

IMPRESSO À TINTA

Notas sobre experiência, *viewpoints* e a dança contemporânea.

PRINTED TO INK

Notes on experience, viewpoints and contemporary dance.

Bruna Bellinazzi Peres¹

Resumo

O artigo aborda a experiência e os princípios dos *Viewpoints* atravessados pelo olhar de uma artista criadora que, ao tecer as impressões sobre o seu fazer, entrelaça conceitos e ações. Na primeira parte é relatado um processo de criação performático que ocorreu em locais públicos na cidade de Uberlândia- MG e a partir dele é feita uma relação entre a experiência e o ato de criar. Em um segundo momento propõe-se um paralelo entre as qualidades apontadas por Anne Bogart ao trabalhar com os *Viewpoints* e a criação em dança contemporânea. Objetiva-se, portanto, através do presente artigo, promover um campo de reflexões oriundo das impressões provocadas por experiências significativas no campo da criação.

Palavras-chave: experiência, *viewpoints*, criação.

Resumen

El artículo aborda la experiencia y los principios de *Viewpoints* atravesado por la mirada de un artista creador y para tejer impresiones acerca de sus hechos, entrelaza los conceptos y acciones. La primera parte informa un proceso de creación performativo que se produjo en los lugares públicos en la ciudad de Uberlândia, MG, y de él se hace una relación entre la experiencia y el acto de crear. En un segundo paso se propone un paralelismo entre las cualidades mencionadas por *Viewpoints* de Anne Bogart para trabajar con la creación en danza contemporánea. El objetivo es, por lo tanto, a través de este artículo, promover un campo de reflexiones procedentes de las impresiones causadas por experiencias significativas en el campo de la creación.

Palabras clave: experiencia, *viewpoints*, creación.

Abstract

The article discusses the experience and the principles of *Viewpoints* traversed by the look of a creative artist, to weave impressions about their actions, interweaves concepts and actions. The first part reports a process performative creation that occurred in public places in the city of Uberlândia, MG, and from it is made a link between experience and the act of creating. In a second step we propose a parallel between the qualities mentioned by Anne Bogart's *Viewpoints* to work with and creation in contemporary dance. The purpose is, therefore, through this article, to promote a field of reflections originating from the impressions caused by significant experiences in the field of creation.

¹ Bailarina, criadora, intérprete e professora de dança. Mestre em Artes pela UFU e Doutoranda em Artes Cênicas pelo DINTER - UNIRIO/UFU.

Keywords: experience, viewpoints, creation.

1. PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Parto para esse texto com o propósito de expor as minhas primeiras impressões sobre uma relação contemporânea entre conceitos de dança e a experiência. Experiência esta que não se detém apenas em seu significado conceitual, mas que também perpassa por um mergulho pessoal em vivências significativas de técnicas e processos criativos em dança.

Sob essa perspectiva o texto abordará as relações entre a experiência e uma nova proposta de vivenciar as ações cotidianas e profissionais de uma artista criadora (Um novo tempo: de parar para...); a intertextualidade entre os *Viewpoints*² e a criação a partir de olhares pessoais sobre vivências em dança (Diferentes pontos de vista e uma mesma ideia: os *Viewpoints* e sua unidade criativa); e finalmente, a discussão sobre todos esses aspectos relacionando-os entre si (Impressões que ficam).

1.2 UM NOVO TEMPO: DE PARAR PARA...

A experiência, a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça [...] requer parar para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2004, p. 160)

O tempo de parar para algo é o tempo mais presente do qual eu posso discorrer. Acredito que todas as práticas cotidianas da vida, requerem esse tempo, essa pausa para... Em Larrosa (2004), o autor fala desse tempo como o tempo de escuta, tempo de deixar uma experiência acontecer com o sujeito. A partir desse ponto de vista ele nos deixa um convite para pensar a educação e a arte valendo-se da experiência. E ao deixar esse bilhete de entrada eu pude iniciar um novo pensamento do **parar para** em minhas

² Técnica de composição que fornece vocabulário tanto para o movimento quanto para o gesto. Para maiores esclarecimentos ler: BOGART, Anne & LANDAU, Tina. **The viewpoints book**. New York: Theatre Communications Group, 2005. BOGART, Anne. Seis Coisas que sei sobre o treinamento de atores. *Urdimento*, v.1, n.12, p. 29-40, mar. 2009. LANDAU, Tina. Source- Work, the viewpoints and composition: What are they? In: DIXON, M. Smith & JOEL, A. Smith (org.). **Anne Bogart: Viewpoints**. New York: Methuen Drama, 1996. P. 13-30.

experiências cotidianas. Passei a buscar a experiência em tudo o que eu fazia, relacionando-a com minha prática, com minhas leituras e meus trabalhos.

