

FIGUEIREDO, Jefferson Elias de. **“Abre-alas”: um olhar propositivo sobre novas abordagens de criação para a dança frevo.** Salvador: Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia - PPGDança/UFBA. PPGDança/UFBA; Mestrando em Dança; orientador Fernando Marques Camargo Ferraz. Bolsista de demanda social CAPES. Dançarino, pesquisador e passista de frevo.

RESUMO: este artigo desenvolve uma reflexão sobre a relação entre o Frevo enquanto dança, e a criação artística a partir de um olhar propositivo a respeito de outras abordagens para essa dança, a partir de seu estudo artístico e histórico. Pensando e propondo outros caminhos de estímulo à criação em dança, especificamente o frevo, que não seja limitada a modelos pré-estabelecidos e enrijecidos no tempo, o objetivo deste artigo é estudar e experimentar o frevo a partir do que somos hoje e como no tempo presente dialogamos com paradigmas em relação à criação artística no frevo. Compartilharemos um pequeno processo de criação, estimulado a partir de uma imagem, e nossa percepção do processo e das transformações dessa dança. O tempo é entendido aqui como irreversível, Prigogine (1988), e pensamos a história dentro de uma perspectiva não linear, Albuquerque (2009). Colocamos em diálogo conceitos como: espaço, lugar, memória e narrativas enviesadas, trazidos por, Canton (2009), e que são estímulos para criação em dança. Para isso, nosso entendimento de tradição dialoga com as demais percepções trazidas, por pensarmos a tradição como algo mutável e que não está enrijecida e fixada no tempo. Com esse artigo intencionamos fomentar e estimular o pensar e fazer frevo considerando hoje aspectos dessa dança de mais de cem anos, entendendo suas transformações e percebendo que as coisas não surgem do nada, espontaneamente. De alguma maneira algo foi acionado como estímulo propulsor, por isso consideramos, no ato criador, um lugar de potencializar, desenvolver e construir um espaço de afirmação e responsabilidade de fazer frevo.

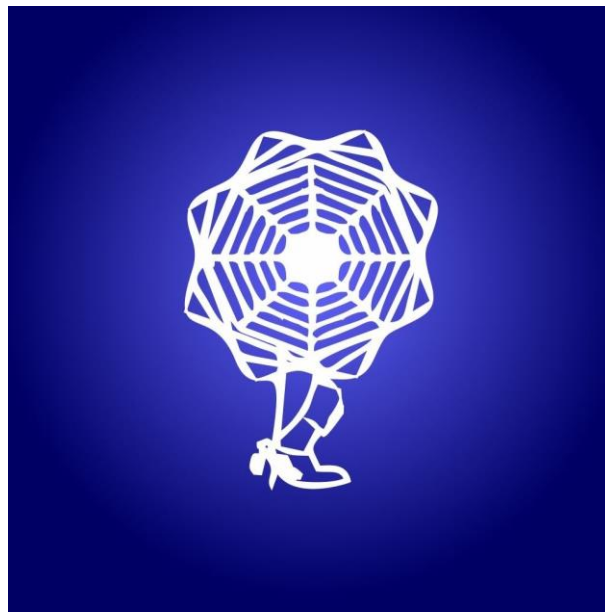
PALAVRAS-CHAVE: Dança : Frevo : Criação

ABSTRACT: This article develops a reflection about the relation between frevo dance and artistic creation, with a propositional look at other approaches to this dance, from its artistic and historical study. Thinking and proposing other ways of stimulating the creation in dance, through frevo, that are not limited to pre-established models and time constrained, the objective is to study and experience frevo from what we are today and how we dialogue with paradigms in relation to artistic creation in frevo nowadays. We will share a small creation process, that had an image as stimulus, and how we perceived during the process the transformation of this dance. Time is understood here as irreversible (Prigogine, 1988), and we think history from a non-linear perspective (Albuquerque, 2009). We discuss concepts such as: space, place, memory and biased narratives, brought by (Canton, 2009), and that serve as stimuli for creation in dance. Thus, our understanding of tradition dialogues with the other perceptions brought in the research, for we consider tradition to be something changeable, that is not rigid and fixed in time. With this paper we intend to foster and stimulate thinking and dancing frevo considering aspects of this dance, which is more than one hundred years old, today; and

understanding its transformations and realizing that things do not arise from nothing, spontaneously. Some way something was triggered as a driving stimulus. Due to this, we visualize in the creative act a place to potentialize, develop and build a space of affirmation and responsibility to do frevo.

