

O PROCESSO COLABORATIVO E PROVISÓRIO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA COMO CAMINHO DE CONSTRUÇÃO DE SABERES

Liana Zakia Martins e Daniela Gatti, Unicamp, lianazm@hotmail.com

Eixo 4. Construção de saberes e práticas a partir de metodologias transdisciplinares.

Resumo: O presente artigo propõe trazer parte da pesquisa sobre o processo criativo que originou o espetáculo de dança contemporânea *Facebunda*, realizado pelo *Coletivo Provisório*, em 2013, na perspectiva do meu olhar de Artista Orientadora. Neste trajeto destaco a importância na investigação do conceito de “provisório”, partindo de sua etimologia, no sentido de refletir sobre modos não fixos de organização coletiva. A partir de uma compreensão de corpo, tanto individual quanto coletivo, que se constrói de modo relacional. À luz do conceito de complexidade, proposto por Edgar Morin, proponho discutir sobre minhas percepções acerca de um processo criativo que constrói saberes, no encontro de singularidades de cada indivíduo, e que transborda para uma criação que se faz potente para a reorganização de sentidos, tanto na composição do espetáculo, quanto nos cotidianos de cada integrante do *Coletivo*.

Palavras-chave: processo criativo, provisório, complexidade, dança.

A experiência de criação do Coletivo Provisório

Ao longo dos anos de 2010, 2011 e 2013, atuei como Artista Orientadora do Projeto Dança – Programa Vocacional, da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, dentro do equipamento público CEU Casa Blanca, Zona Sul de São Paulo.

Tal trajetória me proporcionou o desafio constante de conquistar um público interessado em participar de encontros teórico-práticos, em pesquisa corporal artística, com foco em processos criativos colaborativos em Dança. Durante esse período, tive a oportunidade de trilhar um caminho coerente ao que se propõe de argumentação filosófica no programa, ou seja, que grupos ou coletivos se formem a partir de encontros de orientações artísticas que promovam um lugar de prática e reflexão fundamentados em princípios e procedimentos¹ que instiguem a pesquisa, a criação, e a elaboração de

¹ Os princípios artístico-pedagógicos do Programa Vocacional são: Ação cultural: ações continuadas para abrir frentes de diálogo para permitir a ocupação cultural de outros espaços da cidade; Pesquisa artístico-pedagógica: capacidade de instigar e formular perguntas, refletir e reinventar suas práticas artísticas a partir da relação entre os participantes do Programa e a realidade encontrada nos espaços de atuação; Reflexão sobre Forma e Conteúdo: propor uma relação ativa com a obra, relacionando O QUE se quer dizer e COMO se diz algo no encaminhamento do processo de criação artística. Os procedimentos artístico-pedagógicos: Ocupação/criação de espaço: práticas criadas para promover a reflexão e apropriação dos espaços públicos da cidade, ocupando-os de maneira artística e coletiva; Protocolo artístico-pedagógico: espécie de diário artístico ou registro cotidiano que continuamente evidencia o trabalho dos coletivos. Motiva esclarecimentos, desfaz dúvidas e traça novos rumos; Apreciação: espaço de compartilhamento da experiência vivida em cada coletivo, em forma de reflexão crítica e sem posição

conceitos por meio da Dança.

Os saberes são elaborados nesta rede de encontros e percebo que a construção do conhecimento é singular tanto no campo da orientação como nos participantes e se desenvolve por meio da escuta e troca constante, em experiência prática e reflexiva: “Nas artes coletivas, como teatro e dança, o diretor e o coreógrafo, embora plenamente envolvidos no processo, desempenham, ao longo de todo o percurso, o papel de espectadores particulares.” (SALLES, 2004, pág. 46)

Neste caso, a linguagem da dança sempre esteve atrelada a uma experiência coletiva de criação, muito mais pautada na complexa rede de significações e subjetividades que cada integrante trazia ao todo, do que em uma relação de aprendizado ou assimilação de conteúdos técnicos que pudessem depois ser utilizados na criação. Desse modo, para participar não eram exigidos pré-requisitos – técnicos ou criativos – como experiências prévias na linguagem, assim como não havia qualquer cobrança com relação à assiduidade.