Ao atravessar significativa vivência de estudos acadêmicos, práticos e teóricos, e tendo como ponto de partida a reflexão marcante sobre a experiência, traço aqui alguns pontos em que teoria e prática alcançam um patamar reflexivo e de expressiva transformação da minha visão sobre aspectos práticos da vida e da arte.

Acredito que a experiência enquanto aquilo que nos acontece é a melhor forma de expressar a questão da verdadeira presença em cena. Em certos estudos como os *Viewpoints*, por exemplo, pude colocar esse pensamento significativo do que me acontece em prática e acredito que este modificou a minha maneira de vivenciar cada momento. Também em outras práticas, como a de dançar, me deixei influenciar por esse novo momento de experiência e notei grandes mudanças em relação ao meu fazer. Penso que antes de estabelecer e propor essa mudança, esses momentos de experiência e presença vívida, também já ocorriam, porém ao decodificá-los, refleti-los e discutir sobre os mesmos, o meu fazer adquiriu novos momentos de intensidade e de escuta.

Certa vez, tive a oportunidade de realizar uma performance em comemoração ao Dia internacional da Dança pela Uai q Dança Cia na cidade de Uberlândia – MG e esta me trouxe intensificações sobre a discussão do tema aqui discorrido. A performance reverenciava um dos marcos para a história da dança: Jean- Georges Noverre, o autor de *Cartas sobre a Dança* (1760)³. A proposta era fazer com que eu e mais duas bailarinas comparecêssemos a um ponto de ônibus e construíssemos o personagem da bailarina em nossos corpos. Isso seria feito como um momento em cena. Não poderíamos conversar com ninguém, mas poderíamos nos relacionar com o espaço que nos cercava. Deveríamos arrumar nossos cabelos, fazer nossa maquiagem, colocar a nossa roupa de balé, dançar e sair, rumo a outro ponto de ônibus para então fazer a desconstrução dos personagens. Em meio a essas ações nós escrevíamos em um bloco de papel algumas de nossas sensações, desejos e impressões no exato momento da cena, papel esse em que já havia escrito citações das *Cartas sobre a Dança*. Pois bem, proposta feita e lá partimos nós rumo à execução da cena. Na época eu estava lendo os

³ Para a realização da performance, mais especificamente no que se refere às citações de Noverre, utilizamos o livro de Mariana Monteiro denominado NOVERRE: Cartas sobre a Dança, onde a autora traduz, transcreve e reflete sobre quinze das cartas originais de Jean- Georges Noverre.

textos que tratavam da experiência, da educação do sensível e da pedagogia da arte (LARROSA, 2004; ICLE, 2010; DUARTE JR, 2010), iniciei então a performance a partir dessa visão sensível do espaço, do tempo, das pessoas ao meu redor, do meu corpo, do cheiro e do vento. Parecia-me que as pessoas se moviam, o ônibus passava, sons de vozes misturavam-se aos sons de carros e pássaros. Todos esses sons, imagens, cheiros e sensações me tocavam de tal modo que interferiam na minha movimentação. Ao colocar em prática a experiência, passei a realizar as ações com o meu corpo preparado para receber todos os estímulos perceptivos que poderia receber através das sensações advindas do espaço que me cercava. Logo notei que estava mais presente, que eu vivenciava aquilo como a única ação momentânea, como o único acontecimento de minha vida naquele instante. Parecia que eu não era mais nada, não era mais eu mesma, não havia almoçado há pouco, não tinha trabalhos a realizar, não deveria pagar minhas contas, enfim nada interferia na minha experiência, somente o que realmente estava ocorrendo no presente. Eu era o meu corpo, eu era a minha experiência. Aí então ao voltar para casa tive a sensação de que poucas vezes isso havia me ocorrido. Primeiramente porque era a primeira vez em que eu me via naquela situação de performance na rua e em segundo momento porque poucas vezes eu deixei-me silenciar, deixei-me transpirar sensações, deixei-me puramente presente, presente- tempo e presente- estado.

