

Programas Performativos Pandêmicos como registro e continuidade dos processos de criação em dança durante a pandemia

Pandemic Performative Programs as a record and continuity of dance creation processes during the pandemic

Igor Gasparini¹

Resumo: Como artista da dança, diretor do T.F. Cia de Dança², este texto surge a partir das experiências artísticas desenvolvidas pelo núcleo desde 2002 e que, nos últimos anos, desdobrou-se no aprofundamento da pesquisa corpo-cidade, na investigação da transformação de estados corporais, e de outras possibilidades de mediação obra-público, com destaque para a experiência dos *Programas Performativos Pandêmicos (PPPs)*³, realizados durante o isolamento social da COVID-19. Neste artigo, compartilho como e por que o grupo decidiu pela realização dos PPPs, inspirados pela artista e pesquisadora Eleonora Fabião, como registro e continuidade dos processos de criação em dança da companhia durante a pandemia.

Palavras-Chave: Programas Performativos. Protocolos de criação. Pesquisa em dança. Pandemia.

Abstract: This text arises from the artistic experiences of a dance artist, director of T.F. Cia de Dança⁴, developed by the collective since 2002 and which, in recent years, has invested in the deepening of "body-city" relation research, the investigation of body states transformation and other possibilities of "piece-audience" mediation, with emphasis on the experience of *Pandemic Performative Programs (PPPs)*⁵, carried out during the social isolation of COVID-19. In this article, I share how and why the group decided to go through PPPs, inspired by the artist and researcher Eleonora Fabião, as a record and continuity of the company's dance creation processes during the pandemic.

Keywords: Performative Program. Creation protocols. Dance research. Pandemic.

Introdução

¹ Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: igorgasp@gmail.com.

² Mais informações sobre o núcleo artístico em: www.tfstyle.com.br.

³ Visite: <https://tfstyleciadedanca.blogspot.com/>.

⁴ More information about the group: www.tfstyle.com.br.

⁵ Visit: <https://tfstyleciadedanca.blogspot.com/>.

Como artista da dança, diretor do T.F. Cia. de Dança, este texto surge a partir das experiências artísticas desenvolvidas pelo núcleo desde 2002 e que, nos últimos anos, desdobrou-se no aprofundamento da pesquisa corpo-cidade e de outras possibilidades de mediação obra-público, com destaque para a experiência dos Programas Performativos Pandêmicos (PPPs), realizados durante o isolamento social da COVID-19. Neste artigo, compartilho tais PPPs como registro e continuidade dos processos de criação em dança durante a pandemia.

Atualmente, com o retorno ao presencial, o núcleo artístico investiga o conceito *grey zone* (Bishop, 2018), que resulta na obra *Zona Cinzenta* (2022), e em pesquisa de doutorado no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da UNICAMP, sob orientação da Profa. Dra. Daniela Gatti.

Em março de 2020, quando decidimos pela continuidade dos encontros dessa outra forma, sugeri ao grupo o texto “Programas Performativos: o corpo em experiência”, de Eleonora Fabião, primeiramente, para leitura e discussão, mas que também pudesse estimular a realização de protocolos de criação. Essa iniciativa permaneceu viva ao longo de todo o ano de 2020 e, inspirados pela artista e pesquisadora, surge o blog *Programas Performativos Pandêmicos*⁶ pelo anseio de tornar público parte desses protocolos realizados ao longo da pandemia, além de demarcar historicamente o momento atual e registrar os processos de criação do núcleo durante a pandemia da COVID-19.

A arte contemporânea deslocou o entendimento do que se chama de público porque rejeita o papel do espectador como aquele que se relaciona com a obra como consumidor, esperando ter os seus desejos atendidos. Ela retira-o da posição de quem quer receber, desfrutar, assistir a um espetáculo, que é tomado como sinônimo de obra a ser contemplada. Faz isso ao convocar o espectador a se perguntar do que a obra trata, a admitir que haja algo a ser nela desvendado, porque não está evidente, o que implica em tentar descobrir a visão de mundo que está sendo proposta. Ou seja, ao invés de apenas esperar receber o que deseja, o espectador é retirado do seu conforto passivo e

⁶ Visite: <https://tfstyleciadedanca.blogspot.com/>.

convocado a agir (Rancière, 2010⁷), a desvendar as perguntas que a obra faz, a investigar que leitura de mundo ela propõe, precisando assumir uma postura diferente de apenas sentar-se e esperar ser agradado pelo que assiste.