O Programa trazia embutido nos seus pressupostos que, em qualquer momento do processo, qualquer interessado nas atividades pudesse se inscrever e participar, ainda que por apenas um dia, o que caracteriza um espaço que assume o trânsito de indivíduos ao longo de todo o processo. Mas, com o decorrer do tempo, alguns participantes comprometidos e presentes, bastante interessados em vivenciar um processo criativo em dança, começaram a sentir necessidade de aprofundar os estudos e elaborações técnicas e criativas em desenvolvimento, sem que tantas interferências das presenças volantes alterassem o curso do processo.

Assim, decidiu-se por uma formação de trabalho mais fechada, configurada como Coletivo, o que lhes consentiu o direito de trabalhar, sob minha orientação, em encontros exclusivos a eles, não mais abertos ao público geral. Esta foi a princípio uma estratégia para criar limites e contornos à experiência de criação, separada de um fluxo recorrente de pessoas “pouco interessadas” na continuidade da pesquisa.

Desse modo nasceu o *Coletivo Provisório*. Tiveram como primeiro trabalho “Fluxos” que tratava das percepções dos elementos e ciclos da natureza, vida e relações dos bailarinos-criadores, trazendo à cena algumas particularidades materiais que representavam suas conexões subjetivas com seus mundos. O segundo trabalho surgiu

fixa de julgamento, podendo gerar novas propostas artísticas. (Material Norteador Programa Vocacional 2011).

de uma discussão sobre o que lhes inquietava em seus contextos socioculturais, donde identificaram uma temática que gerou o desejo de iniciar uma pesquisa, contando com os encontros focados na experiência do fazer artístico, que gerou o espetáculo “Facebunda”.

Percebo que, muitas vezes, no momento em que eu estou envolvida em um processo criativo, seja como artista no papel de dançarina/criadora, ou na função de orientadora, faço escolhas, tomo decisões e assumo algumas direções que apontam para algo que, na maior parte das vezes, não se acontece racionalmente e sim, intuitivamente. Um exemplo disso foi quando sugeri ao coletivo que se formava, esta palavra-nome *Provisório*, respondendo a uma necessidade que tivemos, em um determinado momento, de “nomear” aquela coletividade. Naquele dado momento, eu não tinha tanta consciência de todos os conceitos que estavam embutidos nesta palavra e das diversas relações que poderiam se estabelecer a partir da mesma.

“Provisório”, a princípio, fomentava uma forma de organização, que contava com a união de certo grupo de pessoas com interesses comuns, que eram pertinentes àquele determinado momento do processo. Estávamos inseridos em um contexto que não apontava fixamente para uma continuidade de trabalho, já que o Programa Vocacional é organizado em edições anuais, por meio de chamamento público (edital) e contrata artistas profissionais para atuar em equipamentos públicos por um período determinado, que varia entre 9 e 11 meses. Ao término desse exercício, o profissional que deseja permanecer no Programa, passa novamente por processo seletivo, não garantindo, portanto sua continuidade.

Ainda quando, em alguns casos, há nova seleção e o profissional é recontratado, não há certeza de que o local de atuação será o mesmo, podendo ser requisitado a uma mudança de equipamento.

Os locais onde se atua, ou como tenho chamado, equipamentos públicos – CEUS (Centros de Educação Unificada), bibliotecas e casas de cultura, são, em sua maioria, geridos por profissionais da área da educação que, em alguns casos, contam com uma equipe da área de cultura, composta por profissionais diversos, com formações variáveis, não necessariamente relativas ao universo das artes e cultura.

