

## **Espaços-tempos: sentimentos errantes em fluxos dramatúrgicos**

PATRÍCIA LEAL<sup>1</sup>

■ 240

---

<sup>1</sup> Artista, pesquisadora, docente. Doutora em Artes pela Unicamp. Professora adjunta do departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Autora dos livros "Amargo Perfume: a dança pelos sentidos" e "Respiração e expressividade: práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban" publicados pela editora Annablume/Fapesp.

## ■ RESUMO

O presente artigo propõe a reflexão sobre uma pesquisa acadêmico-artística em suas relações com as atividades de ensino e extensão de uma artista-docente. Focaliza a categoria de sentimento para o desenvolvimento de improvisações, a proposição cênica em dança em espaços diferenciados, neste caso Museus, e a criação numa valorização da percepção dos sentidos em fluxo, em provocações espaço-temporais. Investiga, finalmente, a pesquisa de uma linguagem escrita que favoreça a teorização sobre a linguagem da improvisação em dança.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Sentimento, contemporaneidade, improvisação, percepção, espaço-tempo

## ■ ABSTRACT

The present paper discusses the relationships between an artistic-academic research, extension activities and the act of teaching of an artist-teacher. It focuses on the category of feeling, used for developing improvisations, on the exercise of improvisation dramaturgy into different spaces in dance, in this case museums, and on the creation emphasizing the senses' perception in flow, in time-space propositions. Finally, proposes the research of a written language that evidences the approach of a theory on dance improvisation language.

## ■ KEY-WORDS

Feeling, contemporary, improvisation, perception, space-time

241 ■



Figura 1. Mossoró, agosto de 2014, fotografia de Carito Cavalcanti.

## Dilatando os poros

Com imenso prazer, aceitei o convite da revista Ouvirouer para compor esse dossiê numa temática que compartilho, enquanto pesquisadora: “O artista docente no ensino superior: discursos e práticas”. Apresento minha pesquisa artística atual, articulando-a à tríade pesquisa-ensino-extensão, propondo também uma provocação na forma da escrita acadêmico-poética-imagética desenvolvida no artigo.

“Errática”, meu atual processo de criação, teve início em 2012 como parte de minhas atividades de pesquisa quando ainda era docente na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia e fui contemplada pelo edital Quarta que Dança da Secretaria de Cultura e Fundação Cultural do Estado da Bahia na categoria ‘trabalho em processo de criação’. Em 2013, o projeto teve continuidade em circulação nacional aprovada pelo edital Klauss Vianna da Funarte, processo que teve início no Encontro Nacional de Dança Contemporânea no Estado do Rio Grande do Norte, onde hoje desenvolvo minhas atividades como docente, no departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. No presente artigo, apresento a trajetória desse processo em suas relações com minhas atividades de pesquisa, ensino e extensão, refletindo sobre a pesquisa de linguagem e dramaturgias possíveis em improvisação na contemporaneidade. Focalizo principalmente a percepção dos sentidos como estímulo inicial e também potência dramática; a utilização de espacialidades diversificadas, neste caso, museus; a transversalidade entre linguagens como poesia, música, dança; e a pesquisa da forma de tradução teórica desse processo. A partir desse momento, convido você, leitor, a errar...

■ 242



Figura 2. Mossoró, agosto de 2014, fotografia de Daniel Torres.

Tudo começa pela espera. Em pé, tecidos ao vento, perfumada pelo óleo de flor de laranjeira, cheiro em espera. As formigas andam entre meus dedos dos pés e posso ouvir o vento em conjunto aos passos das pessoas se aproximando. Minha respiração pulsa, desacelera. O ar doce e leve nos cabelos, a pedra e a casca da árvore ásperas nos pés, já mordidos pelas formigas. Os pés tentam acompanhar, trôpegos, meu deslocamento em suspensão de curvas das mãos, da cabeça, dos dedos em encontro

com os galhos das árvores. O tecido vai descobrindo meu pescoço e revelando mobilidades memórias, retornando, ressurgindo, outras, novas, ondas. O som do mar flui de minha boca preenchendo o ar, água em atenção suspensa e estranhamento. Entranhas, mostro as vísceras em curvas de lã na grama, no ar, no chão, em ti<sup>2</sup>.