Essa tem sido a teoria de referência para entendimento de espectador no T.F. Cia de Dança, núcleo artístico sediado na cidade de São Paulo. O grupo possui, em seu elenco, profissionais advindos de diferentes matrizes de dança, com diferentes formações, e que articulam a dança aos espaços urbanos. O T.F. pesquisa a Dança Urbana Contemporânea e investiga as possibilidades de exercitar um pensamento contemporâneo do hip hop. Essa investigação concentra-se na busca por um trabalho autoral, marcado por um percurso de pesquisa das sensações que estimulam esses corpos a partir da individualidade dos intérpretes e de estados corporais construídos a partir da relação corpo-cidade.

Essa forma de trabalho tem contribuído para a companhia se destacar no panorama cultural do Estado de São Paulo, incluindo recentemente o Prêmio APCA da Associação Paulista dos Críticos de Arte como Melhor Espetáculo de Dança, pela estreia de ELO, em 2019; e o Prêmio Denilto Gomes de Melhor Elenco para a estreia de Zona Cinzenta, em 2022. Outras premiações importantes incluem o edital PROAC de Circulação no Estado de São Paulo e três edições do edital de Fomento à Dança para a Cidade de São Paulo. Este último, reconhecido na área de dança como um dos principais prêmios de fomento às artes, inspirando políticas culturais em toda a América Latina.



⁷ Rancière, J. O espectador emancipado. [S.l.]: Olho Negro, 2010.

Programas Performáticos Pandêmicos

O texto “Programas Performativos: o corpo em experiência”⁸ chamou a atenção do núcleo artístico desde o momento em que o estado de São Paulo decretou quarentena (isolamento social) em detrimento da instauração de pandemia do vírus SARS-Cov-2. O texto nos inspirou a pensar em possibilidades de manter o corpo em experiência, algo que no próprio título ganha destaque. Assim, fomos desenvolvendo, ao longo das semanas, diferentes programas em que o fazer, como processo investigativo, era o objetivo essencial. Ou ainda, que o processo de cada artista, no seu tempo e espaço, tivesse mais destaque do que o próprio resultado. Encontramos assim, uma possibilidade de nos mantermos ensaiando à distância, desenvolvendo uma metodologia própria. Tal organização semanal era dividida entre grupo de estudos, vivências práticas pela tela e realização dos programas performativos.

Logo no início do artigo, Eleonora Fabião apresenta a série performativa de rastejamentos do artista William Pope L., iniciada nos anos 1970, também bastante citado por André Lepecki, outro autor relevante nas discussões do grupo.

Em geral, performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados (Fabião, 2013).

O entendimento de comunicação acima foge daquela que se convencionou, por muitos anos, acontecer nas artes da cena: uma lógica de relação obra-público em que há uma comunicação unilateral em que emissor (obra-artista) comunica algo a um receptor (público). Assim como em Fabião, o T.F. Cia de Dança parte do entendimento de comunicação como fluxo incessante de trocas não hierárquicas, ancorada na Teoria Corpomídia (Katz & Greiner, 2012). Dentre as teorias que se propuseram a estudar o

⁸ Fabião, Eleonora. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Revista do Lume, n. 4, 2013.

que tece o processo de comunicação, trabalhamos com esta teoria, visto que nela o corpo ganha uma relevância distinta.

À luz desta teoria, o corpo não se caracteriza como uma interface ou um veículo/meio/canal de transmissão, mas como a própria mídia em ação. Segundo as autoras, cada corpo reúne uma coleção de informações⁹ que o torna único, e é nas múltiplas relações entre esses corpos, neste fluxo inestancável de troca, que ocorre a comunicação.

Com o conceito de corpomídia, entende-se que o corpo está sempre comunicando quais informações o constituem em cada momento. O corpo

“não é um veículo ou um canal ou um meio pelo qual alguns conteúdos internos, de vez em quando, podem ser expressos. O corpo é sempre mídia de si mesmo e não um corpo que depende de uma ação voluntária para expressar-se. Por isso, todo corpo é um corpomídia” (Katz, 2010, p. 19).

É importante demarcar também que, segundo Katz e Greiner (2012), esse conceito refere-se a tudo o que puder ser identificado como corpo, humano ou não, ou seja, tudo o que puder ser identificado como uma coleção circunscrita de informações e que não para de se transformar. “Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças” (Katz & Greiner, 1998, p. 91). A comunicação, portanto, é tecida por este ajuste contínuo de alterações, sejam elas reconhecidas por nós ou não.