Este é um retrato da realidade em que nos percebíamos inseridos, já que as aflições e questões desses processos, a priori burocráticos, muitas vezes, invadem nossos espaços de discussão. A composição do contexto de trabalho em que se originou

o coletivo foi fundamental para a escolha de seu nome. Sugeri então, de nos chamarmos “*Coletivo Provisório*”, inclusive me posicionando criticamente a uma espécie de tensão gerada por incertezas e instabilidade desse contexto político, que não fomenta em seu modo de organização, um pensamento de construção em longo prazo.

Tais instâncias nos levaram a adotar o termo “provisório” e, ao trazê-lo para a pesquisa, vejo que tem sido pertinente e interessante, repensá-lo, como conceito, ampliando a reflexão para novas compreensões e apontamentos. Assim, novos caminhos foram traçados, buscando diálogos com a teoria da Complexidade de Edgar Morin.

Tecitura: corpos em processo criativo e a Teoria da Complexidade

Durante o percurso do mestrado (iniciado em 2014) cursei algumas disciplinas – que me foram muito preciosas – e que de certo modo, começaram a nortear, com mais clareza, o meu trajeto de pesquisa. Encontrei também, interlocutores que criavam uma sensação de possibilidades de diálogos interessantes com a experiência de criação em dança que eu havia vivenciado.

Durante suas aulas, Ferracini² trouxe discussões acerca de autores e construiu uma trajetória de pensamento que me pareceu muito próxima e “possível”, para se pensar o processo criativo e o encontro criativo potente do *Coletivo Provisório*.

Ali, o professor propunha um pensamento de “corpo” definido por um conjunto de partes no qual a relação das partes é que definem o corpo. Tal pensamento, embasado na obra de Spinoza, *Livro 3- Ética*, me fez pensar em um “corpo coletivo”, composto por suas relações que, por sua vez, geraram um processo de construção de saberes por meio da experiência artística, que lidava com a questão de um estado permanentemente provisório.

Apesar da identificação com o pensamento proposto pelo professor, as bibliografias apresentadas se distanciavam um pouco do meu trajeto de pesquisa, que se aproximava de outros autores. No decorrer dos encontros e diálogos com a Orientadora Daniela Gatti, foi sugerida a leitura do teórico Edgar Morin que segundo ela, poderia ser interessante para as questões que eu apresentava. Fiquei bastante contaminada e

² Renato Ferracini, Professor Doutor do Instituto de Artes da Unicamp. Dentre suas produções estão: *A Arte de Não Interpretar Como Poesia Corpórea do Ator* (2001), *Café com Queijo, Corpos em Criação* (2006), *Corpos em Fuga, Corpos em Arte* (2006).

encantada com suas teorias acerca de uma proposta de pensamento arraigado no conceito de complexidade, e decidi investir neste estudo, que me parece coerente para o processo no qual me debruço.

Tal conceito, apesar de não dizer especificamente sobre questões vinculadas ao universo artístico, é muito rico e interessante, já que pensa a construção do conhecimento por um viés do princípio primeiro de que todos nós, seres humanos, estamos inseridos em um mundo, o qual é constituído por sistemas diversos que se relacionam – biológicos, culturais, da natureza, políticos, e que ainda que tenham em si características muito singulares, são complementares e se compõem num entrelaçamento de saberes.

Para chegar nesse pensamento, Morin contextualiza historicamente um pensamento do século passado, apontando para o fato de que o conhecimento científico era estabelecido em busca de verdades absolutas, regidas por princípios da ordem, da separação, da redução e da lógica, ou como ele chama “dedutivo-indutivo-identitária” (MORIN, 2012, p.560).

Apesar de tais princípios soarem para os dias atuais como algo já superado em termos de conhecimento científico, há ainda a presença desses fatores no âmbito dos nossos modos de pensar e agir no mundo.