243 ■

Figura 3. Mossoró, agosto de 2014, fotografia de Daniel Torres.

### Sentimentos em fluxo

Sentimento. Esta é uma das categorias principais com as quais trabalho em minha pesquisa artística a partir de uma metodologia específica de criação que venho investigando há alguns anos; a dança pelos sentidos<sup>3</sup> (LEAL, 2012). Neste caso, sentimento é, sobretudo, consciência. Consciência das percepções que tenho a cada momento de meu corpo, dos estados de meu corpo e das transformações que o movimento em improvisação vai tecendo enquanto danço. A pesquisa que proponho

<sup>2</sup> Percepção de apresentação realizada dia 07 de agosto de 2014 no Museu Histórico de Mossoró, RN.

<sup>3</sup> As propostas metodológicas de dança pelos sentidos permitem um profundo conhecimento da percepção das sensações corporais a partir dos sentidos, desenvolvendo uma amplitude maior na escuta do próprio corpo, seja para ampliar o conhecimento da materialidade corporal, seja para tornar o corpo mais receptivo a possíveis estímulos criativos, seja para desenvolver movimentações, seja para aprimorar um repertório de movimentos já estabelecido. O que ocorre nesse processo é que as categorias em questão não acontecem separadas, mas estão integradas. Contudo, é possível a ênfase ou o início de um processo a partir de uma das três. O fundamental quando se menciona a consciência corporal no trabalho pelos sentidos é salientar sua importância neste processo, mais especificamente no que se refere às possíveis relações entre a percepção dos sentidos com as estruturas corporais, a dinâmica do movimento e o relacionamento do corpo com o espaço a partir desta perspectiva (LEAL, 2012, p.122).

se aproxima do que Damásio (2011) denomina como sentimentos de fundo<sup>4</sup>, que são aqueles relacionados às percepções corporais que vamos atualizando ao longo do dia como a percepção de prazer ou dor, de relaxamento ou tensão, fluxo desimpedido ou resistência, entusiasmo ou desânimo. “O sentimento que você vivencia é a percepção integrada de todas essas mudanças ocorrendo na paisagem do corpo” (DAMÁSIO, 2011, p. 128). Ao improvisar percebemos e vamos atualizando, a cada momento, a mudança de percepções em relação ao corpo, utilizando essas variações para manter e motivar a criação qualitativa dos movimentos. Neste sentido, a improvisação é uma ampliação da consciência. A contemporaneidade em dança valoriza o movimento e a percepção em materialidade primeva para manutenção e elaboração criativa.

Hércules (2011) aponta para modificações radicais ocorridas na passagem dos anos 50 para os 60 na dança e cita artistas da Judson Dance Group de Nova Iorque como Steve Paxton, Yvonne Rainer e Trisha Brown, entre outros, que valorizaram a improvisação, buscando romper com padrões técnico-estéticos estabelecidos, desenvolvendo senso de materialidade, ocupação de ambientes não tradicionais, valorizando a arte processual, onde a percepção tem papel de destaque. A cena contemporânea apresenta e valoriza o ambiente perceptivo.

Em “Errática” tenho motivos perceptivos errantes:

- aspectos do espaço onde me apresento: cor, cheiro, texturas, formas
- aspectos das pessoas: movimentos, comentários, olhares, odores
- aspectos de memória: movimentos de espetáculos anteriores e da memória do próprio “Errática”

- palavras: poesias e textos criados nos laboratórios de criação
- sons: músicas e sons produzidos e emergentes nas apresentações
- cheiros-estímulo: bergamota, flor de laranjeira e frutas silvestres

Tendo o foco nas sensações, no sentimento e na atualização constante na percepção do corpo, em “Errática” busco o trânsito entre os motivos perceptivos construindo uma performance em tempo real. Os motivos transitam intero e exterocepção na cinestesia; motivos próprios do trabalho como ressignificar movimentos de trabalhos anteriores, ou movimentos que partiram do cheiro de bergamota, flor de laranjeira; e também motivos das reações das próprias pessoas ou das sensações do espaço em questão; como uma formiga andando e mordendo meus pés no momento da apresentação. Trabalho no entre, no trânsito, no ir e vir, na interação, no relacionamento.