A vivência relatada acima é trazida aqui como ilustração para amparar a compreensão acerca do tema em questão. Assim como ocorre nesta performance, a pesquisa que realizo, estuda a dança e a criação a partir dos sentidos da percepção. Procuo compreender o ato de criar e de sentir-se pleno no que diz respeito à movimentação, no contexto da expressão poética da dança. Sendo assim, os momentos de sensibilização que a pesquisa propõe me fazem questionar, dentre outros pontos, a anestesia pela qual passamos na atualidade. Duarte Jr (2010) critica a velocidade dos tempos modernos e pontua causalidades cotidianas para tais questões de falta de sensibilidade, considerando então os sujeitos modernos, sejam eles crianças ou adultos, pessoas com “acentuada regressão da sensibilidade”. Logo, a experiência do sujeito aliada à total integração entre os sentidos, acentua a ideia de que o “saber (que também significa sabor) refere-se a todo conhecimento integrado ao nosso corpo, o qual nos torna também mais sensíveis.” (DUARTE JR, 2010, p. 26)

Partindo das ponderações levantadas acima, me proponho a realizar uma reflexão acerca das práticas realizadas na disciplina Pedagogia(s)⁴ do Teatro, as quais trouxeram como referência o estudo dos *Viewpoints* e a composição, trazendo ainda questões sobre as perspectivas mais atuais de construção de conhecimento em teatro e artes do corpo e a experiência. Penso que a prática dos *Viewpoints* está totalmente ligada com as investigações do saber sensível e da experiência, por esse motivo, integro-as como assunto a ser discorrido.

1.3 DIFERENTES PONTOS DE VISTA E UMA MESMA IDEIA: OS VIEWPOINTS E SUA UNIDADE CRIATIVA

Ao vivenciar o estudo prático dos *Viewpoints* com prévia reflexão acerca da experiência, pude torná-lo um estudo que, apesar de ter ocorrido em curto espaço de tempo, foi intenso e de expressiva significação para minha atuação como bailarina, pesquisadora e intérprete.

Ao recordar e registrar as intensas sensações vivenciadas durante a disciplina pretendo, aqui, exprimir algumas delas traçando um paralelo entre leituras, conhecimentos e experiências pessoais sobre a dança contemporânea⁵ :

1) Atitude → disponibilidade

“No palco, o espaço entre os atores também deveria ser continuamente dotado de qualidade, atenção, potencial e até mesmo perigo” (BOGART, 2009, p.30)

O artista, ao se disponibilizar para um trabalho, para uma prática em sala de aula ou até mesmo para uma ação no palco, necessita, a meu ver, estar disponível. Estar presente naquele momento e estar aberto a todas as possibilidades que possam surgir durante o processo e alterar o fluxo de seus movimentos.

Enquanto realizava algumas das propostas da disciplina tive que optar por essa disponibilidade, tive que tomar essa atitude despretensiosa de me submeter a todas as proposições e estar atenta a todos os acontecimentos ao meu redor. A presente questão

⁴ A disciplina: Pedagogia(s) do Teatro, oferecida pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, ministrada pelo Profº Drº Narciso Telles. (Uberlândia, 2011)

⁵ Utilizarei aqui como norteador de tópicos uma relação que fiz entre as qualidades propostas por Bogart (2009, p. 29-40) e princípios pessoais utilizados em estudos práticos de dança.

inclusive me remete à discussão prévia desse texto, onde abordo a educação sensível do indivíduo e relaciono-a diretamente com essa atitude mencionada por Bogart (2009), onde o ator deve estar constantemente dotado de tensão para com o espaço, o tempo, o outro, e todas as sensações que o exterior lhe promove.

A palavra atitude segundo o dicionário, em algumas de suas definições, leva os significados de: postura do corpo; reação em relação a. Ou seja, a própria palavra já me transporta à ação, a uma proposta de deixar-se atravessar por vivências, e passar a transformá-las em experiência.

