guilherme Schulze, onde desenvolvemos pesquisas e orientações junto à linha de pesquisa Poéticas, Estéticas e Corporalidades das Performances Culturais.

sentido, nos perguntamos como as produções artísticas podem se tornar menos monoepistêmicas?

Os últimos anos de retrocesso político, institucional, ambiental e ético no Brasil vêm tornando evidente o que as pesquisas em diversas áreas das Ciências Humanas e Artes têm apontado: a manutenção do sistema colonial, patriarcal e racista ao longo do séc. XX e início do XXI. Pode parecer contraditório, porém é preciso considerar, como aponta o professor José Jorge de Carvalho (2018), que a permanência colonial tem na estrutura da universidade um dos seus pilares. Construída sobre padrões europeus, durante muitas décadas, a universidade repetiu a exclusão social através da exclusão dos saberes afro-brasileiros, ameríndios e populares, ou tomando-os apenas fonte de pesquisas, inclusive extraíndo esses saberes de suas comunidades, sem o retorno aos detentores de origem.

A área de Artes não está isenta dessas formas de exclusão, nomeadas por Boaventura de Sousa Santos (2008) de epistemicídio. A maioria dos cursos criados na área basearam-se na cultura européia, tanto na Música e nas Artes Visuais, quanto no Teatro e na Dança. Mesmo que, desde inícios do século XX, artistas, gestores e professores tenham ressaltado, por diferentes motivos e visões, a importância e qualidade estética das tradições populares brasileiras, o cânone predominante ainda é euro-estadunidense.

A monoepistemologia acadêmica revela-se na estrutura curricular, assim como nas referências históricas e estéticas apresentadas como basilares da área de Dança, e que muito pouco têm aberto espaço para as danças produzidas fora do cânone. Consideramos que não buscar um projeto de descolonização já é uma forma de dar continuidade à estrutura colonial. Diante disso, projetamos nossa atuação acadêmica em direção aos saberes, práticas e criações das culturas populares brasileiras e das cosmologias que as integram e com as quais dialogam, notadamente conhecimentos e cosmologias afro-brasileiras e ameríndias. Para tanto, investigamos com brincadores⁴, mestres e mestras e/ou através das memórias corporais e traços ancestrais que constituem a corporalidade dos discentes ou dos integrantes do grupo de pesquisa.

É nessa mesma direção que este artigo procura revisitar alguns de nossos percursos artísticos, a fim de refletir sobre como eles vêm estimulando a pesquisa somática em interdependência com conhecimentos tradicionais e, ao mesmo tempo, vêm propondo formas e metodologias, ao se fazer pesquisa artística em cooperação. Numa relação de retroalimentação entre as atividades pedagógicas e as práticas investigativas acadêmicas e artísticas, são produzidas metodologias de ensino e pesquisa; pesquisas de Iniciação Científica e TCCs geram espetáculos, e discussões no grupo de pesquisa impulsionam performances virtuais coletivas.

Num primeiro momento, apresentaremos produções individuais de quatro discentes orientandos, realizadas a partir de relações entre suas autobiografias e etnografias, que deram origem a um espetáculo coletivo chamado Transversos Corporais. A relação entre ensino, pesquisa e produção artística é abordada, as-4. Termo utilizado na região, designando participantes de uma manifestação popular ou brincadeira, categoria nativa. Em outras regiões, encontramos os termos brincante ou folgazão, com o mesmo sentido de brincador ou brincadora.

sim como são feitos apontamentos sobre as poéticas e corporalidades produzidas a partir dos processos criativos geradores deste trabalho. Num segundo passo, vamos refletir sobre Covid-a (2020), performance virtual realizada em tempos de pandemia, gerada por meio de discussões e leituras de referências indígenas, atendendo à necessidade de praticarmos um luto coletivo, diante das mortes causadas pela Covid e do descaso do projeto genocida do governo nacional. A performance duracional, realizada com trinta e sete artistas de diversos lugares do país, mostra-se um campo de investigação sobre as novas dimensões da presencialidade no ambiente virtual. Na terceira parte, vamos discorrer sobre o Movimento Autêntico (MA)⁵ como metodologia somática que permeia e conduz o trabalho no Grupo de Pesquisa CosMover. Nos interessa refletir, a partir de uma pesquisa em processo, como tal abordagem pode tornar o debate acadêmico mais encarnado, por meio da verbalização das sensações e da abertura para experimentar a ideia de uma pesquisa movida por forças não racionais, porém conscientes.

Transversar com as errâncias pela cidade, a brincadeira do Cavalo Marinho, a Reza e o Toré

Antes de discorrer sobre Transversos Corporais (2020), espetáculo criado em parceria com discentes da graduação, é interessante pontuar que a noção de produção artística em conjunto ou coletiva, neste caso, vai além da reunião de jovens artistas que se formam e se profissionalizam pelos exercícios da prática de criação, produção e apresentação. Ela se encontra atravessada pelos contextos sócio-econômicos e culturais de discentes que caracterizam, de alguma maneira, a identidade da universidade onde atuamos.⁶ Não podemos deixar de mencionar que essa identidade é consequência também da política de cotas implementada na UFPB, em 2012, assim como da política educacional dos governos Luiz Inácio Lula da Silva, especialmente de 2003 a 2010, responsável pela ampliação de cursos nas universidades públicas federais do país.

Esse contexto empresta traços culturais para poéticas singulares, mas também molda um cenário artístico estadual bastante limitado em termos de políticas culturais para as artes. Antes da pandemia, havia apenas dois editais principais, um municipal e um estadual, e praticamente uma única fundação cultural, que remunerava espetáculos apresentados em mostras regulares, porém esparsas. Nessas circunstâncias, discentes lidam (ou conflituam) com a falta de perspectivas para viverem apenas como artistas e com as dificuldades de trabalharem como professores(as) em escolas públicas e privadas que, muitas vezes,

5. O termo Movimento Autêntico refere-se a uma abordagem corporal com funções terapêuticas, artísticas e espirituais e, atualmente, abrange uma multiplicidade de práticas derivadas das proposições das artistas americanas Mary Whitehouse e Janet Adler, nos anos 1970 e 80.