KEY WORDS: Dance: Frevo: Creation

Imagem: Marcela Rabelo



Fonte: site da Companhia de Dança Artefolia.

Localizar. Ocupar. Territorializar. Estar.

Pensar espaço e lugar me dá a dimensão de presença e ausência, e algumas vezes de escolha, em relação a onde eu quero estar e o quanto aquele lugar se faz presente, ou não, para que eu esteja. O entendimento de espaço apresentado por Canton (2009), em seu livro Espaço e Lugar, parte de uma compreensão mais geral, no sentido de considerar o espaço como algo maior, não específico, e o lugar é trazido como um recorte, uma noção específica do espaço. Compreender espaço e lugar me localiza e me faz conceber a possibilidade de construir e ocupar lugares diferentes dentro de um mesmo espaço.

A pesquisa é com a dança frevo, aqui considerada como o espaço, trazendo o entendimento de espaço não só como espaço físico, mas como um espaço de atuação artística e pedagógica de uma dança tradicional desenvolvida na cidade do Recife. Quando falo não só como espaço físico é

para propor o pensar esse espaço como algo amplo, com características e modos de fazer e pensar a dança, a partir de suas organizações, padrões e estereótipos do seu fazer. Tendo a dança frevo como o espaço, o lugar é um recorte bem específico quanto ao pensar e ao fazer frevo, a partir do entendimento de que a tradição se transforma no tempo e os modos de organização e fazer o frevo podem ganhar outras possibilidades.

É a partir do visível e do não visível que penso o frevo, numa relação de reconhecimento dessa dança centenária e simbólica, porém considerando que ela não se resume a apenas um modo de fazer. Por exemplo, a dança frevo é caracterizada pela execução e repetição de movimentos codificados, que foram criados em uma determinada época, em um determinado contexto, a partir de determinados corpos. Os passos são aprendidos com base em um modelo metodológico que pressupõem a adequação do dançarino ao padrão e à imagem de cada passo. No entanto, cada corpo possui suas limitações e singularidades. Então, como fazer para respeitar o que cada um tem a oferecer? Por que não permitir ao dançarino experimentar à sua maneira de entender e executar o passo? Será que existe apenas uma forma de ensinar e realizar os movimentos?

Alguns desses questionamentos, em relação a essa abordagem, me levam a pensar que este recorte acerca do frevo é um não lugar, pois, busco a partir de um olhar revisionista sobre essa dança, pensar uma atualização nos seus modos de organização, a partir de sua historicidade e, refletindo sobre seus aspectos culturais, políticos e artísticos. Isso orienta outro caminho de construção e entendimento do frevo, que busca ocupar um lugar que tem pouca visibilidade e, considera a dimensão espacial que o frevo possui enquanto dança.

Sobre não lugar Kátia Canton (2009) aponta:

Neste momento histórico da chamada globalização ou mundialização, deslocamentos constantes nos fazem sentir que o lugar de pertencimento, de aconchego – a Pasárgada - é constantemente substituído por uma necessidade de nos adaptar aos impactos da vida contemporânea e tecnológica. (Canton, 2009, p. 58)

É essa necessidade de adaptação que move essa pesquisa em relação ao frevo, de re-pensar, re-ver e atualizar modos e entendimentos que dialoguem com o contexto do hoje, com as necessidades do agora. Considerando o tempo como irreversível e entendendo que ele “não nasceu com o nosso universo: o tempo precede a existência, e poderá fazer nascerem outros universos.” (PRIGOGINE, 1988, p.60). É essa percepção que permite estabelecer relações com o passado, entendendo que nessa temporalidade não linear existem transformações, que não passa por juízo de valor, mas que amadurecem ideias, conceitos e modos de pensar e ver o mundo. O ato de transformar possibilita problematização, articulação e crítica, construção e desconstrução de corpos, recriação de danças, e revisão de conceitos.

