Im(v)ersões Corpo Ambiente e a Criação Coreo-videográfica

Ciane Fernandes*

Resumo
O texto apresenta e discute a terminologia Imersão Corpo Ambiente, parte do projeto de pesquisa "Corpo, Ritmo, Imagem: A Criação Coreo-Videográfica Transcultural" (PPGAC/UFBA e CNPq, 2010-2014), e suas implicações somático-performativas, bem como sua aplicação na criação do video-dança Im(v)ersões Corpo Ambiente, de Uirá Meneses. A partir de alguns termos, como intervenção urbana, site specific art, site functional art, composição coreo-videográfica, sintonia somática e pulsão espacial, e possibilidades associativas de diferentes abordagens, como a Laban/Bartenieff Movement Analysis, o Movement Pattern Analysis (Action Profiling) e o Body-Mind Centering, o processo criativo interartístico de base somático-performativa é enfatizado como pesquisa acadêmica sensível e atual.

Palavras-Chave: Abordagem Somático-Performativa. Imersão Corpo Ambiente. Integração. Vídeo-Dança.

Abstract
The text presents and discusses the terminology Body Environment Merger, part of the research project "Body, Rhythm, Image: The Transcultural Choreo-Videographic Creation" (Graduate Program of Performing Arts and National Research Council, 2010-2014). The merger is analyzed in its somatic-performative implications as well as in the creation of the video-dance Body Environment Im(v)ersions, by Uirá Meneses. Relevant terms to the research are urban intervention, site specific art, site functional art, choreo-videographic composition, somatic attunement, and spatial pulsing, as well as associative possibilities of different approaches, such as Laban/Bartenieff Movement Analysis, Movement Pattern Analysis (Action Profiling) and Body-Mind Centering. The text emphasizes the interartistic creative process of somatic-performative basis as sensitive and up to date academic research.

Keywords: Somatic Performative Approach. Body Environment Merger. Integration. Video-Dance.

* Performer, coreógrafa, e professora da Escola de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, M.A. e Ph.D. em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University, pós-doutora pela Faculdade de Comunicação da UFBA, Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, de onde é pesquisadora associada - www.cianefernandes.pro.br

> Om. Feito de cinco elementos [terra, água, fogo, vento, espaço] e residindo entre estes cinco, o corpo tem seis pontos de suporte [nariz, lingua, olhos, pele, ouvidos, e os manas] é equipado com uma combinação de seis guna [odores, sabores, formas e cores, toque, som] e dotado de sete constituintes [sucos orgânicos, sangue, carne, gordura, ossos, medula, esperma]: três impurezas [unhas, cabelos, pêlos] descendentes de uma origem dupla [sangue da mãe e esperma do pai] e quatro tipos de comida [o que se bebe, come, lambe e chupa]. (Kapani, 1989, p.177)

Imersão Corpo Ambiente é a denominação de performances que venho realizando em ambiente natural e aberto desde setembro de 2012, com público casual, parte do projeto de pesquisa "Corpo, Ritmo, Imagem: A Criação Coreo-Videográfica Transcultural", com apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq 2010-2014). A realização de performances na natureza vem sendo parte de minhas pesquisas desde o pós-doutorado (2009-2010) quando associei dança-teatro, o método do Movimento Autêntico e vídeo-documentário, com supervisão do Prof. Dr. José Francisco Serafim, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Universidade Federal da Bahia.

A obra de conclusão do pós-doutorado, GEBO – Runa da Parceria (2010), foi apresentada em forma de espetáculo de dança-teatro na Duke University (Durham, EUA) e em forma de "performance silenciosa" (sem a presença de público), na reserva ecológica do Espaço Mandassaya, com registro videográfico por Uirá Meneses - video-documentário posteriormente apresentado durante performance-oficina do A-FETO Grupo de Dança-Teatro da UFBA na I Mostra de Performance de Salvador (FERNANDES, 2011).