6. Dados estatísticos apresentados pela Pró-reitoria de Graduação em 2019 indicam que na Licenciatura em Dança temos 46% dos alunos com renda familiar de até dois salários mínimos; 2% se auto-identificam como indígenas, 38% como pretos/pardos, 14% como brancos; 48% estudaram em escolas públicas e 5% em escolas públicas e privadas. Na Licenciatura em Teatro, 60% dos estudantes têm renda familiar de até dois salários mínimos; 1,7% auto-identificados como indígenas, 46% pardos/pretos, 22% brancos e 58% estudaram em escolas públicas.

desconhecem a Dança como uma das linguagens artísticas de ensino obrigatório e garantido por lei.

Transversos Corporais (2020) foi o nome dado a um espetáculo composto a partir de quatro solos resultantes de trabalhos de conclusão de curso de discentes da graduação orientados por uma de nós, Carolina Laranjeira. Três das pesquisas, antes de se tornarem TCCs, tiveram início em projetos de Iniciação Científica. Duas delas foram também iniciadas desde o segundo período do curso, na disciplina Danças Populares: Matrizes Étnicas e Historicidade, na qual propomos estimular a criação por meio da investigação de aspectos culturais relacionados à família de cada discente.

Nesta disciplina, Rafael Sabino escolheu o Toré⁷ para investigar, revisitando os ensinamentos de sua avó, uma anciã Potiguara, brincadora e compositora de Torés. Já Ewellyn Lima optou por estudar a gestualidade, a visualidade e compor canções a partir do ritual de cura praticado pela sua avó, a Reza.⁸ Em nossa proposta, Rafael Sabino e Ewellyn Lima criam a partir de suas ancestralidades, no sentido de experimentar outras relações com o tempo, dimensionando esse conceito a partir dos fundamentos da cultura Bantu, baseada na noção de tempo espiralar (MARTINS, 2003). Por quatro anos, aproximadamente, esses discentes se debruçaram sobre o mesmo tema, desdobrando, a partir dele, coreografias curtas, ensaios fotográficos e performances (no caso de Ewellyn Lima) ou trabalhos acadêmicos.

Podemos considerar que a insistência dele e dela em visitar o mesmo tema revela a necessidade de refletirem sobre si mesmos e sobre suas comunidades por meio da produção artística. A busca pelo reconhecimento de si, então, atrela-se aos processos e maneiras de ser da comunidade e também ao reconhecimento externo dado a ela, ou sua visibilidade. Isso é evidente quando, por exemplo, Rafael Sabino declara que seu trabalho com o Toré reafirma a luta de seu povo pelo reconhecimento de sua terra e de sua cultura. Ao mesmo tempo, evidencia projetos poéticos (SALLES, 2009) traçados a partir de suas próprias histórias e modos de se moverem.

7. O Toré é um ritual realizado pelos potiguaras e diversos outros grupos étnicos do Nordeste, em cerimônias, atos políticos e festas. Entre os potiguaras, é entendido como brincadeira, e também pode dar nome à música tocada no ritual, que acontece ao som da gaita (instrumento de sopro conhecido em outras regiões como pife), do bombo, da caixa e do maracá, tocados no centro da roda. Em torno dos tocadores, dança-se com passos marcando o ritmo acentuado dos maracás e do bombo, formando círculos. Todos e todas cantam as canções, que entoam narrativas de luta pela terra e a relação com os encantados, forças espirituais ligadas à religiosidade da Jurema.

8. Conhecida também como Benzimento, em outras regiões do país, a Reza é uma prática de cura realizada por rezadores e rezadeiras, envolvendo o uso de orações, plantas, lambedores, entre outras práticas para sanar as “mazelas”, termo utilizado para designar doenças ou perturbações de ordem física, emocional ou espiritual.



Figuras 1 e 2. Transversos Corporais, apresentado em 23/04/2019, no Teatro Santa Roza. Com Ewellyn Lima e Rafael Sabino. Foto de Bruno Vinelli. Arquivo pessoal das autoras.

As quatro pesquisas aqui mencionadas foram desenvolvidas em diálogo com algum campo de pesquisa e estimuladas por relações etnográficas, que podem ser consideradas como disparadoras dos processos criativos geradores dos solos *Reis Canindé* (de Rafael Sabino), *Reza* (de Ewellyn Lima), *Na Tora* (de Jéssika Andrade) e *Reverberações Entre Peles* (de Lucas Gomes). Embora apresentados individualmente, foram gestados coletivamente no decorrer de dois anos, por meio de encontros entre os dançarinos e dançarinas pesquisadores e a professora, em reuniões do grupo de pesquisa. As discussões teóricas sobre estados corporais foram a base comum enquanto os trabalhos se desenvolviam, individualmente mas com momentos de trocas pontuais, para apreciação e discussão.

Os trabalhos também se irmanam por serem impulsionados pelo desejo de materializar por meio do corpo questões, inquietações e reflexões emergentes das histórias de vida dos e das artistas. A autobiografia e a auto-etnografia (FORTIN, 2009) como pontos de partida dos processos criativos permitiram tratar dos aspectos culturais locais. Ao lado disso, errâncias realizadas no entorno da moradia de alguns dos artistas evidenciaram o espaço urbano de João Pessoa, ao mesmo tempo em que a memória afetiva entre avós e netos se fez presente, por meio de recriações em cena dos rituais da *Reza* e do *Toré*. Assim, a cultura urbana de uma dançarina de Break se entrelaça com a cultura tradicional do Cavalo Marinho, de modo que diferenças técnicas e estéticas das duas práticas culturais são apresentadas. Por meio da dança, fala-se de Cabedelo, Campina Grande, Baía da Traição, as cidades de origem dos e das artistas, ao passo que eles e elas traduzem seus contextos e dialogam entre si por meio de suas corporalidades.



Figura 3. Transversos Corporais, em apresentação em 23/04/2019, no Teatro Santa Roza. Com Lucas Gomes. Foto de Bruno Vinelli; arquivo pessoal das autoras.