Sobre a relação com o tempo e com a história é interessante o entendimento trazido por Albuquerque Júnior (2009) quando ele apresenta em seu artigo, “O tecelão dos tempos: o historiador como artesão das temporalidades, o modo não linear, atravessado e entrelaçado de pensar a história a partir da metáfora com o trabalho de uma bordadeira.

Segundo Albuquerque Júnior (2009):

O historiador, como a bordadeira, ao final de suas atividades de pesquisa, tem à sua frente uma cesta cheia de documentos, de relatos, de imagens, de escritos, de narrativas, de variadas cores e tonalidades, misturados de forma caótica. É ele, como faz a profissional do bordado, que submete este caos a uma ordem, a um desenho, a um plano, a um projeto, a um molde, a um modelo, que deve ser previamente pensado. Assim como no bordado existirá aquelas laçadas, aqueles pontos, aquelas amarrações, que serão fundamentais para que o desenho se sustente e se faça, na narrativa historiográfica existirá, o que não por mera coincidência se chamará de fio condutor, de fio da meada, o problema, a questão, o objetivo, que deve ser perseguido e deve estar presente durante toda a narrativa. Sem o problema, sem a tese, sem um argumento central a expor e defender, a narrativa historiográfica não perderá seu caráter fragmentário, não passará de uma crônica, de um arrolar de eventos e de suas datações, um amontoado de fatos coloridos, dispersos e dispostos aleatoriamente. (p.3)

Em seu livro, *Linguagem da dança: arte e ensino*, Isabel Marques (2010), fala justamente sobre a transformação enquanto possibilidade de construir alguma coisa nova com base no que já aprendemos. Afirma que “essa possibilidade é inerente aos processos criativos da arte: criar é justamente a

possibilidade de (re) inventar processos, de (re) configurar estruturas, de (re) ordenar o já conhecido, de (re) fazer e de (re) contextualizar situações.” (p. 224).

Canton (2009) fala que o não lugar propõe "lugares que nos impõem outros tipos de troca" (p.58). Considerar que o entendimento de corpo, de dança e de frevo, hoje, é outro, e que isso tem levado a buscar outras possibilidades, ocupar outros lugares, que proporcionam outros tipos de trocas, de re-configurações e relações de contextos, de re-fazer a dança e experimentar a partir dessa fricção entre passado e presente outros modos de fazer frevo.

Eu devia ter 11 ou 12 anos de idade e ouvi meu mestre, Nascimento do Passo, gritar: "NÃO PODE DEIXAR A SOMBRINHA CAIR!", e lembro como hoje da força que eu fazia para segurar a sombrinha. Mesmo que isso machucasse meus dedos entre uma passagem e outra pelas pernas. (O autor – relato pessoal)

Eu tinha 19 anos de idade, era bailarino da comissão de frente da Mangueira, e no ensaio ouvi o coreógrafo dizer: "SE UMA SOMBRINHA CAIR NÓS PERDEMOS O CARNAVAL", e eu lembro como se fosse hoje da força que eu fiz para segurar aquela sombrinha, que era mais pesada do que as normais, justamente para não cair, e eu não queria ser o responsável por fazer uma escola de samba perder um carnaval. (O autor – relato pessoal)

Eu tinha 24 anos de idade, e decidi no processo criativo do trabalho de conclusão de curso, da graduação em dança, que dançaria frevo sem sombrinha. E eu lembro como se fosse hoje a dificuldade sobre o que fazer com os meus braços. (O autor – relato pessoal)