A comunicação corpo-cérebro é de mão dupla, do corpo para o cérebro e vice-versa. No entanto, essas duas vias de comunicação não são simétricas. Os sinais do corpo ao cérebro, neurais e químicos, permitem ao cérebro criar e manter um documentário multimídia sobre o corpo e permitem ao corpo alertar o cérebro sobre mudanças importantes que estão ocorrendo em sua estrutura e seu estado. O meio interno – o banho em que habitam todas as células do corpo e do qual as químicas

<sup>4</sup> “Entre os sentimentos de fundo mais proeminentes incluem-se: fadiga;energia;excitação;bem-estar; malaise; tensão; relaxação; entusiasmo; letargia; estabilidade; instabilidade; equilíbrio; desequilíbrio; harmonia; discórdia. /.../ Finalmente, a relação entre os sentimentos de fundo e a consciência é igualmente estreita. Os sentimentos de fundo e a consciência nuclear encontram-se tão intimamente ligados que não é fácil separá-los (DAMÁSIO, 2008, p.327)

do sangue são uma expressão – também envia sinais ao cérebro, não por intermédio dos nervos, mas de moléculas químicas, que interferem diretamente em certas partes do cérebro moldadas para receber suas mensagens. Portanto, o conjunto das informações transmitidas ao cérebro é vastíssimo” (DAMÁSIO, 2011, p. 124)

Improvisar é transitar consciente por um vasto conjunto de informações, escolhendo e recriando mobilidades no momento da cena, interpretação e criação integrados. Venho pesquisando essa linguagem em minhas atividades não apenas na pesquisa artística, mas também no ensino e na extensão. Desenvolvo um projeto de extensão intitulado “Jam Session: momento cênico em movimento”, aonde promovo o exercício da improvisação entre alunos, professores e interessados de fora da Universidade, refletindo sobre as dramaturgias possíveis dessa linguagem. Articulo o projeto de extensão com o desenvolvimento de processos de criação dos alunos da disciplina de Laboratório de criação, como potencialidade para o desenvolvimento de movimentações e, também, como exercício para manter a criação em processo, em improvisação, em modificação constante. Os alunos partem de um estímulo, uma cena, uma motivação dada que entra em relacionamento com novas pessoas e tipos de danças diferentes, músicas e sons diferentes e com objetos cênicos diferentes. Essas percepções e relações vão se tornando mais conscientes, aos poucos, permitindo um amplo leque de potencialidades expressivas para germinar e manter o processo de criação em fluxo.

245 ■

A pesquisa desse tipo de linguagem em improvisação, em fluxo, em trânsito, intercambiante, interpenetrável, se aproxima de discussões sobre dança e arte na contemporaneidade. A pesquisa de uma movimentação que não se cristaliza, que não solidifica, mas mantém fluindo, relacionando, articulando múltiplas informações com ampla consciência. Revela e valoriza o sujeito em sua totalidade histórica, social, biológica, orgânica, cultural. Vários autores e pesquisadores nos permitem refletir sobre a compreensão do corpo de forma mais integrada: Fortin (2011), Strazzacappa (2006), Vianna (2005), Lepecki (2007), Bannes (2007), entre outros. A educação somática, a partir das definições do filósofo Thommas Hanna, a partir do sentido da palavra grega “soma” investiga o corpo vivo em seu conjunto num modo de estar presente no mundo (Fortin, 2011) e apresenta múltiplas abordagens corporais como o método KlaussVianna, Alexander, Feldenkrais, Body-mind-center, entre outras. A “dança pelos sentidos” (LEAL, 2012) compartilha dessa compreensão de corpo.