Outro aspecto importante de *Transversos Corporais* é que o espetáculo se constitui como espaço de diálogo entre diferentes técnicas corporais. A dança contemporânea aparece por meio das técnicas somáticas, na entrega do peso para o solo ou para a parede. O virtuosismo das movimentações do Break e do Cavalo Marinho entrelaçados produz diferentes dinâmicas. O Maculelê e a Capoeira conversam com a fluidez dos movimentos, que desembocam na movimentação ritmada, simples e, ao mesmo tempo, forte do Toré. O trabalho com os estados corporais (GODARD, 2003 e 2006; LARANJEIRA, 2013), estudados por todos, também está presente nos sentidos que se articulam nas dramaturgias corporais dos dançarinos.



Figura 4. Transversos Corporais, apresentação em 23/04/2019, no Teatro Santa Roza. Com Jéssika Andrade. Foto de Bruno Vinelli; arquivo pessoal das autoras.

Os estados, trabalhados de forma bastante singular, por vezes são acionados pela relação estabelecida com outros seres, como no caso de Reza, ou com a memória afetiva, como em Reis Canindé. Por outras, dão-se pela percepção afinada na relação entre corpo, espaço e imagem projetada, apresentado em Re-verberações entre Peles. Já em Na Tora, mostram-se por meio da intensidade dos movimentos criados pela velocidade e pela força dos trupés do Cavalinho e dos feet works do Break.

A junção dos solos foi aventada quando eles foram apresentados de forma seguida na performance Mostra (2019), organizada com cinco coreografias e uma vídeo-performance resultantes de TCCs de orientandos, em 2019. No processo de criação do espetáculo, o trabalho coletivo de costura e criação de novas cenas resultou do desejo de darmos continuidade ao trabalho e de viabilizar sua circulação. Após, em 2020, Transversos Corporais participou da Mostra «A Ponte», do Itaú Cultural, juntamente com nove produções artísticas de estudantes de Teatro e Dança de todo o país. Nesse momento, o trabalho, sendo visto no contexto do sudeste, na capital paulistana, ganhou um contorno mais evidente, de distinção, por demarcar por meio das corporalidades e de poéticas aspectos locais. Ao mesmo tempo, passou a dialogar com outros espetáculos, que expressavam uma visão curatorial, mas também a realidade de jovens artistas que necessitam de auto-identificação e de diferenciação do olhar «alheio», que exotiza e discrimina. Naquele momento, ao final de Transversos Corporais, todos os quatro se apresentaram, dizendo de onde vieram e qual a sua identidade étnica, racial e de gênero, seguidos de muitos aplausos.

Covid-a

A relação imbricada entre pesquisa e criação revela-se também na contaminação entre as atividades do grupo de pesquisa CosMover e as produções individuais e coletivas dos seus membros, e como se entrelaçam com artistas fora do âmbito do grupo e da UFPB. Ao longo do ano de 2020, o CosMover se orientou a partir de duas atividades principais. No primeiro semestre, a estruturação de um curso online, Dança em Perspectivas Pluriepistêmicas, aberto à comunidade externa, impulsionou a proposição da performance artística de longa duração, denominada Covid-a (2020). No segundo semestre, o estudo da abordagem somática do Movimento Autêntico nos permitiu observar e investigar sua potencialidade para ampliar a experiência corporal, de modo a gerar aproximações sensíveis a diferentes cosmovisões. Esta investigação também influenciou a produção criativa de trabalhos solos, alguns ainda em andamento.⁹

O curso de extensão Dança em Perspectivas Pluriepistêmicas organizou estudos coletivos de textos e vídeos, de forma a aproximar os interessados das práticas e discussões do CosMover. A questão que motivou os encontros foi: como as discussões pluriepistêmicas e contra-hegemônicas podem impactar nossas pesquisas em danças populares com abordagens somáticas? Reconhecemos,

9. Os trabalhos individuais em processo são de Iniciação Científica, de Rayrane Melissa Araújo; um espetáculo de Valéria Vicente, chamado Chega!, e um experimento audiovisual, de Luciana Portela, egressa do curso de Dança.

primeiramente, o campo das práticas somáticas como uma abordagem de corpo que, ao ultrapassar a dicotomia entre corpo e mente e valorizar a inter-relação entre pensamentos, sentimentos, movimentos e sensações (FELDENKRAIS, 1977), aponta potenciais para ultrapassar o entendimento de dança como coreografia ou conjunto de passos. As abordagens somáticas evidenciam também a importância das relações do corpo com os elementos do ambiente como parte da resposta motora e, portanto, da cognição. Entretanto, pudemos reconhecer limites nessas práticas e em seus discursos, notando sua tendência à interiorização e a um foco individual no modo como costumam ser conduzidas (FORTIN, 2011). Além disso, por atuar como se o soma fosse uma categoria universal, reflete muitas vezes um padrão branco e muitas vezes masculino (CLAVEL e GINOT, 2015).

Em reação a isso, priorizamos as pesquisas que visam tomar consciência da história das práticas somáticas e direcionar seu potencial para a localidade, com a intenção de ampliar nossa abertura perceptiva ao nosso ambiente e, assim, construir uma interlocução mais aberta às dimensões não tão aceitas no cânone ocidental, a exemplo da espiritualidade e da ancestralidade. Então, o grupo de pesquisa direcionou-se aos textos e falas (registradas em podcasts) de lideranças indígenas, tais como Ailton Krenak (2019) e Célia Xakriabá (2017), e quilombolas, como Antonio Bispo dos Santos (2015), que abriram nossa percepção corporal, para sermos afetadas por suas reflexões, indignações e ensinamentos. Percebemos o quanto suas formas de expressão - escrita e falada - diferem dos textos acadêmicos e, por isso, nos impulsionam para a poesia, o movimento e as produções musical e audiovisual.¹⁰ Além disso, compreendemos o quanto esses estudos nos amparam na atual falta de perspectiva política; nos coletivizam e nos levam a reconhecer a necessidade de rituais e ações para lidar com os desafios ligados tanto à pandemia, quanto aos desmontes dos direitos fundamentais em curso no país.