Ao longo destes anos, cerca de cinquenta vídeos digitais foram realizados com câmera parada ou num processo de registro somático-performativo, onde o ato da filmagem integra o acontecimento. A partir deste material bruto, o documentarista Uirá Meneses realizou, em concordância com princípios somático-performativos[1], o vídeo-dança Im(v)ersões Corpo Ambiente, bem como o vídeo-dança para a performance Evoca(n)ções, ambas obras selecionadas para integrar o Salão de Arte da Bahia em Lençóis BA, em outubro de 2013, como vídeo-arte e como performance, respectivamente. Imagens da pesquisa (Figuras 1 a 8) estão inseridas neste artigo não como ilustração, mas

1 Até o presente momento, identifiquei vinte princípios em processos somático-performativos: quatro fundantes, doze temáticos, e mais quatro contextuais. Os quatro princípios fundantes, que dão sustentação à abordagem são: Arte de/em Movimento como elemento-eixo; Processos e estudos têm constituição viva e integrada – Soma; Ser guiado pelo impulso interno de movimento; Performance e Interartes como (anti-)método. Os doze princípios temáticos, que detalham conceitos advindos de uma prática exploratória são: Pulsão Espacial ou inteligências autônomas inter-relacionais; Sintonia somática e sensibilidade; Sabedoria Somática ou inteligência celular; Energia, Fluxo e Ritmo - Ebulição e Pausa; Espaçotempo quântico e sincronicidade; Padrões Cristal e Repadronização; Criatividade – imprevisibilidade; Conexões - Fronteiras Fluidas; Criação de associações e sentido a partir dos Afetos; Coerência Interna e(m) inter-relação; Imagem somático-performativa; Espiritualidade encarnada – Soma Sagrado. Os quatro princípios contextuais, que relacionam a abordagem a outros campos do conhecimento de forma mais explícita e criam um todo inter-relacional e dinâmico são: Integração e Consciência (G)local; Abertura participativa e poéticas da diferença; Sustentabilidade e ecologia profunda; Multi-Inter-Trans ou MIT disciplinariedade - arte como eixo de diálogo entre diferentes campos do saber.

como alusivas a uma conexão somático-performativa entre texto-imagem-leitura, de interpretação aberta e plural.

Figura 01. Ciane Fernandes na Cachoeirinha. Lençóis BA, 2012. Filmagem com câmera estática.

Neste texto, discutirei estas pesquisas em ambiente natural, bem como o vídeo-dança Im(v)ersões, a partir de alguns termos, como a intervenção urbana, site specific art, site functional art, a composição coreo-videográfica, a sintonia somática e a pulsão espacial, bem como possibilidades associativas de diferentes abordagens, como a Laban/Bartenieff Movement Analysis (LMA), o Movement Pattern Analysis (Action Profiling) e o Body-Mind Centering (BMC). Estas abordagens, termos e seus aspectos se inter-relacionam através da temática-eixo, denominada Imersão Corpo Ambiente. O termo inspira-se na Imersão Gesto Postura – IGP (Gesture Posture Merger - GPM), criada por Warren Lamb, a partir da obra de Rudolf Laban.

Para Warren Lamb (DAVIES, 2006), a Postura implica num ajuste constante e consistente das diferentes partes do corpo (ao que Laban chamou de Atitude Corporal), enquanto o Gesto é uma ação restrita e geralmente funcional de uma ou mais partes do corpo (uma combinação do que Laban chamou de Movimento Funcional e Movimento Sombra). Mais importante do que verificar qual surge primeiro e influencia o outro, é observar momentos de imersão que são a chave para toda a movimentação:

> O que Warren Lamb descobriu foi que no comportamento de todo mundo há um ponto no qual os dois imergem, e esta imersão acontece repetidamente. A maneira da imersão da Postura e do Gesto no movimento de uma pessoa – seu IGP – é o DNA essencial do seu comportamento. É único ao indivíduo. (DAVIES, 2006, p.66)