Abrir. Fechar. Ir... Ar... G.IR.AR

No manuseio da sombrinha de frevo, essas são algumas possibilidades de ações que o passista, enquanto dança, pode realizar. A sombrinha, comumente utilizada pelos passistas de frevo e símbolo dessa dança e do carnaval de Pernambuco, teve em seus antepassados outros moldes e

finalidades. Antes de se tornar esse objeto pequeno e colorido no qual o passista desenvolve sua dança e mostra sua habilidade e domínio dos passos, ela já foi um guarda-chuva ou guarda-sol, e antes disso um porrete, que era usado pelos capoeiras a frente das bandas militares, com a finalidade de atacar, brigar e fazer confusão, isso lá no final do século XIX, início do século XX.

Atualmente, é difícil ver um passista de frevo sem a sombrinha na mão, ela tornou-se um símbolo e um acessório essencial para essa dança, criou-se uma dependência do uso desse elemento. A sensação é de que para a dança existir precisa ter a sombrinha na mão, e mesmo quando tentam dançar sem ela projeta-se a imagem dela na mão e os passos são executados como se ela estivesse ali.

A imagem apresentada, no início do texto, me leva a pensar algumas questões sobre o uso desse acessório e sua relação com a dança e com o corpo. Olho para imagem e vejo uma subversão da sombrinha e do corpo. Vejo a sombrinha como um corpo, e o pé ali embaixo me faz pensá-la como tronco desse corpo, ao mesmo tempo em que o pé é também o cabo. E nesse jogo de entendimentos e relações uma questão me ocorreu e me fez experimentar o dançar sem sombrinha, e perceber que outras possibilidades de movimentos de braços eu podia ter ao dançar frevo, já que no meu processo de aprendizagem fui condicionado a movimentá-los de uma única forma e sob uma relação de dependência desse elemento.

Mas dançar sem sombrinha é frevo? Essa é uma questão. E há pessoas que digam que não é. E indago: e será que dá para restringir as potencialidades e possibilidades de uma dança como o frevo a um elemento como a sombrinha?

Dizem que a sombrinha é para dar equilíbrio ao passista, aprendi isso logo cedo, desde criança, com meu mestre, quando comecei a dançar frevo. Quando nas aulas de frevo eu esquecia a sombrinha, um pedaço de pau era dado para lembrar que ela existe. A origem dessa informação sobre o equilíbrio

eu não sei de onde vem me parece fruto da história oral, que vai passando pelos mestres a cada geração.

Relações, compartilhamentos, entrecruzamento, interseccionalidade.

Ações, partilha, entre, cruz, inter.

A autora Kátia Canton (2009) apresenta em uma das suas obras o título “Narrativas Enviesadas”, e quando leio esse título são nessas palavras acima que penso e, nas possibilidades de encontros de narrativas que se atravessam e coexistem em algum contexto específico, mas que não necessariamente principiam do mesmo contexto. Porém estabelecem-se relações de confluência que estimulam e geram algo que não é nem só de uma parte ou de outra, mas sim da relação entre essas duas coisas, narrativas e enviesamentos.

Narrativas direcionam a pensar sobre contar, compartilhar, relatar algo, e é engraçado afirmar isso, mas dá uma ideia de linearidade. Entretanto quando penso as duas palavras juntas, “narrativas enviesadas”, a ideia de linearidade desaparece por perceber que enviesar pressupõe relação, troca, atravessamento, e pensar nessas palavras não faz pensar linearidade, pois, relacionar-se com algo pressupõe abertura para troca, e troca tem a ver com transformação, e transformação propõe um pensamento de não linearidade.