Refletindo sobre a importância do sonho como modo de conhecer, apresentado por Ailton Krenak (2019), Valéria Vicente reconheceu em um sonho a urgência de uma ação de luto que marcasse os cinco meses de pandemia no Brasil, e a necessidade de honrar cada vida que já interrompida pela Covid-19. Além do peso de cada morte, a urgência se deu e se dá diante de uma política governamental de inclinação genocida, que incentiva o descaso tanto com os vivos quanto com os mortos, com frases proferidas pelo seu líder como, “e daí?», “não sou coveiro”, «é apenas uma gripezinha”, entre diversas omissões, já amplamente denunciadas.

Covid-a propôs-se a ser vinculado pela internet, diante da necessidade de isolamento social, mas também foi pensado como uma crítica aos meios através dos quais os trabalhos de teatro e dança estavam sendo oferecidos e consumidos, especialmente nas redes sociais.¹¹ Nos parece apropriada a chamada de Dubatti (2020) para pensarmos os aspectos políticos que sustentam as formas tecnovivais, ao evidenciar a valorização da tecnologia propagandeada por certos grupos

10. Durante o curso, havia trocas de mensagens pelo *whatsapp* da turma, onde alguns discentes enviaram vídeos-performances curtas, textos poéticos e canções compostas a partir das reverberações do material estudado.

11. Mais informações e trechos do trabalho em: <https://projetocovida.wordpress.com/>.

e seus interesses econômicos e biopolíticos. No entanto, pudemos compreender, ao realizar a performance, que é possível produzir maneiras de lidar com a internet que burlem os automatismos e o anestesiamiento que, muitas vezes, a profusão de informações visuais produz.

Sendo uma ação de luto, a proposta buscou honrar cada vida através de um segundo de performance, resultando em uma performance ininterrupta de 27 horas, ou seja, 108.054 segundos de transmissão on-line. Covid-a foi performada por artistas que transmitiam nos estados da Bahia, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, além de dois artistas de Portugal. Fazem parte da equipe: Ailce Moreira, Alessandra Flores, Aline Bernardi, André Dib (coordenador técnico e streamer), Ângela Navarro, Ayleen Vant, Izzah Ribeiro e Vant Vaz, Bárbara Santos, Carol Lobo, Isabela Severi, Candice Didonet, Carolina Laranjeira e Pedro Silveira, Conrado Falbo, Drica Ayub, Elis Costa, Ewellyn Lima, Flaira Ferro, Iara Sales, Isaura Tupiniquim, Kiran Gorki, Liana Gesteira, Líria Morays, Lua Ayres, Luk's Gomez, Luciana Portela, Luna Dias, Marcondes Lima, Mariana Uchôa, Nirlyn Seijas, Rafaella Lira, Silvinha Góes, Taína Veríssimo, Tânia Neiva, Thaismary Ribeiro e Valéria Vicente, idealizadora e diretora.

As performances para streaming foram construídas com total autonomia pelos e pelas artistas, que somaram ao projeto poéticas singulares, em resposta à proposição de sustentar o tempo com ações de luto e de luta diante da pandemia. Do encontro dessas singularidades emergiu a poética da performance, na alternância entre fazer encontrar as imagens de diferentes performances, do céu, que marcava o tempo, ou mostrar apenas uma delas. O campo virtual foi convertido num campo ritual, sustentado à distância pela colaboração mútua entre os e as performers e a audiência. Ao longo das horas, a performance alcançou em torno de quatro mil e quinhentas visualizações.

Podemos notar que os e as participantes do grupo de pesquisa que atuaram na performance desenvolveram seus trabalhos em diálogo direto com os temas e processos vivenciados no grupo. Por exemplo, Lua Aires, discente e pesquisadora da Jurema, performou com o ato de soprar a fumaça com cachimbo, e dialogou com a chamada, composta e entoada por Ewellyn Lima como um ponto de Jurema. Ela canta: “Eu não tô aqui/ Eu estou cuidando do velho que quer partir/ Eu não tô aqui/ Eu estou cuidando do velho que quer partir/ O urucum que ele pôs em minha mão/ O território eu pinteí corpo-marcação/ O Urucum que ele pôs em minha mão/ O território eu pinteí corpo-marcação”. O texto do ponto, por sua vez, remete à leitura de Ailton Krenak (2019) e sua compreensão sobre o rio ser seu avô e de seu povo; o mesmo rio que percorre sua aldeia e está morrendo, sufocado pela lama despejada no desastre ambiental causado pela Vale, em Mariana (MG). A analogia, ou o reconhecimento que a pandemia é mais um sinal do desastre ambiental, percorre as formas das vozes e corpos na poesia visual da performance. Ewe Lima produz sua presença como entidade irradiada, transformando o guarda-roupa num espaço inusitado, que remete a um oratório, de onde performa com folhas da planta Espada de São Jorge. Mariana Uchôa, ao misturar narração e reflexão, deixa “recados” de cuidado, colhidos ao pôr do sol. Já Luciana Portela, ao nascer do dia, interage com os brinquedos Cavalo Marinho e Coco, que fazem parte da proposta pedagógica

Interações Artísticas Brincadas-IAB (desenvolvida em seu TCC), e dialoga com Rafaela Lira quando as duas, em paralelo, movem-se entre pipocas, que aludem aos rituais de oferecimento a Obaluaê, Orixá evocado para a cura de doenças do corpo físico.

O convite para «realizar o luto» juntos e juntas foi uma oportunidade de pensar sobre (e com) a morte, assim como nas formas de ritualizá-la. Também nos motivou a expressar nossa revolta diante da política de morte contra povos negros e indígenas. A notícia sobre a usurpação do direito de mães Yanomami do grupo Sanumá ritualizarem e cremarem seus bebês na aldeia, supostamente mortos pela Covid-19 (BRUM, 2020), por exemplo, serviu de material dramático para a performance de Carolina Laranjeira. Os rituais do povo Sanumá, permitem que os mortos sejam lembrados antes de serem esquecidos, como conta a antropóloga Silvia Guimarães (2010). Durante meses, com a participação de toda a comunidade, segue-se lamentos e cantos, em que os parentes se perguntam quem foram os responsáveis pela morte do(a) falecido(a) e clamam pela sua vingança. Na performance, por um lado, realiza-se a reverência, e por outro, externaliza-se a dor e a raiva de estarmos diante de uma pandemia que mata mais a parcela mais vulnerável da população, pobres, mulheres, pretos e indígenas. O grito, que clama pelos responsáveis pela perda, aparece no movimento.