Lepecki (2007) também salienta esse aspecto integrador na obra “The senses in Performance”, em que apresenta o uso dos sentidos em performances a partir de uma compreensão biopolítica, aonde a percepção e o sensorial devem ser entendidos no encontro entre o corporal com o social, o somático com o histórico, o cultural com o biológico, a imaginação com a carne. A percepção é constantemente ativada, reprimida, reinventada, pesquisada, improvisada, histórica e culturalmente.

Essas abordagens corporais democratizam e compartilham os poderes sobre o corpo. A partir de Foucault (1977), podemos compreender, na distribuição e hierarquização dos espaços-tempos, o emprego de poder sobre o corpo. Quando alteramos as percepções desses espaços-tempos, alteramos a configuração dos poderes. Para Launay, um bom dançarino, neste sentido, põe em operação

relações consigo que desfazem subterraneamente as formas do saber como as forças do poder. Eles dinamizam o jogo de forças sobre a figura e conferem ao ges-



to seu sentido particular. Quando dois dançarinos fazem a mesma coisa, eles não fazem a mesma coisa. [...] o lugar onde se inscreve e se dissolve o peso de uma história individual e coletiva, onde se abre e se fecha um potencial de gestos, gestos possíveis, proibidos ou ausentes, modificar essa ordem de identificação é também esperar tocar na ordem política como um todo (LAUNAY, 2010, p.103).

A contemporaneidade na arte permite o interfaceamento, o trânsito, intercambiar, um complexo fluir. Permite os fluxos entre lugares, horizontaliza o poder, permite o entrecruzamento de tempos-espacos. Encontra novos significados de antigas memórias, atualiza, torna ao velho. O fluxo provoca percepções espaço-temporais outras. Permite das trevas ver a luz. “O contemporâneo não apenas aquele que, percebendo o escuro no presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história [...] (AGAMBEN, 2009, p.72)

■ 246



Figura 4. Mossoró, agosto de 2014, fotografia de Daniel Torres.

Mastiga, rumina, esquece,  
aquece novo sabor de antiga memória.  
Desfia, descostura, desata e engata outro nó  
desfeito, marcha ré, do avesso, ao contrário, coroa, envelhece o novo.  
Daquilo de uma, única onda, muitas.  
Daquilo de uma única reta, quebras, muitas, infindas, caco, cola a xícara.  
Daquilo que desmonta, conta, monta nova história.  
Envelhece, renova, dá no mesmo.  
O novo e o velho, preto e branco, frio e quente  
no mesmo, o mesmo, uno, o erro,  
Aquele que revela o único e a não diferença  
O erro,  
aquele que caminha em solidão coletiva por muitos sóis e solos,  
areias, águas límpidas, fétidas.  
Da vida que nasce da semente e enterra  
Lança seus mortos ao vento...  
Sopra... Erra com o vento,  
por vezes pausa, planta, brota, deixa germinar...  
e voa... Erra... Vai plantar noutra lugar,  
raiz aérea...<sup>5</sup>

247 ■

### **A forma, a norma**

E como escrever sobre dança? Como teorizar sobre uma linguagem como a improvisação, que se quer móvel, fluindo, transformando? Parte dessa pesquisa está em como teorizar, em como traduzir essa linguagem em palavras na maior proximidade possível. A pesquisa da documentação, da transcrição, descrição, teorização e, sobretudo, da forma dessa linguagem em palavras escritas estão agregadas às pesquisas criativas em laboratórios de criação, bem como às apresentações. Além da escolha de referências que vão se revelando no texto e que dialogam com a linguagem pesquisada.