A IGP também é chamada de Movimento Integrado e denota momentos de envolvimento completo e significativo da pessoa na referida ação. A partir da IGP, o Perfil de Ação (Action Profiling) é traçado incluindo outras categorias como Shape (Forma ou Modos de Mudança de Forma, categoria criada por Lamb a partir da noção de volume do corpo no espaço em relação a si mesmo e ao outro, advinda da "Corêutica" de Laban) e Effort (Esforço, Expressividade ou Dinâmica, categoria advinda da "Eukinética" de Laban) sempre relacionadas à Postura, ao Gesto ou ao Flow (Fluxo ou Fluência, subliminar a todo movimento), num total de seis categorias: Postura e Forma, Postura e Expressividade, Gesto e Forma, Gesto e Expressividade, Fluxo da Forma, Fluxo da Expressividade.

Assim, a IGP advém da integração proposta por Laban entre as duas principais categorias que criou – a "Eukinética" (expressividade ou dinâmica) e a "Corêutica" (formas visuais criadas pelo movimento no/com o espaço):

> Apesar de correntes dinamosféricas serem secundárias em respeito a sua visibilidade espacial, elas podem ser consideradas como fator primário na realização real de nossos movimentos; isto é, o gerar de desdobramentos espaciais visíveis e sequências direcionais definidas com as quais eles formam uma unidade. Em realidade, eles são completamente inseparáveis um do outro. É apenas o impressionante número de combinações possíveis que, para compreendê-los, faz necessário para nós olhá-los de dois ângulos distintos, a saber, aquele da forma e aquele da ênfase dinâmica. (LABAN, 1974, p.36)

Figura 02. Ciane Fernandes no Halley. Lençóis BA, 2012. Filmagem com câmera estática.

Na Pesquisa Somático-Performativa (FERNANDES, 2012a) este Espaço Dinâmico é experenciado como intra-inter-trans-celular, em estado de Sintonia Somática (NAGAMOTO, 1992, p.198), criando sentidos fractais com/no ambiente, num todo integrado de sentimento, pensamento, sensação e intuição. Essas quatro faculdades correspondem a fatores expressivos, elementos da natureza, sistemas corporais e figuras cristalinas, que compõem um todo dinâmico. Assim, a associação da Corêutica e da Eucinética de Laban

ativa nossa percepção de um universo permeado de Pulsões Espaciais como forças que conectam vida, pesquisa e(m) arte, numa estética que é ecológica e ética, pessoal e coletiva. Neste contexto multifacetado e imprevisivelmente harmônico, integração surge como Imersão Corpo Ambiente – matriz tão fundamental à experiência ético-estética quanto a IGP no comportamento de uma pessoa.

Enquanto a IGP pode ser percebida ao longo das ações de uma pessoa em qualquer contexto, mapeando seu comportamento como um eixo integrador, a Imersão Corpo Ambiente ocorre exatamente pela diluição das ações e comportamentos em todos os níveis, permitindo então a integração como abertura, criação e repadronização. Num primeiro momento, ao invés de enfocar a ação, percebemos a Pausa Dinâmica como meio de facilitar a conexão somática e a diluição de modos pré-concebidos de pensar-mover:

> Descanso, nosso direito desde o nascimento, escapa aos seres humanos. A maioria de nós precisa reaprender como realmente descansar. O nível da reação de fugir-ou-lutar que vive em nossos corpos requer atenção considerável para desfazer(McHOSE e FRANK, 2006, p.22).

Figura 03. Ciane Fernandes no Halley. Lençóis BA, 2012. Filmagem com câmera estática.