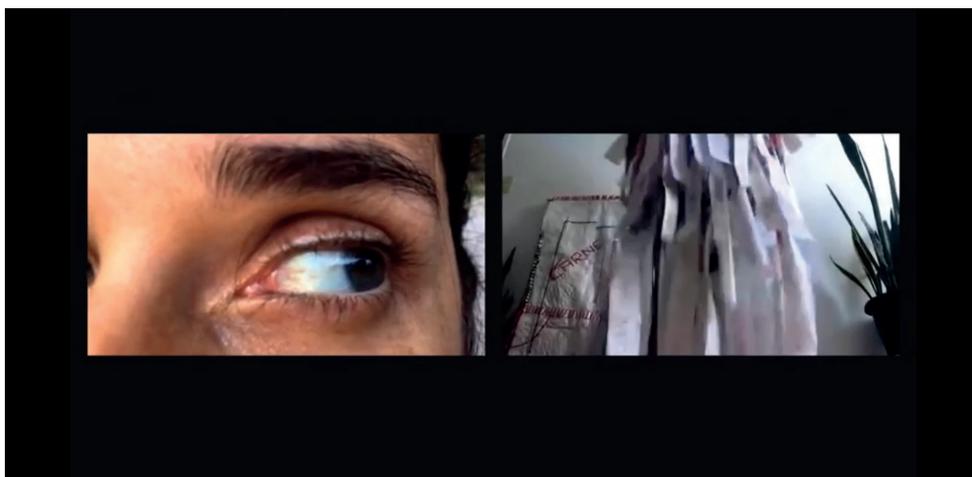


Figura 5. Covid-a, em apresentação em 17/08/2020. Com Carolina Laranjeira e Kiran Gorki. Captura de tela de André Dib, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vb0S37EPZ3Q&t=42263s>.

A motivação da performer partiu de uma postura que ganha movimento por um canto-choro, emergida em uma sessão de Movimento Autêntico. Na dramaturgia, essa imagem articula-se com a evocação de um ikaró (canto de cura) do povo Shipibo-Conibo, da Amazônia peruana. A parceria com o capoeirista Pedro Silveira, também permitiu o diálogo com o toque do berimbau Yuna, tradicionalmente relacionado ao luto. Essa performance passa por cenários diversos da casa (o jardim, a sala etc) e pelo espaço virtual do site Inumeráveis (do artista Edson Pavoni), que mostra nomes e histórias de pessoas mortas pela Covid. As cenas são compostas a partir de corporalidades e movimentações que amplificam sensações de temor e fúria, concluindo a ação com a câmera parada,

enquanto plantam mudas diversas em jarros.

A performance de Valéria Vicente utiliza o som de marcação dos segundos como base para a trilha sonora, criada por Isaura Tupiniquim, seguido por composições da banda Rua (do álbum Terra), numa musicalidade ruidosa empregada como reflexo da crise do Antropoceno, e em diálogo com o xamã Davi Kopenawa, autor de *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015). Aqui, o terraço da casa ao pôr do sol do primeiro dia foi vivido como um espaço-tempo ritual, evocado para pedir permissão para a condução de toda a performance. Para isso, atua inspirada em sua investigação com *Frequências Somáticas* (VICENTE, 2019), construindo movimentos conduzidos por uma sintonia com o ambiente.

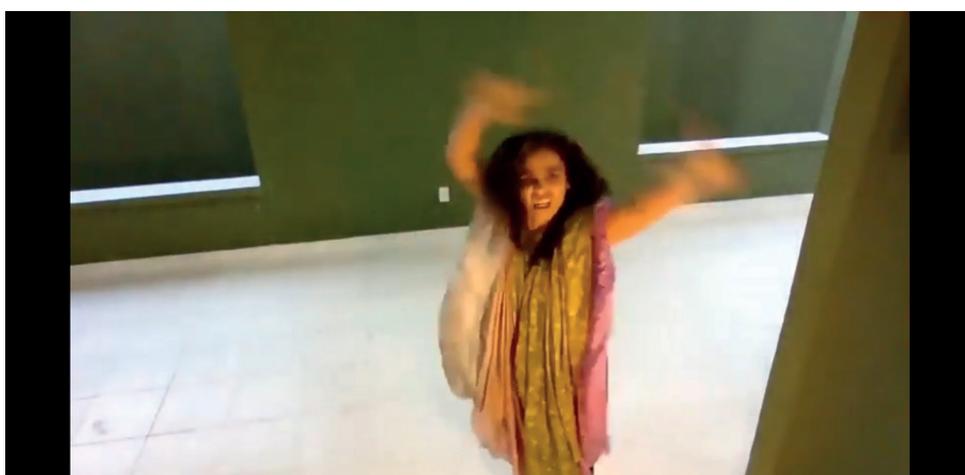


Figura 6. Covid-a, apresentação em 16/08/2020. Com Valéria Vicente. Captura de tela de André Dib, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s7mfXQhlbo4&t=576s>.

Frequências somáticas são outro desenvolvimento, resultante do doutorado em Artes Cênicas da artista, onde investiga a sensação de ser movida por um tremor, lidando com um nível de improvisação de movimento que não se refere a uma condução, mas sim a uma «permissão do corpo» para ser mobilizado por forças imateriais. A Frequência constrói-se a partir da combinação de uma disposição corporal, uma intenção de ser afetada e uma atenção ao que emerge, de forma a reduzir o papel do ego na organização do movimento. Esta construção se alimenta diretamente da prática do Movimento Autêntico, em que testemunhar e ampliar a disponibilidade corporal são parte do trabalho do(a) Movedor(a), como apresentaremos em seguida. Na construção da Frequência Somática, que se constrói para a performance artística, o(a) Movedor(a)/performer aprende a manter essa sintonia «de olhos abertos», e também em diálogo com a audiência. Dessa forma, a inter-relação entre os temas do luto e da reverência às vidas, em diálogo com o ambiente (vento, mudanças de luz, trilha musical etc), resultou em uma improvisação de movimentos, em que é possível observar também padrões de movimento que remetem às culturas afro-indígenas.