No *princípio da ordem*, que engloba a ideia do determinismo, estaria contido tudo o que é: “estável, tudo o que é constante, tudo o que é regular, tudo o que é cíclico”³, sendo o fundamento de toda uma natureza e mundo, e também um ideal de conhecimento. Mas, a questão que ele traz questiona tal formula, à medida que ela não daria conta do novo e da criação.

Pelo *princípio da separação*, o “objeto conhecido do sujeito conhecedor”, nos engaveta em organizações de disciplinas, não considerando o espaço do “entre” como possível para novas elaborações. Reforça a ideia de fronteiras que separam e não fronteiras que unem, desvalorizando a interdisciplinaridade.

O *princípio de redução* traz a ideia de que se poderia conhecer o todo a partir do conhecimento das partes. E o último, o *princípio dedutivo-indutivo-identitária* atribui valores de verdades até absolutas, à *indução e dedução* e baliza a contradição em termos de “erro”, tendo nessa visão a questão da causalidade linear bastante presente.

Morin sugere uma construção do conhecimento em que nos desafia a pensar em termos de complexidade, ao considerar que tais princípios são antiquados por terem sido muito questionados e abalados no decorrer do desenvolvimento científico do século XX. Então, ele sugere que a complexidade seja olhada do seguinte ângulo: “é um problema, um desafio e não uma resposta”(MORIN, 2003, p. 559).

Nesse sentido, propõe que o pensamento complexo reintegre fronteiras como pontos de contato e possíveis campos de atividades complementares, em que a ordem seja associada ao conceito de desordem e organização, e de “auto-eco-organização” (MORIN, 2003, p.17), em que as partes e o todo possam ser vistas de modo mais amplo e abrangente, em um sistema de autonomia e dependência, e que por serem singulares as partes, podem apresentar contradições em relação ao todo.

A ideia de dialógica, viria então para construir um pensamento em que exista relação entre as questões da ordem, desordem e organização, no intuito de conceber fenômenos organizadores e destruidores do nosso universo. Desse modo, o entendimento de evolução, antes considerado um progresso regular, assume o caráter do instável, não linear, relacional, e variável. Assim, pode-se dizer que o conceito de sistema, diretamente relacionado à ideia de organização das partes e do todo, ambas nutrindo-se, seria imprescindível para se tratar das questões de nosso tempo, por abrir espaços para a incerteza e, principalmente, para a “presentificação” dos acontecimentos em condições de tempo e espaço limitadas.

Nesse sentido, os termos colaborativo e provisório, estudados em minha pesquisa, dialogam com o conceito de complexidade, onde se considera que a rede de saberes é construída no encontro das partes com o todo, em que se lida com tessituras e, ao mesmo tempo, com incertezas, que dão lugar aos acontecimentos regidos por escolhas, em determinado tempo e espaço, contextualizadas em uma relação dialógica entre indivíduo e sociedade:

Ausente de linearidade e provido de complexidade, o sujeito/artista se posiciona a partir das conexões entre os conteúdos tanto no âmbito individual quanto coletivo, resultando dessa relação o *acontecimento*, que se dá pelas *redes de saberes*. (GATTI, 2011, p.4)

Com isso, entramos em questões muito importantes para o fazer artístico atual:

- Como efetivar princípios organizadores a partir dos saberes?

- Como efetivar a criação colaborativa na arte da Dança?
- Quais qualidades de encontro emergem desse conceito de complexidade na experiência de criação do espetáculo de dança contemporânea “Facebunda”?

Esta questão é chave para a pesquisa em dança colaborativa e provisória:

O todo tem um certo número de qualidades e de propriedades que não aparecem nas partes quando elas se encontram separadas. Essa ideia traz a noção de emergência, emergência de qualidades e propriedades próprias à organização de um todo. (MORIN, 2003, p.562)

Assim como nos ambientes científicos, hoje essas questões também reverberam em entendimentos de corpo que precisam ser revistos, principalmente em se tratando de pesquisas em Dança. Temos também algumas heranças de pensamento que nos rodeiam e que muitas vezes, ainda nos são impostas, até mesmo “inconscientemente”, que incluem modos e modelos do fazer e do pensar e ser “corpo”.