Venho desenvolvendo também um trânsito entre a linguagem mais comumente reconhecida como acadêmica e uma linguagem mais poética, imagética, metafórica, mais próxima dos mecanismos perceptivos do corpo. Essa aproximação permite chegar mais perto do conhecimento em dança e apropriar-se das especificidades dessa linguagem. Informação que se requer multimídia. E aqui retorno ao conceito de sentimento, compreendendo a reflexão sobre dança como um exercício de percepção e teorização sobre estados corporais, ou seja, a consciência sobre a consciência, a produção do conhecimento em dança, o sentimento do sentimento (DAMÁSIO, 2008).

Damásio investiga os sentimentos como consciência em diferentes graus. No mais primordial deles está a consciência da própria existência, sentimentos primordiais e a consciência de emoções de fundo, os sentimentos de fundo. Num outro patamar de consciência, acontece a possibilidade de reconhecimento de si, daquele que sente, o que permite um conhecedor, o conhecimento, a cognição. Os sentimentos dos sentimentos (LEAL, 2012a, p.149).

<sup>5</sup> Texto escrito em laboratório de criação de "Errática" em 10/06/2012 e publicado como poesia no programa do espetáculo.



## Espaços ...



■ 248

Figura 5. Natal, agosto de 2014, fotografia de Daniel Torres.

Na rampa primorosa  
O espaço branco de Niemeyer  
Concreto nos pés  
O vento em Natal  
Inundando os olhos  
Semi-abertos

Tudo voa  
Os tecidos  
O concreto em areia  
As palavras soltas no ar  
“Devem estar gravando um filme”  
(uma pessoa comenta)

Dança contemporânea  
No lugar, sem lugar  
Preenchendo o espaço branco do arquiteto  
Branco em cima  
Branco ao lado  
Branco embaixo  
Em fundo infinito  
Sofre meu labirinto  
Sem referências  
Vertigem em dança

Contemporaneidade  
que guia em sinuosidades  
nas curvas do Memorial de Natal

O espaço aparentemente tão amplo  
Fica pequeno  
Muita gente, muito perto  
Um mar de gente  
Que abre e fecha à volta  
Para que eu possa escrever minha dança,  
Murmurar movimentos  
Cantar o texto  
Que erra pelo espaço  
E brinca com as crianças

Crianças, muitas crianças  
Muito mais contemporâneas  
Atentas a tudo, entram,  
Fogem, riem, se divertem

Ofereço uma maçã verde  
Menino se avexa  
Entrego à mulher  
E leio à ela:

Uma vontade descontínua,  
que pulsa e passa,  
que toma e leva,  
me toma, inebria, esfria,  
me leva, me move, mole, pelo espaço, sopro, canto.

Canto em muitos pontos, apoios, tons, sons, espaços  
Me encanto com tudo em pequenos detalhes que se abrem  
em brecha, racho, entranha, vagina, infinita.

Um beijo me beijo,  
Um incesto de si mesmo, satisfeito  
Caminho trôpega em descontínuo errático e certo  
como água quando chove sem fim<sup>6</sup>

Uma menina pula eufórica ao meu lado,  
Pela princesa que lhe realizo  
Agradeço e beijo-a  
Como é bom estar mais perto

<sup>6</sup> Texto escrito em laboratório de criação de "Errática" em 09/07/2012 e publicado como poesia no programa do espetáculo.

Confundir-se com o público!  
Como é bom revelá-los em cena  
Revelar-lhes a cena:  
espaço tão lindo e esquecido de Oscar Niemeyer  
Como é bom construir outro espaço-tempo  
Arte que se quer sem rótulos ou fronteiras  
E atua assim, apenas  
Contemporânea<sup>7</sup>.

■ 250



Figuras 6 e 7. Natal, agosto de 2014, fotografias de Daniel Torres.

<sup>7</sup> Percepção de apresentação realizada no Memorial de Natal, no Parque da cidade no dia 10 de agosto de 2014.