Movimento Autêntico (MA) no Grupo de Pesquisa CosMover

A abordagem do Movimento Autêntico (MA) foi incorporada no trabalho do grupo de pesquisa paulatinamente, como um caminho de ampliação e apropriação de nossas experiências somáticas; inicialmente, num trabalho de início apenas entre as coordenadoras e, em seguida, compartilhado como ferramenta de estudo para todo o grupo.

O MA favorece que o movimento seja tratado de forma mais concreta e mais aberta ao imaginário. Mais concreta, pois estimula o acompanhamento da fisicalidade e sensações mapeando suas características e transformações. Mais aberto ao imaginário, pois também acolhe imagens, pensamentos e conexões com a memória como parte da experiência de movimento compartilhável entre quem realiza o movimento e quem o acompanha acontecer.

Durante o isolamento social, a tentativa de manter um grupo de pesquisa ativo e de continuar a fazer pesquisa artística, com a finalidade de ser compartilhada em grupo, geraram experimentos com essa abordagem somática em reuniões virtuais feitas pelo Google Meet. Compreendemos que o Movimento Autêntico oferece ferramentas potencializadoras para o trabalho de pesquisa criativa, somando as ferramentas de verbalização da experiência e a ampliação da capacidade corporal de mobilizar aspectos do inconsciente individual e coletivo. Por não partir de nenhum objetivo de organização corporal, sua prática aponta para a atenção aos aspectos subjetivos, sensoriais e espirituais do movimento.

Uma diferença significativa entre o MA e outras práticas de dança e de educação somática é a inexistência de comando, por parte do facilitador, sobre como se mover. Por exemplo, não são dadas indicações sobre por qual parte do corpo começar, nem de organicidade ou organização esquelética; e nem sequer a de que é preciso se movimentar. Dessa forma, ser movedor é decidir - consciente ou intuitivamente - a que impulso seguir, durante todo o período da prática. O trabalho é, justamente, perceber o que precisa ser movido e que ainda não tomamos consciência. Assim, há um grande investimento prático na inteligência corpórea, nas suas diferentes camadas e na capacidade de perceber e aprender através do movimento.

Elementos do MA integram a prática de diversos artistas e terapeutas, de forma que o que se compreende como Movimento Autêntico ganha diferentes contornos, como explica Jane Bacon, no editorial do *Journal of Dance and Somatic Practice* (2015). Portanto, consideramos fundamental localizar que a prática de Movimento Autêntico que estudamos refere-se à abordagem somática relacional, difundida e desenvolvida no Brasil pela dançarina e professora Soraya Jorge, uma das três brasileiras certificadas pela formação da Janet Adler, denominada Circle of Four.

Na visão de Soraya Jorge (2016), o Movimento Autêntico organiza-se através da construção de um campo de atenção onde mover e presenciar o movimento são ações significativas e indispensáveis. Este campo, formado pela atuação do movedor e da testemunha, promove um espaço diferenciado para o mover e o perceber o movimento, de forma a potencializar o autoconhecimento,

bem como a construção de aprendizados coletivizados. Soraya Jorge explica a estrutura básica do Movimento Autêntico: “A pessoa que move (Movedor) fecha os olhos para fazer um mapeamento de seus próprios impulsos e decidir se quer externalizá-los ou não. E a Testemunha, de olhos abertos, observa o Movedor e o que acontece consigo próprio na presença desse outro.” (JORGE, 2016, p. 5).

A essa estrutura, somam-se ferramentas rituais, para permitir que a relação Movedor(a) e Testemunha promova ciclos de ressonância, significação e verbalização da experiência; possibilitando que ambos, testemunhas e movedores, atuem movendo e testemunhando seus próprios processos e escolhas e as relações que fazem entre experimentar, perceber, conter e verbalizar.

Assim, fechar os olhos no MA é estar consigo em um campo ilimitado. Este campo não é criado apenas pela presença de outra pessoa no papel de testemunha, mas sim pelo desenvolvimento da testemunha interna, que significa “[...] uma maneira de burilar um estado de consciência – Consciousness” (JORGE, 2016, p.13). Através deste testemunho, o(a) movedor(a) alimenta sua possibilidade de perceber seus movimentos, sensações, sentimentos, pensamentos e imaginação, de forma a aprofundar estados de receptividade. Essa prática constrói um corpo que se relaciona de forma cada vez mais aprofundada com aspectos imateriais da existência e potencialmente sensível a outras materialidades.

Com tal abertura sensível, que se configura em figuras de oito, como a Banda de Möbius, a inter-relação entre o dentro (memória e história corporal) e fora (ambiente, coletivo, espaço e contextos) tem nos permitido investigar e criar a partir das tradições das quais nos aproximamos, ou que constituem a nossa história. Em resumo, do ponto de vista do trabalho de pesquisa, o MA oferece ferramentas de escrita e compartilhamento da experiência que vêm nos ajudando a dar materialidade e pôr em diálogo experiências muito pessoais e subjetivas. Sempre falando ou escrevendo em primeira pessoa e no tempo presente, acompanhamos o que acontece a partir das perguntas da testemunha, que são: o que vejo, o que sinto, o que imagino? A partir disso, a testemunha interna se acompanha, tendo este roteiro como possibilidade de testemunhar-se observando “Como eu movo o que me move?”

No trabalho de Movimento Autêntico que Soraya Jorge desenvolve no Brasil, uma quarta pergunta foi acrescentada ao processo de testemunhar: a questão “o que isso tem a ver comigo, com meu contexto, com minha história?” passa a ser inserida, a fim de ressaltar a necessidade de não projetar no outro suas próprias ideias, sensações e imaginações. Isso permite a apropriação do que emerge, como expressão da subjetividade, a respeito de um(a) outro(a) Movedor(a), de uma situação ou dos próprios movimentos e sentimentos. No grupo de pesquisa CosMover, estamos desdobrando a quarta pergunta da seguinte forma: “o que essa experiência fala da minha pesquisa, das questões que me trazem ao grupo, ou falam das questões que o grupo está trabalhando?”