Quanto à definição do conceito de “narrativas enviesadas”, Kátia Canton (2009) afirma que:

Narrativas enviesadas contemporâneas também contam histórias, mas de modo não linear. No lugar de começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas. (p. 15)

Esse entendimento do conceito estimulou a iniciar a pesquisa acerca da dança frevo, em 2013 no trabalho de conclusão de curso da Licenciatura em Dança. Percebendo a potencialidade da dança e a quantidade de possibilidades que ela pode gerar, questiono: como experimentá-la a partir de perspectivas outras, que não necessariamente sejam próprias do frevo ou do universo das danças populares? Como criar relações e diálogos de uma dança

de mais de 100 anos com a atualidade? Como perceber meu corpo hoje experimentando uma dança, que tenho feito desde criança, mas a partir dos atravessamentos e transformações históricas, sociais e políticas?

São várias as indagações que surgem quando penso nas relações que se estabelecem entre duas ou mais coisas, seja por proximidades, seja por distanciamentos. Pensar o frevo e sua narrativa é comumente encontrar o lugar de conforto e padrão estabelecido e enrijecido que configuram e limitam as possibilidades de investigação e criação de quem faz e quem assiste essa dança. Experimentar o frevo a partir de outras questões que a dança provoca como a relação de equilíbrio e desequilíbrio nos apoios do metatarso e calcanhar, e perceber como o corpo reage, que tipo de movimento gera, que estado corporal encontramos, leva para um caminho diferente da repetição de passos e movimentos codificados, próprios do fazer frevo, além de enquanto movimentação propor uma experiência que desvincula o entendimento sobre a dança frevo a uma única narrativa.

Experimentar a dança sem sombrinha e perceber o equilíbrio, fez-me entender que os movimentos dos braços ajudavam a equilibrar e a fazer oposições corporais que auxiliavam a executar alguns passos. A ausência da sombrinha me fez pensar mais nos movimentos dos braços do que no equilíbrio do corpo. Com isso a proposição foi experimentar através dos apoios de metatarso e calcanhar um jogo de equilíbrio e desequilíbrio sem a utilização dos braços, mantendo-os "presos" para trás, experimentando e percebendo que movimentos surgiam e como eu conseguia organizar meu corpo para lidar com essas especificidades da experiência.

Parado, braços para trás, ponta, calcanhar.

Foi assim que comecei a experimentação, a partir de improvisações e da utilização de passos codificados do frevo, o equilíbrio e desequilíbrio. Não utilizar os braços dificultava a execução de alguns movimentos, exigia mais força e ativação de outras partes do corpo. Pausa. Não ter a movimentação dos braços é inquietante, cansa, fisicamente exige uma preparação corporal e um estado de atenção para lidar com os imprevistos que se dão no fazer.

Agilidade para lidar com o acaso e com a possibilidade de ir para um caminho desconhecido, e às vezes conhecido, porém sob uma perspectiva que me fez mover de outro jeito e que me deixava alerta e atento aos limites e a como poderia também ir além deles e ver no que resultava. Pausa. Entender os lugares de pausas, de rápidos equilíbrios e estabilizações parece interessante, quebra um pouco da dinâmica de movimento, que por vezes, está seguindo um ritmo interno, que vai surgindo no fazer, a sensação de suspensão a cada pausa e de volta a esse ritmo e a uma fluidez que vou percebendo que aparece quando já estou improvisando durante um tempo.

Nesse processo de investigação fui percebendo a quebra de algumas formas e definições dos passos, desequilibrar e não poder conter e controlar o corpo gerava outros estímulos, levava para outros caminhos, brincar com os apoios dos pés e entender as possibilidades de movimento e de atuação das várias partes do corpo fez pensar no quanto meu corpo estava/está condicionado a um modo de dançar frevo.

Os braços ainda são uma dificuldade. Tirar a sombrinha fez construir outro padrão de corpo e de movimento nos braços. Eles guiam e ajudam a criar possibilidades quando as pernas e outras partes do corpo não dão conta. "Tirar" os braços, e não poder usá-los, foi como há um tempo, já relatado, me tirar a sombrinha, e isso me "obrigou" a experimentar o frevo e meu modo de dançar frevo a partir de outra perspectiva corporal, dando outra noção de entendimento do meu corpo, da funcionalidade dele, de seus limites, suas capacidades e possibilidades. Percebo, então, a potencialidade do frevo para construir outras narrativas e modos de fazer, mesmo que alguns entendimentos sobre essa dança se limitem. Vale provocar reflexões relativas aos atravessamos e enviesamentos que essa dança propõe e o quanto ela está aberta a se relacionar.