Não é novidade dizer que no contexto de construção de conhecimento científico do século passado estava embutida a questão da hierarquia estabelecida entre corpo e mente. A busca pelas soluções exatas, absolutas, sem falhas, e até mesmo a noção do erro atrelada a uma incapacidade humana nos sugerem que a mente, em seu modo de racionalizar e determinar verdades, era visto em separado, talvez como a “parte” mais engajada e principal para o cumprimento de tais metas científicas.

Essa herança dicotômica, que não valoriza o corpo, a percepção e o espírito, balizou um pensamento de corpo como instrumento durante séculos, desde Descartes (1596-1650), notada pela célebre frase: “Penso logo existo” (René Descartes, in “Discurso do Método”). Essa condição construía um sujeito identitário, que partia do saber, da racionalidade da mente sob o corpo. Revelava uma visão utilitarista e mecanizada do corpo. Claramente, hoje em dia, não operamos mais em tais termos.

Houve certamente uma necessidade de romper com tais valores e acredito que este processo seja ainda atual. Outros caminhos que considerassem a subjetividade, o corpo e a mente como algo integrado surgiram com Spinoza (1632-1677), em sua obra traduzida para o Português: *Ética*, no qual, segundo Ferracini (op. citada), corpo seria então definido por um conjunto de partes que na relação das partes definem o indivíduo.

Assim, ampliando a perspectiva da palavra corpo, nesta relação, poderíamos pensar em corpos microscópicos e macroscópicos, tomando também tal definição para pensarmos corpos-coletivos, dentro do campo de pesquisa em Dança.

Corpo-coletivo

O corpo-coletivo, na relação de produção na Dança, seria então, nesse sentido, um caminho de construção de mundo, que poderia ser pensado a partir das relações e capacidades de afetar e ser afetado, em um sistema de constante negociação de ideias, valores e escolhas, sempre contextualizadas, considerando que:

Os indivíduos humanos produzem a sociedade nas, e, através de, suas interações, mas a sociedade, enquanto todo emergente, produz a humanidade desses indivíduos aportando-lhes a linguagem e a cultura. (Princípio do anel recursivo, segundo MORIN, 2003, p.16)

A grande mudança se dá, portanto, na questão de que o conhecimento torna-se inseparável do campo da experiência, que seria onde tais “afetos” se colocam e onde, portanto, nos compomos como indivíduo em constante evolução, como provisórios em uma relação temporal de vida toda, em que nos tornamos “produtos produtores” (MORIN, 2003, p.14), da cultura, das leis, das normas, das nossas artes, dos encontros, das relações, das recriações em um processo indeterminado e instável.

Também, nos últimos tempos, o entendimento de corpo transformou-se. Nas artes da cena, a relação do corpo não é mais fundamentada na ideia de corpo como “instrumento”, como meio para se alcançar algo e, sim, o lugar onde se processam saberes motores associados aos campos da percepção e sensação, para constante recriação de sentidos, assim: “Novas habilidades tomam forma num processo de ajustamento dinâmico criado pela própria atividade exploratória” (Bastos, apud Martins, 2002, p. 80).