É dessa maneira que atualizamos, a cada encontro, os caminhos individuais de pesquisa e a compreensão do que nossas estratégias de pesquisa favorecem nossas ações individuais e coletivas. Com esta prática, temos reforçado o entendimento sobre a metodologia do MA, em composição com modos de

proporcionar experiências que nos aproximam de outras epistemologias; o que permite à pesquisa ser redimensionada pelas experiências corporal e espiritual e vislumbrar relações com as culturas tradicionais. A partir de meios ou princípios que nos permitem formular perguntas e respostas, reflexões são geradas na experiência corporal, em um presente que se abre para o acontecimento. Inclui-se ali o que tiver que emergir: desejos movidos pela escuta do acontecimento; partes do corpo; emoções; sensações, forças de fora e de dentro do corpo; materialidades sonoras, táteis e/ou visuais (luminosidade) e pensamentos; “tudo” e “nada” pode resultar na movência.

José Jorge de Carvalho (no prelo) ao falar sobre as rupturas que o projeto Encontro de Saberes¹² provoca em sua vida, como pessoa e pesquisador, aponta que a relação direta com os mestres e mestras de culturas tradicionais o conecta a uma afinidade anterior com a espiritualidade oriental. Descobrimos esse ponto de conexão, o autor explica: “Esses estudos me levam para uma ampliação epistêmica e para a incorporação da espiritualidade não só como objeto de pesquisa, mas como meio ou instrumento de conhecimento.” (CARVALHO, no prelo). Assim, talvez, possamos pensar o MA também como meio e instrumento de conhecimento e como ferramenta para exercitar o dançar em relação à espiritualidade, com o invisível, ou no paradoxo de uma imatéria corporalizada.

O MA torna-se, então, ponto de ligação com nossa pesquisa com as tradições, não como objeto propriamente, mas como maneira estar no e com o cosmos e, assim, proporcionar a transmutação da cosmofobia, identificada por Antonio Bispo (2020) como um traço da cultura ocidental. Pois o MA permite emergir outro aspecto do «si mesmo», em relação às outras coisas, seres, tempo e espaço, e permite a compreensão na experiência de não-divisão entre natureza e cultura, corpo e mente, matéria e imatéria, visível e invisível, perceptíveis entre as cosmologias ameríndias e africanas.

Considerações finais

Revisitar as produções artísticas e os modos de conduzir os trabalhos do grupo de pesquisa, no qual atuamos nos possibilitou evidenciar as relações entre ensino, pesquisa e produção artística na experiência do(a) artista docente. Os trabalhos gerados (primeiramente, em uma linha de pesquisa e, posteriormente, em um grupo de pesquisa) evidenciam o potencial que a produção de conhecimento com e a partir de tradições culturais apresenta para a Dança e as artes da cena.

A partir dos relatos sobre as produções aqui apresentadas, procuramos identificar como as pesquisas contribuem para que a universidade e as produções artísticas ligadas a ela, ao incluir abordagens, cosmovisões e estéticas afro-brasileiras e indígenas, ajudam a problematizar a hegemonia dos cânones europeu e estadunidense na Dança.

12. O Encontro de Saberes visa recompor os critérios de cientificidade, prestígio e produtividade, de modo a permitir uma revisão epistêmica, pedagógica e ética, por meio da inserção de mestres tradicionais como docentes em universidades, garantindo sua remuneração e sua autonomia na regência de disciplinas curriculares. Para mais informações: <http://www.inctinclusao.com.br/encontro-de-saberes/encontro-de-saberes>.

Nas produções realizadas com discentes a partir de Iniciações Científicas e TCCs, percebemos que, ao trabalhar com as noções de memória e ancestralidade, são experimentadas poéticas e técnicas corporais singulares a partir de suas próprias histórias corporais. Também, que, muitas vezes, essa singularidade é espiritual, impressa por gerenciamentos particulares sobre seus estados corporais.

Os processos artísticos reunidos no espetáculo Transversos Corporais permitem o reconhecimento de histórias de vida individuais ou de uma comunidade específica da qual são parte; ou levam os e as criadores(as) a entrar em diálogo com culturas que trazem a eles e elas outras formas de performar, atuar, dançar, ritualizar e produzir mundos. O que ocorre para quem atua repercute também em quem assiste; de modo que se apresenta o trânsito entre a individualidade e a coletividade.

Por meio da reflexão sobre Covid-a, pudemos perceber que a possibilidade aberta pela necessidade do isolamento e da comunicação virtual no contexto da pandemia provocou o encontro de artistas de diversos lugares do país com estudantes e integrantes do grupo de pesquisa Co-Mover, frutificando numa produção coletiva. Destacamos a interação entre artistas profissionais atuantes da performance e da dança e artistas em formação, e como a própria pesquisa, leituras e discussões do grupo tornaram-se vetores para a criação.

Covid-a mostrou-se, assim, como modo de processarmos juntos e juntas as situações aterrorizantes vividas pelas mortes e pela negligência sistemática do governo diante delas. Ao descrever algumas das performances, buscamos evidenciar as relações entre os conteúdos estudados e as abordagens, os temas e as dramaturgias que se apresentaram na performance virtual. Na experiência coletiva dessa performance, a possibilidade de integração entre espiritualidade e força política concretiza-se a partir de dramaturgias individuais, que formam dramaturgia e ação coletivas. Numa sequência de imagens traçam uma linha coletiva de tempo que dura significando vidas e mortes.

Ainda, refletimos sobre o MA como abordagem metodológica para as artes e para a pesquisa em artes, na tentativa de elaborar novas formas de fazer pesquisa, mesmo em ambiente virtual. Com esta abordagem, propomos um transbordamento dos estados somáticos e criativos para o exercício de construção do trabalho do Grupo de Pesquisa Co-Mover de forma coletiva e por meio das subjetividades. O MA nos serviu de instrumento para impulsionar pesquisas dos participantes, por meio de uma prática corporal e ao mesmo tempo artística e terapêutica, que nos proporcionou experiências que vão além de uma racionalidade limitada à materialidade, mas que, no entanto, é corporalizada. Sua prática nos possibilitou a percepção de que espiritualidade deve ser considerada em nossos trabalhos artísticos e acadêmicos, apontando para possíveis aproximações das cosmovisões e epistemologias afro-ameríndias.