De volta ao texto de Eleonora Fabião, segundo ela, para Pope L. lhe interessa gerar “zonas de desconforto”, um “desconforto fresco para um problema antigo”. E logo de início isso nos provocou: como seguir juntos a partir deste momento pandêmico? Como gerar desconforto fresco para esse problema outro?

A partir de então, começamos a buscar entender o que a autora define por programa performativo. Eleonora Fabião cita Deleuze e Guattari que servem de inspiração para o termo “programa” e, como ela própria afirma, este termo estaria

⁹ As autoras propõem como “coleção de informações” tudo aquilo que comunica, em cada corpo, em cada momento, visto que há um processo constante de transformações e mudanças.

associado a como criar para si um “corpo sem órgãos”, conceito que surge em Artaud, outro autor que também nos acompanhou no processo de pensar os estados corporais.

Deleuze e Guattari citam que o programa é o “motor da experimentação”, visto que a prática do programa “cria corpo e relação entre corpos” (no nosso caso, à distância), “deflagra negociações de pertencimento” (para nós, com a nossa casa, com o espaço privado, com o próprio grupo T.F.; com o sentimento de coletividade), “ativa circulações afetivas impensáveis” (que para nós, matinha o interesse em continuar repensando os ELOs, mesmo que à distância).

O grupo então reconheceu a potência do conceito de “corpo sem órgãos”, buscando entender como cada um poderia afetar e ser afetado, ainda que a distância, partindo de uma ideia de corpo complexo e dinâmico, constituído pela multiplicidade de outros corpos que compunham o núcleo artístico naquele momento histórico.

Vale destacar que o coletivo é formado por artistas com distintas formações e experiências artísticas. A pluralidade dos corpos também nos faz constantemente colocar em questão tais corpos de fronteira¹⁰: artistas negros, mulheres, homossexuais, periféricos unem-se por acreditar que juntos as individualidades se destacam, além de proporcionar microfissuras possíveis para entendimento do mundo hoje. E é nesta compreensão de contemporâneo que o núcleo se baseia para aprofundar o seu pensamento e suas criações.

Assim, fomos identificando, nas palavras de Eleonora Fabião, que os programas são iniciativas, que a prática do programa cria corpo e relação, a partir de um conjunto de ações prévias. Assim, nos organizamos para que, a cada semana, um artista desenvolvesse um programa que seria realizado durante esse período por todos os outros nove integrantes do núcleo. E que, semanalmente, separaríamos um tempo para discussão e apreciação do fazer e dos materiais que fossem surgindo.

Entendemos, assim, que pensar a realização do programa significaria pensar as ações, o conceito, a lógica, o contexto, os objetivos dessas ações prévias articuladas. E tudo isso sempre atravessado pelo histórico e pela pesquisa do núcleo. Ainda que não

¹⁰ Projeto homônimo realizado no ano de 2021, contemplado pelo EDITAL PROAC LAB, Lei de auxílio emergencial Aldir Blanc.

houvesse a presença de público, o objetivo era gerar um acontecimento artístico semanal, que colocasse o corpo em experiência.

A partir do compartilhamento entre nós, surgiu então o interesse em compartilhar com mais pessoas. Ainda que o objetivo nunca fora o resultado, sentimos a necessidade de compartilhar tal experiência para, talvez, inspirar outros artistas como uma possibilidade de trabalho de grupo em tempos de isolamento social.

Com isso, a realização do que chamamos de Programas Performativos Pandêmicos foi despertando o interesse de pares artistas e alunos de diferentes instituições. Ao longo do ano de 2020, compartilhamos tal experiência com alunos da ETEC de Artes do Estado de São Paulo, com alunos do FIC Pronatec, com educadores em encontro de formação de professores de São Caetano do Sul, com alunos da licenciatura e do bacharelado em Artes Cênicas da UNESP e com artistas na ocupação Crise, risco e colapso, organizada pelo movimento A dança se move.

Da mesma forma, não se atinge o corpo performativo grosseiramente. O corpo performativo não pára de oscilar entre a cena e a não-cena, entre arte e não-arte, e é justamente na vibração paradoxal que se cria e se fortalece (Fabião, 2013).

Como Eleonora Fabião cita acima, ou realiza na conversa-performance convidada pela ECA-USP¹¹, ou ainda no que desenvolve em outro de seus textos “Corpo cênico, estado cênico”, fomos nos interessando pela artista e por seu pensamento, não só na teoria, mas enquanto prática, a princípio descompromissada. Afinal, vivíamos uma pandemia e continuar junto era o que nos fazia sentido naquele momento e a realização dos Programas Performativos foi, dentre outras coisas, o que estimulou os fazeres do grupo ao longo do ano.