Chego então à ideia de pensar o processo colaborativo em Dança como *Provisório*, considerando que trata com incertezas e ainda assim encontra um modo de organização, como sugere o pensamento complexo, que possibilita que possamos reconhecer singularidades dentro do sistema global:

O pensamento complexo não se reduz nem à ciência, nem à filosofia, mas permite a comunicação entre elas, servindo-lhes de ponte. O modo complexo de pensar não tem utilidade somente nos problemas organizacionais, sociais e políticos, pois um pensamento que enfrenta a incerteza pode esclarecer as estratégias no nosso mundo incerto; o pensamento que une pode iluminar uma ética da religião ou da solidariedade. O pensamento da complexidade tem igualmente seus prolongamentos existenciais ao postular a compreensão entre os homens. (MORIN, 2003, pág.21)

A palavra “sistema”, tão utilizada hoje em dia para nos referirmos aos nossos contextos de vida cotidiana, a própria constatação de que todos estamos inseridos em um “sistema” político, econômico, cultural, histórico, me faz pensar também sobre quais fundamentos e valores me vejo atuando como pesquisadora, ou artista da dança, ou como na pesquisa em questão, orientadora artística, e o que rege os meus modos de organização e produção em dança.

Percebo que ao priorizar o processo e o encontro criativo como ação-criativa, valorizo a experiência compartilhada como o caminho elucidador de respostas na criação artística e na vida, em conexões que sugerem modelos temporários, de impermanência constante e reconexões constantes, tendo como fundamento relações que retroalimentam os indivíduos, e assim, a criação de gestos, movimentos e suas organizações tempo/espço, em um poética que se organiza pela ordem, desordem e organização do pensamento, sempre em processo, que acabam por gerar espaços de escuta, atenção, contradição, questionamento, e considera todas as partes envolvidas, para a criação do todo.

A imagem da rede de saberes é válida para se pensar esta experiência, em que a partir das múltiplas combinações dos muitos estados corporais, da inconstância promovida pelas urgências e desejos que nos cercavam e afetavam, gerou-se um novo corpo, múltiplo em entendimentos, significados, e relações.

Assim, os saberes eram “religados” na prática-reflexiva, em que os estudos da fisicalidade, do aquecimento da mente e imaginação, eram entrelaçados em proposições e investigações dos corpos individuais e coletivo, muitas vezes intuitivamente, para a produção de sentidos no corpo-coletivo. Não separava portanto, os saberes em técnico-corporais, técnico-criativos ou técnico-composicionais. Muitas formas de ver e pensar técnica foram questionadas por mim e pelos “facebundianos” ao longo do processo.

Eles perguntavam, por exemplo, por que não podiam ter uma aula/treinamento única para repetir por meses ao longo dos meses de trabalho e então “assumirem” um modo específico de dançar? Esse tipo de questionamento aparecia e era discutido dentro do *Coletivo Provisório*, na tentativa de elaborar e nos situarmos sobre o que estávamos de fato construindo e, mais ainda, como, esta experiência já nos revelava também um modo de lidar, ver e propor a criação.

Falar em/sobre experiência hoje em dia pode ser um tanto genérico. O que seria por exemplo, um processo em dança em que não se tem uma experiência? Seria possível? Em um campo de atividade regida pelo corpo, pela percepção, pela sensação, pela emoção, pela cinestesia, ainda seria possível não ser atravessado, tocado, transformado, ou será que a questão da experiência, tão almejada, desejada, saudável, nos colocou de volta a um processo de racionalização, novamente apresentando dicotomias entre o vivido e o percebido, entre o feito e o pensado, entre a teoria e a prática?

Percebi que este estado “provisório”, do qual falo agora, é capaz de gerar outras qualidades de experiência, receptividade, e ainda sugere uma forma de organização que não deseja, ou não se permite enrijecer: que se desestabiliza, reorganiza e assim por diante, em uma conexão direta com um estado de permeabilidade, e de consciência de pertencimento a um contexto sociocultural, político e artístico preciso.

Ressalto que o processo colaborativo, a meu ver, envolve todos os integrantes do processo e parte do pressuposto de que este trabalho nunca teve como objetivo principal a formação em dança e, sim, a criação de uma rede de associações, em um processo em que cada um acessou a dança por meio de suas memórias, histórias, desejos, inquietações e sentimentos, considerando todos os corpos-políticos em relação.