Vale ressaltar ainda que, no cenário aqui apresentado, o estímulo para a criação coletiva e o suporte dado pela universidade foram fundamentais para o fomento das produções artísticas, que puderam circular local e nacionalmente, fosse presencial ou virtualmente. Importa ressaltar que o exercício dessa prática artística vai além dos ambientes e do mercado da Arte; o que se torna necessário

para que a investigação artística chegue nas escolas como prática de ensino de artes. A maioria dos e das estudantes que passaram ou estão no Grupo de Pesquisa aqui discutido são professores efetivos, contratados na rede de ensino formal, público e privado, assim como no âmbito da educação não-formal. É importante perceber como o fazer e o produzir arte na universidade e fora dela reverbera substancialmente na produção artística nas escolas, dentro de uma realidade que as artes, na maioria das vezes, costuma ser confinada ao ensino teórico. Assim, verificamos neste estudo a importância da prática artística e o papel das Licenciaturas, ao formar artistas docentes atuantes no contexto da educação.

Por fim, concluímos reafirmando que os processos artísticos impulsionados por pesquisas com as culturas afro-ameríndias e populares podem ajudar a promover a diversidade epistêmica, na universidade e fora dela. As experimentações artísticas produzidas na relação entre estudantes e professores(as), por sua vez, podem oferecer outros modos de investigar coletivamente a prática acadêmica. Esperamos que possam, também, ser geradoras de poéticas que influenciem outros modos de ser no mundo, para movê-lo em direção diferente desta para a qual estamos seguindo.

Referências

- BACON, Jane. Authentic Movement: A field of practices. *Journal of Dance and Somatic Practices*. Special Issue 7.2, 2015.
- BRUM, Eliane. Mães Yanomami imploram pelos corpos de seus bebês. El país, 24 de Junho de 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-24/maes-yanomami-imploram-pelos-corpos-de-seus-bebes.html>. Acesso em: 05 mai. 2020.
- CARVALHO, José Jorge de. Encontro de saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica da Universidade brasileira. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org). *Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico*. São Paulo: Editora Autêntica, 2018. p. 79-106.
- CARVALHO, José Jorge de. Encontro de Saberes na UFPB. Entrevista com o professor José Jorge de Carvalho. Entrevista concedida a Oswaldo Giovanni Junior. Maceió, Revista Mandaú. (no prelo)
- CLAVEL, Joanne; GINOT, Isabelle. Por uma Ecologia da Somática? *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 85-100, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 01 out. 2018.
- DUBATTI, Jorge. Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos. *Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 8-32, jan - jun 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/503>. Acesso em: 12 mar. 2021.
- FELDENKRAIS, Moshe. *Consciência pelo movimento: exercícios fáceis de fazer, para melhorar a postura, visão, imaginação, percepção de si mesmo*. São Paulo: Summus, 1977.
- FERNANDES, Ciane. *Dança cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa*. Salvador: EDUFBA, 2018.
- FORTIN, Sylvie. Nem do lado direito, nem do lado do avesso: o artista e suas modalidades de experiência de si e do mundo. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org.). *O avesso do avesso do corpo: educação somática como práxis*. Joinville: Nova Letra, 2011. p. 25-44.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. *Revista Cena* 7. Inst. Artes, UFRGS. n. 7, p. 78-88. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961>. Acesso em: 12 mar. 2021.
- GODARD, Hubert. *Gesto e Percepção*. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003. p. 11- 35.

GODARD, Hubert. Phenomenological Space: «I'm in the space and the space is me». Interview with Caryn McHose. *Contact Quarterly*, Northampton, v. 31, p. 32-38, Summer/Fall, 2006.

GUIMARÃES, Silvia. O drama ritual da morte nos Sanumá. *Tellus*, ano 10, n. 19, p. 111-128, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://www.tellus.ucdb.br/tellus/article/download/220/249/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

JORGE, Soraya. A arte de mover e ser movido. Instituto Junguiano do Rio de Janeiro, p. 1-10, 2016. Disponível em: <http://jung-rj.com.br/artigos/movimentoautentico.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce et alli. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LARANJEIRA, Carolina Dias. Uma dança de estados corporais a partir do samba do Cavalo Marinho: corporalidades e dramaturgias da brincadeira em diálogo com o processo de criação de Cordões. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Salvador, 2013.

MARTINS, Leda. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, UFSM*, n. 23, p. 63- 81, jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 05 jun. 2021.

NAGATOMO, Shigenori. *Attunement through the body*. New York: State of New York Press, 1992.

PAVONI, Edson. Inumeráveis. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/adicionar/>. Acesso em: 05 jun. 2021.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado: Processo de Criação Artística*. São Paulo: Ed. Annablume, 2009.

SANTOS, Antonio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: INCTI, UNB, 2015.

SANTOS, Antonio Bispo dos. *Metafísica na Rede: debate – Cosmopolítica e Cosmofobia (live)*. Programa de Pós Graduação em Metafísica – UNB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IblhkKzzHmo>. Acesso em: 05 ago. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2008.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. *Errância passista: frequências somáticas no*

processo de criação em dança com frevo. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)
- Programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA, Salvador, 2019.

XAKRIABÁ, Célia. Educação indígena e pesquisa na universidade. In:
Mekukradjá - Círculo de Saberes. Entrevistador: Daniel Munduruku. Instituto
Itaú Cultural, 2017. Podcast. Disponível em: [https://www.itaucultural.org.br/
sites/mekukradja/?location=celiaxakriaba](https://www.itaucultural.org.br/sites/mekukradja/?location=celiaxakriaba). Acesso em: 05 ago. 2020.

Submetido em: 05/10/2021.

Aceito em: 22/06/2021.