A imagem trazida me coloca pra pensar na relação dessa sombrinha com o corpo, na extensão dele, na vulnerabilidade dele ao se desconectar desse acessório, no estado de prontidão desse corpo quando a sombrinha cai no chão quando se está dançando, no dançar sem sombrinha e perceber como o corpo reage e se reorganiza ao fazer um passo que especificamente é

executado com a sombrinha. São muitas as possibilidades e questões, ambas direcionam a pesquisa à reflexão sobre o pensar e fazer frevo, sobre se deixar compreender que as danças tradicionais se transformam no tempo, que os modos de organização delas não precisam ser enrijecidos e limitados, que ampliar as possibilidades e considerar uma reconfiguração não significa invalidar e/ou negar seu modo tradicional de representação. Consideremos uma temporalidade não linear em que tempos históricos possam se relacionar e atravessar modos de pensar e fazer danças tradicionais, considerando também questões, inquietações e proposições das experiências de vida e do contexto de quem se propõe a vivenciá-las e estudá-las.

No livro: Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: criações e conexões (2010), no artigo plano de composições, André Lepecki (2010), apresenta o chamado “segundo plano ou plano do fantasma”, no qual aponta que considerar esse fantasma é pensar nos fins que ainda não terminaram e que de alguma maneira continuam na história.

Segundo Lepecki (2010):

Esses fins ainda sem término (o fim da escravidão que não terminou com o escravagismo; o fim da colônia que não terminou com o colonialismo ; a morte de um ente querido que não apaga sua presença; o fim de uma guerra que não deixou de ser ainda perpetuada) prologam a matéria da história para uma concretude espectral (virtualidade concreta do fantasma) que faz o passado reverberar e atuar contemporâneo do presente. (p. 15)

Estar atento ao passado e às possibilidades de diálogo com o presente é uma perspectiva de construção de pensamento e de diálogos. Ativar a memória e estabelecer relações de tempos históricos diferentes estimula a busca, o estudo, a pesquisa, e faz repensar minha relação com a área estudada e seus interlocutores, a singularidade e atenção que é preciso dar a cada documento, arquivo, entrevista, conversa e vivência com meus pares, que independente de tempo histórico serão referências e presenças fantasmas, ou não, no meu fazer.

Sobre a construção de narrativas foi interessante o exemplo que Canton (2009) trouxe de um trabalho do Merce Cunningham, apresentado na Califórnia em 2007, em que cada espectador recebeu um ipod e nele escolheu a música

que queria ouvir ao assistir os bailarinos se moverem no espetáculo. Cada pessoa foi responsável pela sua trilha e essa escolha interferiu diretamente na narrativa que cada pessoa desenvolveu da obra, e é importante pensar que a escolha da música e a construção dessas narrativas disse bastante das memórias e relações que cada pessoa construiu com a obra a partir de suas referências, desenvolvendo, assim, entendimentos diferentes a partir de uma mesma obra, potencializando o imaginário, as experiências e as relações que cada pessoa desenvolverá com o que assiste a partir de suas próprias escolhas.

Pensando o entendimento do conceito trazido por Canton (2009) nesse trabalho de Cunningham é interessante perceber que o coreógrafo deu autonomia e responsabilidade ao público de construir suas próprias narrativas, sem impor uma única perspectiva de entendimento, provocando quem assiste a criar seus próprios enviesamentos. Ao mesmo tempo em que quebrou com a linearidade de construção de uma única possibilidade de entendimento da obra, já que propôs também ao espectador a responsabilidade de se relacionar espacial e temporalmente com o que assistia. Cunningham é um bom exemplo para falarmos dessas narrativas enviesadas, pois em seus trabalhos ele busca sempre romper padrões e modos de se pensar e fazer dança, reconfigurando outras formas de produção de sentido. E tudo isso me faz pensar em outra obra da Canton, "Tempo e memória" (2009), quando a autora aponta sobre o tempo do cotidiano e o tempo da arte.