A concepção e realização de programas possibilita, para além de gêneros ou técnicas específicas, pesquisar capacidades, propriedades, especificidades do corpo, investigar dramaturgias do corpo. Programas tonificam o artista do corpo e o corpo do artista (Fabião, 2013).

¹¹ Visite: <https://youtu.be/8dELALbpsjs>.

Também identificamos o interesse em seguir pensando as dramaturgias de corpo. Então, os protocolos criados partiam sempre da experiência acumulada do núcleo; a pesquisa em andamento e como os corpos eram atravessados, naquele momento, por tudo o que estávamos vivendo. E como ela própria define: “programas podem ser criados uns aos outros, individualmente ou coletivamente”.

Eleonora Fabião ainda diferencia a dramaturgia do ensaio da dramaturgia do espetáculo, aprofunda a questão da presença, questiona, por exemplo, como ensaiar um programa? Quais os modos de ensaiar seriam adequados para gerar tais ou quais qualidades de presença? Entre outros elementos que foram abordados e aprofundados pelo núcleo neste processo e que aqui se materializa enquanto histórico e reflexão neste texto como registro de processos de criação em dança.

Portanto, o núcleo artístico foi encontrando, no gerúndio mesmo, essa forma de “ensaiar” a distância, de manter as relações, de seguir trabalhando junto de maneira bastante empírica. A artista e o texto serviram de inspiração, produzindo esse diálogo múltiplo entre pensamento e ação, Eleonora Fabião e T.F. Cia de Dança.

Artaud e os estados corporais

Outro diálogo que o núcleo realizou neste período pandêmico se deu através do texto *O teatro e a peste*, de Antoine Artaud¹². O grupo identificou grande relação entre o teatro físico que o autor propõe e o estudo de estados corporais do núcleo artístico.

O T.F. Cia de Dança desde seu trabalho *Sob a Pele* (2016), mas essencialmente a partir de *Carne Urbana* (2017), tem procurado aprofundar a fisicalidade dos corpos urbanos. Com isso, desenvolveu-se uma pesquisa de movimento a partir de estados corporais que são estimulados por contrações musculares, pela respiração (ou apneia), e pela própria exaustão do corpo ao longo do tempo de obra.

Neste princípio de estudo, o objetivo não é atrelar a função dos criadores a intérpretes da obra, mas reconhecê-los como indivíduos que de fato vivenciam as ações físicas e os processos em suas individualidades e subjetividades. Cada artista é

¹² Artaud, Antoine. *O Teatro e a Peste*. Capítulo de “O teatro e seu duplo”, 1935.

responsável por perceber as modificações dos estados corporais a partir de ações pré-determinadas, sem a intenção de construir uma dramaturgia descritiva, mas com o compromisso de criar uma dramaturgia instauradora de estados emocionais, ou de estados de presença, desencadeando metáforas da vida cotidiana, muito presente na realidade destes artistas paulistanos.

Entendendo estado corporal como toda e qualquer alteração que se dá constantemente no corpo, seja ela provocada intencionalmente ou não, tais alterações provocam transformações no corpo dos artistas, nas suas percepções e na própria experiência do público. A contração muscular e a fysicalidade exaustiva desencadeia inclusive consequências na expressão facial, pois todo o corpo é tomado por estes estímulos. E foi a partir deste recorte específico, reconhecendo essas transformações que ocorriam ao longo do tempo de obra, até então, próximo a uma hora, que chegou-se ao desejo de transformar o “tempo de evento” em “tempo de exposição” (Bishop, 2012).

Dessa forma, uma das intenções que seguiram (pesquisa artística atual do núcleo artístico e tese de doutorado em curso) foi a de experimentar a obra com o tempo dilatado para seis horas, podendo o público chegar e sair a qualquer momento, não se caracterizando como um evento com horário específico para iniciar, mas estabelecendo um “período de visitação”. Reconhecemos que esse tempo dilatado tenha provocado ainda mais o corpo ao aprofundamento da pesquisa sobre a transformação de estados corporais.

Nesta direção, cito um dos Programas Performativos Pandêmicos que o grupo realizou como convite ao leitor deste texto para que experimente também e coloque seu próprio “corpo em experiência”:

Prática guiada a partir do texto “O Teatro e a Peste” – Artaud

Tome como ponto de partida e referência o texto de Artaud (1935) e a sua própria experiência com a pandemia (2020).