Logo, a relação que visualizo entre atitude e disponibilidade aparece, para mim, a partir do momento em que eu necessito controlar a minha postura, ou a minha reação a algo, no sentido de deixa-la ser uma re(ação). Ou seja, vejo a necessidade de esperar o momento certo para deixar com que o corpo reaja ao que foi proposto e para isso necessito de atenção, escuta e disponibilidade.

2) Atenção → O papel do diretor

“Atenção é uma tensão sobre o tempo.” (BOGART, 2009, p. 31)

Ao discorrer sobre a atenção, Bogart (2009) a trata como a atenção necessária ao diretor para com o grupo, ou seja, uma tensão no sentido da escuta do outro. E eu, ao me colocar nessa posição em certos momentos da minha experiência como professora e também como coreógrafa, relaciono essa atenção com o papel que o professor de arte (no caso de dança ou teatro) possui na sala de aula. O professor deve colocar-se perante os alunos com igualdade, porém com relevância sobre certos aspectos, entre eles o poder de transformação, o poder de estimulação, de promoção de trocas, de promoção de experiências e de provocador de novas possibilidades.

Ana Carolina Mundim reflete em seu artigo *Técnica e Criação em Dança: possibilidades de um pensamento contemporâneo*, sobre essa relação atual entre professor/ coreógrafo/ diretor com os seus alunos/criadores/intérpretes. Mundim (2008) traz à tona questões que tratam da descentralização do poder do diretor e da sua mudança de papel na criação de um trabalho: de um ditador a um organizador. E também traz a reflexão acerca do papel de provocador do coreógrafo e/ ou professor e

não mais àquela figura que detém o poder da criação, do movimento, do ritmo, dinâmica e uso do corpo na sala de aula de dança ou teatro.

Nos processos vivenciados com os *Viewpoints* essa relação não foi diferente, notei que o papel do professor foi estimulante, no sentido de dar visibilidade a novas descobertas, caminhos e possibilidades.

Penso que nos processos criativos em dança, seja pelos *Viewpoints* ou por outros caminhos, essa nova compreensão sobre o papel da direção, carrega um pensar atual e contemporâneo. Observo muitas pessoas dizerem que a dança contemporânea é a única que carrega consigo possibilidades de um modo de agir e de fazer mais moderno e atualizado, mas discordo, porque para mim, o que deve ser contemporâneo é o pensamento das pessoas. O modo como elas agem, como elas desejam dirigir ou coreografar uma peça de *ballet* ou uma montagem de teatro é que necessita ser atual, de acordo com os novos paradigmas da sociedade, e não a sua dança, que a meu ver, independe da sua estética para ser atualizada.

3) Violência necessária → arriscar-se

Arriscar-se, jogar-se no abismo, apagar as luzes e depois de acendê-las, encarar a luz. Esse é um dos maiores desafios do artista. O ato de colocar-se no espaço e encará-lo de frente, com suas limitações e dificuldades.

Penso que desde os mais jovens até os mais experientes artistas sentem essa dificuldade ao entrar em cena. Não é fácil não se deixar levar pela aparente fluidez de um momento ou de uma situação, portanto, ao ser questionado, interrompido em seu fluxo, o ator muitas vezes sente-se violentado, agredido e invadido. Todo seu ideal de movimento ou pensamento, fora quebrado e agora ele necessita reformulá-lo, para então recomeçar novamente.

Essa discussão também se relaciona com a limitação gerada pelo diretor. Esse papel de implantar certos cortes e bloqueios é o papel do gerador de limites. Limites esses que, a meu ver, facilitam a criação, pois me dão mais parâmetros para realizar minhas escolhas.

Ser bem articulado diante das limitações é o lugar onde a violência se instaura. Este ato de violência necessária, que à primeira vista parece limitar

a liberdade e reduzir as opções, por sua vez abre muito mais opções e demanda do artista um sentido mais profundo de liberdade. (BOGART, 2009, p. 34.)

Se para Bogart a limitação adquire um sentido de liberdade, ao criar, para muitos artistas da dança ou do teatro há uma confusão ao pensar limite como controle ou empecilho. Ou seja, assim como não podemos pensar na vida sem regras e pontos de paradas, na cena, tudo possui um começo e um fim. Por isso precisamos compreender que os limites instaurados servem mais como pontos de apoio para nos aprofundarmos e termos liberdade para criar do que como uma violência gratuita e inibidora do fazer criativo.