Este estado de relaxamento aberto à criatividade é facilitado por alguns aspectos da pesquisa em questão, que muitas vezes foi realizada também com alunos do Laboratório de Performance do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (FERNANDES, 2012b). O preparo é um estado de quietude e contemplação, como caminhar em silêncio até ambientes naturais. Este estado em nenhuma hipótese é menos importante do que exercícios técnicos específicos, que podem ser realizados,

desde que surjam de uma necessidade somático-performativa, isto é, conectada com um impulso interno de sensação-intuição-pensamento-sentimento naquele espaçotempo. O público é casual, e não estamos preocupados a priori em realizar um espetáculo ou uma cena. Portanto, não temos expectativas quanto a algum estilo ou aparência específicos, apenas em fazer a conexão somática, mesmo que de modo não visível. No entanto, temos a câmera como testemunha, para que possamos revisitar experiências. A pesquisa se configura como um processo contínuo, a partir do qual um vídeo-dança pode ou não ser realizado.

Figura 04. Ciane Fernandes no Halley. Lençóis BA, 2012. Filmagem com câmera estática.

Esta abordagem processual e focada na conexão com o ambiente divide interesses com a intervenção urbana, a site-specific art e a arte site funcional. Segundo Michele Louise Schiocchet (2011, p.132), estas performances em lugares alternativos invertem o paradigma do modernismo de ênfase no objeto artístico com fim em si mesmo e passam a privilegiar a relação com o contexto, redefinindo territorialidades, expondo desterritorializações, e estabelecendo relações entre espacialidades e níveis de espacialidades, criando o que Manuel de Castells chamou de "espaços de fluxos". Esta terminologia adéqua-se à Imersão Corpo Ambiente, bem mais do que, por exemplo, "intervenção urbana", que é um termo cirúrgico. De fato, a Imersão Corpo Ambiente não pretende realizar nenhuma incisão cirúrgica no ambiente, e sim diluir-se nele em integração. Em espaços de fluxos, podemos afirmar que a Imersão Corpo Ambiente implica numa estética somático-performativa, interessada na conexão interna, na experiência e na pulsão do instante que conecta micro e macrocosmos, matéria orgânica e inorgânica, átomos, células, ambientes, planetas, universos.

Figura 05. Ciane Fernandes no Halley. Lençóis BA, 2012. Filmagem com câmera estática.

Quando a conexão com esta pulsão espacial é mais forte que qualquer comando premeditado, significações e expectativas a priori dão lugar à sensação de ser movido, mais do que a de mover-se. Pouco a pouco, em Sintonia Somática, mover e ser movido entram também em imersão, tanto quanto corpo e ambiente:

> Nas Notas para uma Estética Não-Aristotélica, Álvaro de Campos propõe uma estética baseada não na idéia de beleza, como a de Aristóteles, mas na de força, aqui assimilada à força vital, poder de integração e desintegração, ou de reacção e de acção – porque as forças que se manisfestam na arte são da mesma natureza das que agem na vida, sendo a arte, como toda a actividade um indício de força, ou energia. Campos afirma enquanto característica da estética não-aristotélica o primado da sensibilidade sobre a inteligência. (GIL, 1987, p.76)

Em Imersão Corpo Ambiente, sensibilidade e inteligência imergem como inteligência celular ou Sabedoria Somática, já que a mente é um estado de consciência em sensação das células e sistemas corporais (HARTLEY, 1995). Aqui chegamos a um ponto crucial, o da Imersão Corpo Mente:

> Mensageiros químicos chamados neuropeptídeos e seus locais receptores localizados em todo o cérebro e outras partes do corpo formam uma rede de comunicação ligando o cérebro e o sistema endócrino e imunológico. ... Neuropeptídeos e seus receptores são uma chave para entender como mente e corpo são interconecta-

> dos e como emoções podem ser manifestadas por todo o corpo. De fato, quanto mais sabemos sobre neuropeptídeos, mais difícil é pensar em termos tradicionais de uma mente e um corpo. Faz mais e mais sentido falar de uma entidade integrada única, um corpo-mente. (HARTLEY, 1995, p.xxviii)

Por isso, na Abordagem Somático-Performativa, a pesquisa ocorre no próprio acontecimento imprevisível, na experiência criativa total, integrando escrita e análise ao processo de Imersão Corpo Ambiente.