Na temporada no Rio Grande do Norte, apresentei “Errática” em dois Museus. No interior, na cidade de Mossoró, no Museu Histórico Lauro Escóssia. Este museu muito colorido com várias salas e objetos, quadros, textos expostos, além de um ambiente externo de natureza com trabalho paisagístico em pedras, arbustos, árvores, com um pequeno teatro arena na frente do museu. Este ambiente permitiu uma performance de grande aproximação e maior intimidade entre os presentes. As pessoas iam percebendo a cena em conjunto aos vários espaços, do lado de fora, do lado de dentro, percorrendo várias salas entre texturas e cores diferentes no piso nas paredes e obras diferenciadas. Os movimentos, sons, músicas e palavras que eu ia movendo permitiam a apreciação de tudo em um tempo mais lento, sentido, construindo relações entre o ambiente e as pessoas envolvidas num tom de cumplicidade.

Na apresentação em Natal, capital do Rio Grande do Norte, o Memorial, inserido no Parque da Cidade tem uma arquitetura e disposição espacial completamente diferente do Museu Histórico de Mossoró, e essas sensações diferenciadas em relação ao espaço alimentam a proposição de “Errática”. No Memorial iniciei a apresentação pela curva e ampla rampa de concreto, o que me deu um distanciamento maior em relação às pessoas quase como em fusão com a paisagem mesmo, uma relação de entrega e pertencimento à amplitude lenta de ocupação do espaço. Essa possibilidade no mover me parece trazer uma apreciação mais lenta por parte das pessoas. As expectativas, por não serem correspondidas, levam a um estranhamento que permite uma curiosidade, uma abertura no olhar. Havia tanto um cuidado em não ocupar o lugar onde me movia, ou seja, dar espaço para que eu passasse, quanto uma aproximação observadora sem nome, sem definição prévia. Uma das pessoas que passaram por mim neste espaço da rampa mencionou: “Devem estar gravando um filme”. Como intérprete foi interessante ocupar um lugar outro, que não somente ser reconhecida como bailarina. Para entrar no Museu precisei entrar no elevador junto com as pessoas, contraste enorme na referência ampla e livre de espaço que eu tinha na rampa. Contudo, ia me movendo entre os espaços das pessoas, com movimentos menores, mas a mesma sensação de muita amplitude de espaço. Ao sair do elevador, também diferente de minha expectativa num dia dos pais, percebo o Memorial lotado e sempre com muita gente à minha volta e bem perto de mim. Uma deliciosa sensação de poder ir abrindo e movendo espaços sempre curvilíneos em fluxo entre as pessoas, as pessoas abrindo e fechando à minha volta como água. Minha imagem também projetada nas telas do museu e meus objetos espalhados em conjuntos ao meu corpo, voz e palavras pelo espaço: lâ em curvas, papéis escritos à mão, canela, um buquê de galhos secos, um vaso com água e maçãs, um vidro de perfume e um grande tecido. “Errática” me permite ser errante e ganhar significações móveis pelos espaços que escolho percorrer. Errar me permite o erro, me permite sentir, com amplo espaço-tempo, tornando cada percepção significativa, significativa nas relações que vou tecendo entre o fluxo do corpo em trânsito no espaço. É uma possibilidade de abertura de percepção ao espaço a partir de alguns estímulos referenciais que se completam no momento e vão sendo modificados pelas relações que se estabelecem.

Para Fernandes um estado de inteligência somática:

conexão com os ritmos internos, e seguir as variações do fluxo de energia, vibração, pulsação, intenção, na dinâmica entre silêncio/som, pausa/movimento. Espaço tem-

po quântico, ondas, força, energia, campos magnéticos. Inteligência somática ou do corpo experimentado (FERNANDES, 2012, p.177).

Uma necessidade maior de consciência e permeabilidade em relação ao espaço.