1. Reflita o que você entende por *estados corporais*.

2. Coloque uma ambientação sonora calma para que dê atenção primordial a esses estados.

3. Experimente, por ao menos 20 minutos, diferentes estímulos corporais como:
 - a. *Respiração*: como ela estimula seu movimento, hiperventilação, apneia etc. Utilize desses estímulos para mover.
 - b. *Contrações musculares*: o que ocorre com o corpo quando você contrai sua musculatura e permanece assim? Como é mover a partir dessa contração? O que move quando alivia? Quais consequências você percebe na sua expressão facial e na sua respiração?
 - c. *Chacoalhar/Tremor*: insista neste estímulo por algum tempo, faça seu corpo tremer, vibrar, em diferentes intensidades... Pulse até sentir seu corpo exausto... Estimule pelo excesso.
 - d. Pare do nada e perceba como está seu corpo: como está a respiração? Suando? Com sede? Como está a circulação de sangue?

4. Pegue seu texto, vá à página 14, releia a descrição que Artaud faz no parágrafo que começa com “Antes de se caracterizar... (até) ...extremo de um bubão”. Como as palavras de Artaud estimulam seu corpo? Procure ler o texto em voz alta... Encontre entonações diferentes para cada frase... Identifique palavras-chave e mova a partir delas... Repita... Desenvolva uma pequena ação/cena a partir dessa experiência (ao menos 20 minutos nesta etapa 4).

5. Permaneça no texto, mas mude para página 16. Releia o parágrafo que inicia em “A segunda observação é que (...até...) em via de se manifestar”. Artaud comenta que os órgãos realmente atingidos pela peste são o cérebro e os pulmões, influenciando na respiração e no pensamento. Remeta as palavras de Artaud à sua experiência pessoal com os estados corporais (etapa 03). Leia o texto e identifique o que de corpo se relaciona com aquilo que Artaud está

Revista de Ciências Humanas | v. 22 | n. 2 | Julho-Dezembro 2022
Dossiê Práticas como Pesquisa: Criação/(Des)Organização dos corpos da cena
trazendo... Volte à sua pequena ação/cena da etapa anterior (etapa 4) e
desenvolva ela mais a partir disso... Dê sequência... Aprofunde...

6. Por fim, pare um pouco e pense como você lidou com a pandemia neste ano de 2020. Pense e escreva os estados de humor que atravessaram seu corpo ao longo de mais de 6 meses... Identifique quais as sensações, emoções, angústias, frustrações resumem esse histórico recente de confinamento. Dê sequência à sua criação, relacionando as ações/cenas desenvolvidas nas etapas 4 e 5, mas agora perpassadas pelos seus próprios atravessamentos.

Não se perca do corpo. Lembre-se que Artaud defende um Teatro Físico, um teatro que rejeita a supremacia da palavra e que busca aproximação direta com seu público, neste momento, que lhe assistirá por uma tela.

Boa experiência!

Vídeos de parte dos processos de realização deste programa:

Igor Gasparini:

https://drive.google.com/file/d/1TRh-TNkCHnDB5kF-uhd5-LnU-lt3YL_Q/view?usp=sharing

Pasha Gorbachev:

<https://drive.google.com/file/d/1orQDW4ajiTEaIxdUNwArD8adwn0Xk2sC/view?usp=sharing>

Ruan Trindade:

https://drive.google.com/file/d/1vGCYj1INbkcePbhvzkOBuUkOkj_oqGAD/view?usp=sharing

Kenedy Henrique:

<https://drive.google.com/file/d/1whwqTVuM7YXjcMkXMfXHYMx8aUDJnEEs/view?usp=sharing>



Considerações

Uma das particularidades da T.F. Cia. de Dança é o tempo de trabalho constante na cidade de São Paulo com, essencialmente, o mesmo elenco. O núcleo artístico da companhia tem se mantido atuante no município há 20 anos, com pequenas alterações na sua formação. Há um processo artístico colaborativo, visto que há a constituição de um coletivo de artistas em trabalho conjunto de investigação. Com isso, a pesquisa tem sido aprofundada ao longo deste tempo, não se caracterizando como núcleo que se une apenas para realização pontual de um projeto.

Desde 2002, o núcleo não havia, em nenhum momento, interrompido sua rotina de trabalhos e, dessa forma, não faria sentido, por conta da pandemia, pararmos de pensar e fazer dança juntos. De toda forma, ninguém sabia ao certo como ou por quanto tempo estaríamos naquela situação e, quando interrompemos os encontros presenciais, logo na semana seguinte, abrimos uma chamada de vídeo para discutir o que fazer. E foi muito importante nos mantermos juntos enquanto coletivo, inclusive, servindo como rede de apoio ao longo do período de isolamento social.