Figura 06. Ciane Fernandes no Halley. Lençóis BA, 2013. Filmagem com câmera estática.

A natureza como pulsão inspira e sustenta a pesquisa, como nos sugerem Edward B. Burger e Michael Starbird (2012). Os autores apontam cinco elementos para pensar, aprender e criar - os mesmos elementos que podemos associar a fatores expressivos da Eukinética e formas cristalinas da Corêutica de Laban (DAVIES, 2006, p.35), faculdades (C. G. Jung), participação interna (Warren Lamb) e sistemas do corpo (BMC):

Terra (fator peso; cubo ou hexaedro; sensação; determinação; tato, pele, sistema muscular, sistema digestivo) - compreender profundamente,
Fogo (fator tempo; tetraedro; intuição; decisão; adrenalina, sistema nervoso e endócrino) - cometer erros,

Ar (fator espaço ou foco; octaedro; pensamento; investigação; visão e sistema respiratório) - levantar questões.

Água (fator fluxo; icosaedro; sentimento; precisão; sistema urinário e sistema fluido - sangue, linfa, líquido encéfalo-raquidiano, líquido intersticial, celular, sinuvial, gordura) - seguir o fluxo das ideias.

Mudança (Ritmo ou fraseado; dodecaedro; integração sensação-intuição-pensamento-sentimento e determinação-decisão-investigação-precisão;

sistema fascial – tecido conjuntivo que integra o corpo como um todo).

Figura 07. Ciane Fernandes na cachoeira do Poço Halley. Lençóis BA, 2013. Filmagem com câmera estática.

Para Burger e Starbird (2012), o quinto e último elemento contrasta com o elemento quintessencial imutável que constituiu o "paraíso" em Platão (2000): "Mudança é a constante universal que lhe permite obter o máximo de viver e aprender" (BURGER e STARBIRD, 2012, p.8). Segundo Peggy Hackney, Irmgard Bartenieff andava com um broche com a afirmação: "A mudança está aqui para ficar" (HACKNEY 1998, p.16). A partir desse estado de mobilidade estável ou estabilidade móvel, Hackney nos instiga a elaborar modos de viver num mundo em "constante mudança". Em Imersão Ebulição Pausa ("Stir and Stillness", LABAN 1984), retomamos uma identidade somática que nos é poupada no tempo e espaço cada vez mais comprimidos da contemporaneidade:

> Todas as distâncias em espaço e tempo estão encolhendo. O homem agora alcança em uma noite, de avião, lugares que antigamente levava semanas e meses para viajar... A germinação e o crescimento de plantas, que permanecia escondido durante todas as estações, é agora publicamente exibido em um minuto, em filme... O homem coloca as distâncias mais longas para trás num período mais curto de tempo possível. Ele coloca as maiores distâncias para trás e logo coloca tudo a sua frente a um alcance mais curto... No entanto a abolição frenética de todas as distâncias não é em si mesma aproximação. Nem é remota a grande distância. (HEIDEGGER, 1971, p.165)

Como as premissas "sensação-sentimento-ação" do BMC (COHEN,

1993), a Imersão Corpo Ambiente busca integrar coerência interna, sensibilidade e adaptabilidade funcional, através de uma pulverização de forças eminentemente estéticas. Assim, torna-se possível não apenas adaptar-se a um ambiente constantemente mudando, mas reencontrar-se como força somático-performativa justamente pela diluição no ambiente. Este deixa de ser um agente agressor e dominante para ser o elemento propulsor de integração somática e criações ad infinitum em todas as formas – coreografias, teses, textos, palestras, aulas etc.

Figura 08. Ciane Fernandes no Halley. Lençóis BA, 2013. Filmagem com câmera estática.