A própria temática e as conexões que eu busco estabelecer agora, como pesquisadora, sobre as questões/perguntas que foram levantadas pelo *Coletivo Provisório*, estão completamente relacionadas a uma percepção de que ainda que dentro de uma coletividade, na sociedade pós-moderna, as pessoas estão mais individualizadas, e têm vivido mais as “situações provisórias”, os encontros efêmeros e virtuais, e a comunicação sem aprofundamento nas redes sociais.

Tal tendência, tem sido assunto recorrente e, ao longo do processo criativo, buscamos dialogar com Jorge Larrosa⁴ em: Nota sobre a experiência e o saber da experiência, Zigmunt Bauman⁵, em Mundo Líquido, e com Norval Baitello Júnior⁶ em Podem as Imagens Devorar os Corpos. É necessário também considerar que cada indivíduo carrega em si valores culturais agregados de seus mundos. Pensando então, no alimento primeiro desse processo de criação, quando nós buscamos leituras e dialogamos com tais materiais, eu não tinha a dimensão do quanto às escolhas já estavam relacionadas, incluindo o termo incorporado como nome: *Coletivo Provisório* e depois, tratado como conceito, para pensar toda a construção poética do trabalho realizado.

Quando relaciono todo esse processo, chamando-o de colaborativo e provisório, trato o termo “provisório” como conceito, trazendo um ponto de vista, de que é possível estabelecer um modo de gerenciamento e produção em dança que está por trás do conceito, que é o conceito na prática e que possibilita expandir a discussão desta prática e suas poéticas.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GATTI, Daniela. **Corpo-Texto / Texto-Corpo: uma relação intertextual entre dança e texto**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. VII Reunião Científica do ABRACE, UFMG, Belo Horizonte, 2013.

_____. **Processos Criativos em Dança por Redes de Saberes**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; Professora do Departamento de Artes Corporais – IA. IV Reunião Científica ABRACE. Porto Alegre, 2011.

⁴ Jorge Larrosa é um filósofo da educação, professor de Teoria e História da Educação da Universidade de Barcelona, Espanha. Entre suas obras, destacam-se Pedagogia profana (Autêntica); Linguagem e educação depois de Babel (Autêntica), Tremores (Autêntica) e com Carlos Skliar, Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença (Autêntica).

Aqui me refiro especificamente à:

BONDIA, J. Larossa. **Tremores: escritos sobre experiência**. Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. Ed; 1 Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

⁵ BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

⁶ JUNIOR, Norval Baitello. **Podem as imagens devorar os corpos**. Sala Preta, Brasil, v. 7, p. 77-82, nov. 2007. ISSN 2238-3867. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57322/60304>>. Acesso em: 29 nov. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p77-82>.

_____. **Sade na Dança: Um processo Artístico em Redes de Saberes**. Tese (Doutorado em Artes) Instituto de Artes Universidade Estadual de Campinas - Campinas, 2010.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de Atuação**/ Renato Ferracini. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2013.

JUNIOR, Norval Baitello. **Podem as imagens devorar os corpos**. Sala Preta, Brasil, v. 7, p. 77-82, nov. 2007. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57322/60304>>. Acesso em: 29 nov. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p77-82>
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p77-82>

LARROSA, J. **Linguagem e educação depois de Babel**. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. **Tremores: escritos sobre experiência**. Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. Ed; 1 Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

_____. **Os sete saberes necessários à Educação do Futuro**. 3a. ed. - São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001.

_____. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M (Org.). **Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura**. 3. ed. Porto Alegre: Sulinas/Edipucrs, 2003.

_____. Jornadas Temáticas (1998: Paris França:1998). **A religião dos saberes: o desafio do século XXI**/ idealizadas e dirigidas por Edgar Morin; tradução e notas, Flávia Nascimento. 10ª Ed- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

PETRAGLIA, Izabel. **Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber/ Izabel Petraglia**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (SP). Programa Vocacional. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/vocacional/>. Acesso em: 30/05/2015.