Percebo também em “Errática” uma necessidade que não é nova, mas recorrente na arte contemporânea de aproximação em relação ao público e um certo interfacear de lugares. Para Banes e Fleischer (2007), na virada do século XX houve uma quebra de paradigmas em relação aos sentidos na arte, entrando numa relação perceptiva mais interativa, quebrando barreiras entre sujeito e objeto, transgredindo presente e passado. Em “Errática” me permito fruir como público, percebendo o público presente como cena, bem como o espaço numa qualidade de fruição diferente em relação ao que geralmente se dá em trabalhos de dança convencionais. Permito-me ver, cheirar, sentir e ser vista, sentida em movimentos/pausas como um quadro, como uma escultura móvel. Uma percepção mais dilatada e ao mesmo tempo pontual em relação ao espaço.

■ 252

Espaço, aço, começo  
e nem sei de onde  
Espero, espasmo  
uma vontade que me guie,  
que me ande, ame e me sacode  
feito folhas no outono, ano  
tempo, amo  
amargo  
amarro  
amargor  
catarro  
que se prende à voz e não quer sair.

Água, deságua,  
conduz em contínuo não saber  
que faz melhor ver.  
Aço, Espaço,  
te espero  
Sem nó na garganta, nem suspiro  
Uma suspensão no tempo, aço  
um pequeno outro ínfimo espaço  
onde um e um são  
o encontro

Que faço  
Calo  
Vejo  
Bocejo  
Sono  
Espero  
Antevejo  
Almejo



e  
enfim  
Aço  
Espaço  
Tempo  
que dura  
demora  
Aço  
e  
então  
Vivo<sup>8</sup>.



253 ■

Figura 8. Memorial de Natal - Parque da Cidade, agosto de 2014, fotografia de Daniel Torres.

## Referências

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BANES, S. "Olfactory performances". In: LEPECKI, A.; BANES, S. **The senses in performance**. New York: Routledge, 2007.

DAMÁSIO, A. **O sentimento de si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência**. Portugal: Europa-América, 2008.

\_\_\_\_\_. **E o cérebro criou o homem**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

<sup>8</sup> Texto escrito em laboratório de criação de "Errática" em 14/04/2014 e publicado como poesia no programa do espetáculo.

FERNANDES, C. "Sintonia somática e meio ambiente: pesquisas de campo do laboratório de performance do PPGAC/UFBA." In: **Repertório: teatro e dança-** UFBA/ PPGAC, Salvador, Ano 15, n. 18 (2012.1), 2012.

FLEISCHER, M. "Incense & decadents: symbolist theatre's use of scent." In: LEPECKI, A.; BANES, S. **The senses in performance.** New York: Routledge, 2007.

FORTIN, Sylvie. "Nem do lado direito, nem do lado avesso: o artista e suas modalidades de experiência de si e do mundo." In: WOSNIAK, C.; MARINHO, N. **O avesso do avesso do corpo – educação somática como práxis.** Seminários de Dança. Joinville: Nova Letra, 2011.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir.** Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

HERCOLES, R. "A não representação do movimento." In: RENGEL, L.; THRALL, K. (orgs.) **Corpo em Cena. V.2** São Paulo: Anadarco, 2011.

LAUNAY, I. "O dom do gesto." In: GREINER, C.; AMORIM, C. (orgs.) **Leituras do corpo.** São Paulo: Annablume, 2010.

LEAL, P. **Amargo Perfume: a dança pelos sentidos.** São Paulo: Annablume, 2012.

■ 254

\_\_\_\_\_. "Sentimentos em improvisação: consciência, autonomia e dramaturgia." In: RENGEL, L.; THRALL, K. (orgs.) **Corpo em Cena. V.4** São Paulo: Anadarco, 2012a.

SANT'ANNA, Denise. **Corpos de passagem:** ensaios sobre a subjetividade Contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

LEPECKI, A.; BANES, S. **The senses in performance.** New York: Routledge, 2007.

STRAZZACAPPA, M. "O corpo e suas representações: as técnicas de Educação Somática na preparação do artista cênico." In: Morandi, C.; Strazzacappa, M. **Entre a arte e a docência.** A formação do artista da dança. Campinas: Papyrus, 2006.

VIANNA, K. **A dança.** São Paulo: Summus, 2005.