A Criação Coreo-Videográfica

> [N]osso senso de presença, força e autenticidade destas peças [de performance art] deriva não de tratar o documento como um ponto de acesso referencial a um evento passado, mas de perceber o documento em si mesmo como uma performance que reflete diretamente o projeto ou a sensibilidade estética do artista e para o qual nós somos o público presente. (AUSLANDER 2006, 9)

A obra de vídeo-dança Im(v)ersões Corpo Ambiente, de Uirá Meneses, tem como fonte dezoito laboratórios de performance que realizei entre dezembro de 2012 e abril de 2013, com câmera parada, explorando diferentes ambientes ecológicos de Lençóis BA. O figurino é de Márcia Ganem e a música, de Steve Reich, Meredith Monk e AwaHoshi Kavan. O título advém de três aspectos: a fusão entre corpo e ambiente durante as performances filmadas, invertendo identidades de interno-externo; as inversões e invenções corporais realizadas pela performer como resultado de seus impulsos internos com/no ambiente; o processo criativo do vídeo-dança, que usou de inversões e sobreposições de planos-sequências, gerando imersões e variações ad infini-

tum.

Quatro aspectos estéticos são parte neste processo: a relação entre vídeo e performance; a documentação de uma performance com câmera parada; a relação entre vídeo-dança e vídeo-documentário; a edição de imagens de uma performance em um vídeo-dança.

O que nos interessa particularmente é como o vídeo-dança é performativo, tanto quanto a performance documentada no material bruto. Esta performatividade não reside apenas no ato da edição, que em si mesmo consiste em uma ação diferenciada. Mas, em especial, em como se realiza esta edição, para que seja performativa. Ou seja, como o processo de editar caracteriza-se como performativo, perpetuando a dinâmica inerente e constituinte da performance documentada.

Ao realizar minhas performances em meio ambiente natural, não tinha controle da filmagem, nem mesmo se estava acontecendo (pois não tinha como confirmar ou controlar o processo enquanto performava), ou de como meus movimentos estavam aparecendo sob aquele outro ponto de vista. Foi exatamente este registro autônomo que impediu a escolha de trechos da performance pelo documentarista já durante a mesma, gerando um material bruto de toda a extensão das performances realizadas às quais puderam ser analisadas e decupadas segundo princípios somático-performativos (ver nota 2). Além disso, a ausência de testemunhas, cameraman ou espectadores intencionais criou um ambiente sem expectativas de espetacularidade, permitindo que eu me concentrasse e seguisse meus impulsos de movimento sem uma preocupação estética a priori. Isto gerou movimentos casuais, imprevisíveis e despretensiosos, como pausas, tremores, compulsões, escorregões etc., que foram integrados à edição final.

Como em uma sequencia de Movimento Autentico no espaçotempo, podemos sobrepor imagens sem cortar, trabalhando num jogo de espelhos como em fractais, criando composições coreo-videográficas de Imersão Corpo Ambiente que diluem o tempo linear ou o espaço como lugar passivo. Por vezes, a sobreposição é tão sutil que o corpo chega a se mesclar por completo no elemento natural, como um vulto na pedra, por exemplo (vide três imagens sobrepostas na Figura 11).

Figuras 9-11 - Três imagens de Ciane Fernandes sobrepostas no vídeo-dança Im(v)ersões Corpo Ambiente, de Uirá Meneses. Lençóis BA, 2013.

Nesta perspectiva de contaminação dinâmica, o processo criativo de IM(V)ERSÕES pode ser resumido nas seguintes fases:

1. Realização de performances baseadas em impulsos de movimento - conexão e acompanhamento no espaçotempo somático;
2. Documentação integral das performances com câmera parada;
3. Observação dos vídeos completos;
4. Seleção de três filmagens completas a partir da força estética de impulsos de/em movimento, que muitas vezes pode ocorrer num momento de pausa, ou num momento de muita suavidade ou desaceleração, ou de tremores ou movimentos-surpresa;
5. Decupagem de cada filmagem em três trechos completos de impulsos, selecionados segundo o fluxo de sintonia, desenvolvimento e conclusão;
6. Edição de cada tríade de trechos por inteiro, a partir de sobreposições dos três, inversões (do fim para o início etc.), fade in e out de imagens imergindo corpo no ambiente e vice-versa, criando uma (i)lógica de/em movimento a partir de variações no fluxo dos impulsos, num roteiro que se faz ao longo do processo, editando as intensidades, vídeo-editando-performando;
7. Observação final do vídeo-dança para últimas edições necessárias, conforme o fluxo da obra como um todo.