4) Controle físico e expansão das emoções → co(mover)

Na dança o controle físico está muito presente. O corpo se move de acordo com suas possibilidades e o controle sobre tais limites nem sempre é acionado. Quando isso ocorre, a meu ver, os limites são ultrapassados, podendo colocar em risco a saúde física do bailarino. Também compreendo essa ausência de controle, como uma ausência de consciência e por consequência, ausência de presença cênica. Acredito que a consciência sobre o corpo reflete diretamente na postura e ação do artista no palco, podendo acionar dispositivos expressivos com mais facilidade e agilidade.

Refrear é sinônimo de abafar, conter. Nesse sentido, essa palavra citada por Bogart (2009), refere-se ao momento onde o ator busca uma concentração de energia, para então causar um interesse no público.

Relacionei, portanto, essas duas ideias citadas acima no seguinte sentido: reffrear→ conter-se→ guardar→expandir na hora certa→ não deixar a energia se dissipar no ar → esconder o próximo passo→ filme de suspense→ surpreender o público.

Creio que essa contenção de energia também acontece em um processo criativo, pois particularmente, quando estou em certos momentos de angústia criativa e essa angústia, essa demora, esse espaço vão se acumulando, ao serem exteriorizadas, todas as emoções ressurgem com uma força surpreendente, me fazendo valorizar ainda mais as experiências pequenas e cotidianas com as quais me deparo durante o processo.

[...] acredito que é importante para um ator aprender a necessidade de concentrar as irritações, os sentimentos aleatórios, as dificuldades, as paixões, tudo o que acontece de momento a momento, para depois comprimí-los, deixá-los acontecer e encontrar os momentos adequados para a expressão

clara e articulada. O resultado será uma expressão e não um desfazimento aleatório. (BOGART, 2009, p. 36)

5) Desequilíbrio e desorientação → sair do confortável

Esse tópico me causa significativo interesse tanto para a prática artística, quanto para a prática como professora de dança. Pois pauta o ato de estimular o criador ao desconhecido.

Ao realizar uma montagem proposta pela disciplina, percebi que meus melhores momentos em cena, foram os que me fizeram desequilibrar e sair da minha zona de conforto para explorar uma nova criação, uma nova descoberta. Logo, percebo também que um aluno, por exemplo, ao se deparar com uma dificuldade, se põe à prova, busca a superação e assim, tem a possibilidade de encontrar inovações nos âmbitos cognitivo e corporal.

Como expectadora, quando vou assistir a uma peça ou a uma montagem de dança, um dos fatores que mais me chamam a atenção é quando percebo que o artista conseguiu sair de seu padrão estético e superou-se. Quando um bailarino, por exemplo, consegue me mostrar que sua movimentação foi para além do seu espaço de conforto, vejo o momento como um dos pontos mais altos do espetáculo. É importante na dança contemporânea tentarmos buscar o novo, experimentar propostas de movimento e tentar alcançar um lugar diferente do já habitual.

Reconheço que existem momentos em que temos necessidade de nos colocar no conforto, mas não acredito que este lugar seja único e inexplorável. A arte improvável me intriga e torna a minha reflexão mais aguçada perante os desafios de uma sociedade conformada e, muitas vezes, subestimada.

6) Interesse → esvaziar o copo

A frase **esvazie o copo** já me foi dita muitas vezes durante a graduação em Dança. Quando entramos na faculdade, a maioria de nós (bailarinos) já possui com uma pré-concepção de como será o curso, de como serão as aulas e de como iremos nos comportar e nos mover. Essa concepção apenas ocorre na direção de nos atrapalhar e de fazer com que nós, indivíduos ainda inexperientes nos achemos já experientes sobre certos aspectos da vida profissional.