Não sabíamos direito o que estávamos fazendo, mas começamos a testar algumas coisas. Em formato remoto, propus que fizéssemos um grupo de estudos em um dos dias de nossa rotina de ensaios. Para além das aulas, que também mantivemos semanalmente mediadas pelas telas, também sugeri um terceiro momento da nossa agenda para uma espécie de compartilhamento de processos. Como seria pensarmos, individualmente e à distância, o espaço, o corpo, a casa, as outras arquiteturas e compartilhar, a cada semana, alguma materialidade coletivamente? Em busca de responder a essa pergunta, chegamos aos Programas Performativos Pandêmicos. E tal organização funcionou muito bem por todo o ano de 2020 e por parte do ano de 2021.

Quando nos demos conta, estávamos investigando a linguagem da videodança e passamos a pesquisar também a tela como ambiente de criação, visto que os próprios programas performativos nos faziam pensar como cada provocação se relacionava com a pesquisa de corpo da companhia, com a relação do corpo com a cidade, com o

aprofundamento dos estados corporais, com as reflexões sobre presença, entre outros pilares de pesquisa já existentes em nossa trajetória.

Dessa forma, foi pelos programas performativos que investigamos perguntas sobre como torcer as quinas; sobre como torcer esse corpo que passa a ser bidimensionalizado nas telas; sobre como poderíamos dialogar com a arquitetura que já não era mais a do espaço cênico, mas a da própria casa de cada artista-criador. Ao longo do tempo, o elenco foi provocando os processos artísticos e, quando nos demos conta, produzimos várias materialidades com diferentes características. A partir dessa experiência, decidimos por colocar grande parte deste material no blog, não pela busca de ser um repositório de resultados, mas de compartilhar e inspirar pessoas que estavam passando pela mesma situação.

Eleonora Fabião não faz a relação entre os programas performativos e a tela. Ela cria os programas performativos para a presença e que se concretizam por uma sequência de ações no encontro com o público. Há um contexto por trás da ação performativa, o artista estrutura o que fará e a executa enquanto performance. Esse foi o disparador que encontramos juntos e, quando percebemos, estávamos pesquisando uma nova linguagem para o grupo, consequência de um núcleo artístico que sempre pensou a pesquisa continuada e que, na impossibilidade do reencontro, desenvolveu uma forma de registro e continuidade dos processos de criação em dança durante a pandemia.

Referências bibliográficas

ARTAUD, Antoine. O Teatro e a Peste. Capítulo de “O teatro e seu duplo”, 1935.

BISHOP, Claire. Installation Art: a critical history. Londres, Tate, 2010.

_____. UNHAPPY DAYS IN THE ART WORLD?: De-skilling Theater, Re-skilling Performance. The Brooklyn Rail, Nova Iorque, 10 dez. 2011. Critical Perspectives on Arts, Politics and Culture.

_____. Black box, white cube, gray zone: dance exhibitions and audience attention. *The Drama Review*, v. 62, n.2 (T238), pp. 22-42, 2018.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. Universidade Federal do Rio de Janeiro. *Revista do Lume*, n. 4, 2013.

GASPARINI, Igor. O corpo e o jornalismo cultural nos processos de mediação com o espectador. Dissertação de Mestrado pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, com orientação da profa. Dra. Helena Katz. São Paulo, 2015.

IANINI, Gilson; GARCIA, Douglas; FREITAS, Romero. *Artefilosofia: Antologia de textos poéticos*. 1ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

KATZ, H. Corpomídia não tem interface: o exemplo do corpo-bomba. In *Corpo em Cena*. Volume 1. São Paulo, 2010.

KATZ, H.; GREINER, C. A natureza cultural do corpo. In *Lições de Dança 3*. Org.: Silvia Soter Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Univercidade, 1998.

_____. Visualidade e imunização: o inframince do ver/ouvir a dança. *Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. São Paulo, 2012.

NELSON, Robin. *Practice as Research in the Arts*. Introdução do livro: “The what, where, when and why. “Practice as Research”. 2013. pp. 3-10.

POUILLAUDE, Frédéric. A dança e a ausência da obra. *Revista Dança*. Salvador, v. 1, n. 1, p.107-123, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. [S.l.]: Olho Negro, 2010.