Figura 12 - Imagem invertida (iniciando no final da performance de Ciane Fernandes), enfatizando a força do ambiente, no vídeo-dança Im(v)ersões Corpo Ambiente, de Uirá Meneses. Lençóis BA, 2013.

A performatividade do vídeo-arte baseia-se na edição segundo critérios dinâmicos, a partir dos ritmos da Imersão Corpo Ambiente na performance filmada, e que se estendem na performance do vídeo-artista, na performance do vídeo-espectador, na performance da vídeo-dança na galeria, e até mesmo na performance autônoma da câmera parada que filmou a primeira performance. Todas essas instâncias se sobrepõem no espaçotempo quântico numa composição de vídeo-dança performativa, coerente com a pesquisa como um todo.

Figura 13. Ciane Fernandes em Imersão Corpo Ambiente em fade out do vídeo-dança Im(v)ersões Corpo Ambiente, de Uirá Meneses. Lençóis BA, 2013.

Referências Bibliográficas

AUSLANDER, Philip. "The Performativity of Performance Documentation". In Performing Arts Journal n.84, 2006, pp.1-10.
BURGER, Edward B.; STARBIRD, Michael. The 5 elements of effective thinking, learning, and creating. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.
COHEN, Bonnie Bainbridge. Sensing, Feeling, and Action: The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering. Northampton, Mass.: Contact Editions, 1993.
DAVIES, Eden. Beyond dance. Laban´s legacy of movement analysis. New York: Routledge, 2006.
FERNANDES, Ciane. "Movimento e memória: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa". In: VII Congresso da ABRACE, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012a.
_____. "Pausa, Presença, Público: da Dança-Teatro à Performance-Oficina". Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v.1, n.1, p. 77-106, jan./jun., 2011. Disponível em http://www.seer.ufrgs.br/presenca
_____. "Sintonia Somática e Meio Ambiente". Repertório Teatro & Dança. , v.15, p.175 - 183, 2012b.
GIL, José. Fernando Pessoa ou a Metafisica das Sensações. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.
HACKNEY, Peggy. Making connections. Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals. Amsterdam: Gordon and Breach Publishers, 1998.
HARTLEY, Linda. Wisdom of the body moving. Berkeley: North Atlantic Books, 1995.
HEIDEGGER, Martin. Poetry, Language, Thought. New York, Harper Colophon Books, 1971.
KAPANI, Lakshmi. "Upanishad of the embryo / Note on the Garbha-Upanishad." In: Fragments for a history of the human body, Part three; Michel

Feher, Ramona Naddaff and Nadia Tazi, editors. New York: Zone, 1989, 176-196.
LABAN, Rudolf . The Language of Movement. A Guidebook to choreutics. Boston: Plays, 1974.
_____. A vision of dynamic space. London: Laban Archives & The Falmer Press, 1984.
McHOSE, Caryn e FRANK, Kevin. How Life Moves. Explorations in Meaning and Body Awareness. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2006.
NAGAMOTO, Shigenori. Attunement through the body. New York: State University of New York, 1992.
SCHIOCCHET, Michele Louise. "Site-specific art? Reflexões a respeito da performance em espaços não tradicionalmente dedicados a esta". In: Urdimento, n.17 (setembro 2011), pp.131-136.
THORNTON, Samuel. Laban´s theory of movement. A new perspective. Boston: Plays, 1971.