Penso que ao esvaziar nossos copos, estamos também nos desfazendo de qualquer pré-conceito que possamos ter de algo. Através dessa frase metafórica creio que possamos expressar o interesse de que Bogart (2009) fala em seu texto: “O maior inimigo do artista é a pressuposição, que é, talvez, o oposto do interesse.” (BOGART, 2009, p. 10)

A necessidade de deixar-se atravessar retoma a discussão inicial da experiência do sujeito. O artista que não se permite pode ter sua experiência interrompida, ou ainda, pode não ter experiência alguma, pode afetar-se superficialmente e não aceitar que nas artes do corpo, o aprofundamento é essencial.

Ainda pondero que o próprio interesse a que se refere Bogart (2009), pressupõe a disponibilidade e a vontade de deixar-se interferir pelo que ainda não está em você.

2. IMPRESSÕES QUE FICAM

Esse enunciado aparece no intuito de registrar, através do papel, todas as impressões que ficaram acerca do trabalho dos *Viewpoints*, assim como as memórias e as experiências vividas no percurso da dança. Penso que todos os pontos discutidos aqui, de alguma maneira, dialogam entre si e me fazem partir para uma reflexão maior, o contexto onde estão inseridas todas as propostas dos *Viewpoints* e da cena contemporânea.

Acredito que o processo criativo, na contemporaneidade, nada mais é do que uma relação entre seres criativos individuais: criadores, intérpretes, professores, coreógrafos, alunos ou diretores. Processo este que respeita o limite, o espaço e a relação com o outro; que revela intenções, tensões, intentos, tentativas; que busca uma provocação de sentidos, sensações e emoções; que admira o indivíduo com um olhar de existência humana, de ser, de carne, pele e ossos; que ultrapassa os limites; que reinventa as possibilidades; que dialoga, cria e recria conceitos; que enriquece e que rejuvenesce, sem perder a experiência de uma idosa comunhão de imaginações.

Impressões que ficam são mais do que linhas escritas e impressas em papel. Impressões, impressos, carimbos, tintas e letras transbordadas. Essa tal impressão ambígua, que pode ser efeito de imprimir ou efeito nos sentidos, pode realmente impressionar, maravilhar ou admirar. Pode ser a minha impressão.

No papel ou no sentido, em qual dos dois a impressão pode causar efeito? No meu caso, nos dois. No papel eu imprimo as minhas reflexões, buscas e tentativas de traçar paralelos entre os meus pensamentos e o movimento das minhas mãos, pressionando as letras para resumirem meu turbilhão de signos com o máximo de rapidez e clareza possíveis. No sentido eu imprimo as experiências: vivências de uma aula, de uma leitura, de um processo, de um movimento. Do modo mais peculiar que se possa fazê-lo: deixando acontecer.

Por fim todo esse longo processo do qual eu discorro, seja um processo de pesquisa, um processo de criação, ou um processo de assimilação, cheio de curvas, pontes, enchentes, dilúvios, correntes e pausas, fixa em mim uma impressão poética da arte. Essa poesia da criação pode ser performática, pode querer caminhar sobre os preceitos dos *Viewpoints*, ou pode até querer ser despregada de qualquer eixo, mas debaixo de todo esse balaio ela se encontra frágil, desprotegida e nua, apenas com seu nome e sua profissão: Eu, criadora.

Referências

- BOGART, Anne. **Seis coisas que sei sobre o treinamento de atores**. Urdimento, v.1, n. 12, p. 29-40, mar.2009.
- DUARTE JR, João Francisco. **A montanha e o videogame**. Escritos sobre Educação. Campinas: Papyrus, 2010. P. 23- 32.
- ICLE, Gilberto. **Diagnóstico e Terapêutica: o professor-ator contra a banalização**. In: ICLE, Gilberto (org). *Pedagogia da Arte: entre lugares da criação*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010. P. 135-148.
- LANDAU, Tina. **Source – work, the viewpoints and composition: what are they?** In: DIXTON, M. Smith & JOEL, A. Smith (org). *Anne Bogart: Viewpoints*. New York: Methuen Drama, 1996. P. 13-30.
- LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.p. 151-165.
- MUNDIM, Ana Carolina. **Técnica e Criação em Dança: possibilidades de um pensamento contemporâneo**- Anais do I Simpósio e IV Mostra de Dança FAP- Curitiba, 22 a 28 de setembro de 2008- Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, 2008

Recebido em 24/10/2014
Aprovado em 29/11/2014
Publicado em 13/01/2015