A respeito do tempo da arte, ela traz esse entendimento de tempo sensível, no qual o espectador se vê envolvido com a obra e, refletindo sobre ela. É pensar em uma suspensão do tempo do cotidiano. É por aí que entendo o exemplo trazido da obra de Cunningham, quando ele propôs ao espectador a construção de possibilidades de narrativas diferentes e o estimulou a desenvolver isso no tempo do acontecimento do espetáculo, ele trouxe e aproximou as pessoas para aquele tempo no qual a obra se dava. Buscou alcançar o espectador e torná-lo co-autor do que acontecia naquele espaço e tempo ao qual a obra e ele estabeleceram relações.

Em uma parte do livro "Tempo e memória" (2009), Canton apresenta o que pensa Walter Benjamin a respeito da memória e do compartilhamento de experiências pessoais:

O que importa é o que passa adiante, que é maior que as pequenas experiências individuais particulares, algo maior que a simples existência individual, algo que transcende a vida e a morte particulares e que pertence a uma memória viva e pulsante. (Canton, 2009, p. 27).

Esse pensamento de Benjamin me faz refletir sobre o trabalho com o frevo, pois, tenho pensado na reconfiguração e em uma atualização nos modos de se pensar e fazer frevo, e parte disso é impulsionado pela memória e pela relação de tempo que venho desenvolvendo com essa dança, porém, entendendo essa memória nesse sentido amplo trazido por Benjamin.

É a partir da minha relação de memória e vivência com essa dança que busco questionar, problematizar e buscar outras possibilidades no seu fazer. Mesmo que o ponto de partida e de ignição para a pesquisa com o frevo seja de uma memória particular, não é somente sobre mim que busco refletir, é também sobre e a partir de mim, porque estou implicado no processo, mas buscando outras possibilidades e potencialidades do pensar e fazer frevo independente da minha memória pessoal. A busca é por algo maior e que está em relação com diversas outras coisas e pessoas, mas que me interessa buscar essa memória "individual" para impulsionar um trabalho de pesquisa e criação artística que tenciona algo que não é só individual, que transcende esse lugar de estímulo e propõe questões acerca de um entendimento do todo, porém partindo de uma memória individual e que também é coletiva porque se deu nas relações com os meus pares.

Espaço. Memória. Narrativas. Tempo. Enviesadas. Lugar.

Segundo Canton (2014, p. 12) "a arte ensina justamente a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos, às coisas." É reconhecendo o fazer artístico e a potencialidade de aspectos específicos da dança e do corpo, que impulsiona a desaprender os princípios das obviedades e se lançar em caminhos e espaços outros, ocupando lugares e não lugares a

fim de descobrir e reconhecer possibilidades de pensar e fazer a dança em contextos, espaços e lugares, ou não lugares, outros.

Referências Bibliográficas:

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades**. Revista Eletrônica Boletim do TEMPO, Ano 4, Nº19, Rio, 2009 [ISSN 1981-3384].

CANTON, Kátia. **Espaço e lugar** / Kátia Canton. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. - (Coleção temas da arte contemporânea)

_____, Kátia. **Narrativas enviesadas** / Kátia Canton. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. - (Coleção temas da arte contemporânea)

_____, Kátia. **Tempo e memória** / Kátia Canton. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. - (Coleção temas da arte contemporânea)

LEPECKI, André. **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: criações e conexões** / organização Cristine Greiner, Cristina Espirito Santo e Sonia Sobral. - São Paulo: Itaú Cultural, 2010. (p. 13 – 20)

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo, 2010.

PRIGOGINE, Ilya. **O nascimento do tempo**. Tradução: Marcelina Amaral. Roma: Edizioni Theoria s.r.l., 1988.