

Salamandra: Filosofia-Performance, corpo e saúde holística

Alba Pedreira Vieira

Para citar este artigo:

VIEIRA, Alba Pedreira. *Salamandra: Filosofia-Performance, corpo e saúde holística*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0202>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Salamandra: Filosofia-Performance, corpo e saúde holística¹

Alba Pedreira Vieira²

Resumo

A partir da Prática Artística como Pesquisa e da Filosofia-Performance, problematizo como o corpo performático constrói, reconstrói e cambia sentidos de fenômenos diversos, ampliando entendimentos do movimento e do gesto como exercício filosófico e aliados a dimensões de saúde holística. Compartilho trabalhos em que seres se movem enquanto geram autoconhecimento, potência energética e espiritualizada relacionadas à qualidade de vida. A Performance “Salamandra” (2018) e o projeto de intercâmbio artístico “Salamandra” (2020), foram realizados em momentos de doenças, dores e aflições. Reflexões complexificam conexões teórico-práticas e alargam pensamentos sobre cura, ciência, realidade, corpo, filosofia, performance, cognição, imaginação e arte.

Palavras-chave: Corpo. Cura. Performance. Prática Artística como Pesquisa.

Salamandra: Performance Philosophy, body and holistic health

Abstract

From Artistic Practice as Research and Performance Philosophy, the question is how the performing body constructs, reconstructs and changes meanings of diverse phenomena, which expands understanding of movement and gesture as a philosophical exercise and related to holistic health dimensions. I share works in which beings move while generating self-knowledge, energetic and spiritualized power related to quality of life. The Performance “Salamandra” (2018) and the artistic exchange project “Salamandra” (2020) were carried out in times of illness, pain, affliction. Reflections complexize theoretical-practical connections to broaden thoughts about healing, science, reality, body, performance, philosophy, cognition, imagination and art.

Keywords: Body. Healing. Performance. Artistic Practice as Research.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Mariana De-Lazzari Gomes. Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

² Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorado em Dança pela Temple University (EUA). Mestrado em Educação Física/Educação pela Valdosta State University (EUA). Graduação em Educação Física pela Escola Superior de Educação Física de Goiás. Professora fundadora, associada e pesquisadora dos Cursos de Licenciatura e de Bacharelado em Dança do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Professora e pesquisadora nos Programas de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, e em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.  albapvieira3@gmail.com



<http://lattes.cnpq.br/2204010991291958>



<https://orcid.org/0000-0002-7622-1622>



Salamandra: Filosofia-Performance, cuerpo y salud holística

Resumen

A partir de la Práctica Artística como Investigación y Filosofía-Performance, yo problematizo cómo el cuerpo actuante construye, reconstruye y cambia significados de diversos fenómenos, lo que amplía la comprensión del movimiento y el gesto como ejercicio filosófico y aliado a las dimensiones de la salud holística. Se comparten trabajos en los que los seres se mueven generando autoconocimiento, poder energético y espiritualizado relacionado con la calidad de vida. La Performance “Salamandra” (2018) y el proyecto de intercambio artístico “Salamandra” (2020) se realizaron en tiempos de enfermedad, dolor, aflicción. Las reflexiones complejan las conexiones teórico-prácticas para ampliar pensamientos sobre curación, ciencia, realidad, cuerpo, filosofía, performance, cognición, imaginación y arte.

Palabras clave: Cuerpo. Cura. Performance. Práctica Artística como Pesquisa.



Tempestade Corporal 1³

Muito/as pesquisadore/as (e.g., Bond, 2019; Halprin, 2000), e me incluo (Lima, Vieira, 2007, 2013; Vieira, 2019), têm investigado relações entre dança e aspectos da Qualidade de Vida/QV, incluindo saúde física, espiritual, social e psicológica. Na pandemia causada pelo corona vírus, diante do perigo iminente da doença altamente contagiosa e da morte, gozar de plena saúde se revelou como uma das maiores vontades. Além de minimizar o risco de se contaminar com a Covid-19, algumas pessoas têm ampliado a consciência sobre a necessidade de investirmos em QV para todes os seres vivos. Uma situação complexa no nosso país em que há enorme desigualdade socioeconômica, e cujo cenário é agravado pela ‘peste do século XXI’: “A qualidade de vida dos grupos menos favorecidos tende a não ser das melhores, levando à maior prevalência de doenças crônicas que fragilizam o organismo e enfraquecem o sistema imunológico” (Estrela, Cruz, Gomes, Oliveira, Santos, Magalhães, Almeida, 2020, p.4).

Serafina e Vaicekauskaite (2014) propõem QV como um conceito subjetivo que existe na consciência mental individual de cada sujeito. Possíveis e múltiplos significados de QV podem ser mais bem compreendidos por pesquisadore/as via palavras orais e escritas expressas, por exemplo, em pesquisas por meio de questionários e/ou entrevistas. Expando esse pensamento, pois entendo que a consciência é multidimensional (mental, corporal, espiritual, social) e constrói significados de QV no constante fluxo relacional dos ‘entres’, das trocas entres consciência pessoal e coletiva. Além de palavras, podemos elaborar, (re)significar, expressar, ampliar a compreensão de QV por fontes e meios diversos, tais como desenhos, pinturas, performances, movimentos, gestos e assim por diante.

Um exemplo de íntima relação entre arte e cura pode ser visto no documentário *Psychomagic, A Healing Art* (“Psicomagia, uma arte de Cura”, tradução livre da autora) de Alejandro Jodorowsky (2020). Sua percepção de cura se dá por meio da ecologia profunda da natureza humana e ele abraça a arte

³ Tempestade Corporal foi um conceito que criei durante minha pesquisa de doutorado (Vieira, 2007) ao discutir corpo, cognição, consciência e somática.

performática como veículo para combater o sofrimento psíquico e debilitante. Alguns dos seus atos de confrontação são apresentados no filme, tais como mulheres que pintam com o sangue da menstruação, e um casal que caminha lado a lado pela cidade com correntes nos seus respectivos tornozelos e depois as enterram.

Outro exemplo das relações arte e cura ‘performam’ no documentário *Espaço além - Marina Abramović e o Brasil* (“The Space In Between - Marina Abramović and Brazil”, 2016), que revela jornadas de sua cura pessoal pelo país que culminaram em uma performance artística. “Nessa peregrinação, a artista viaja por regiões do Brasil experimentando rituais sagrados e explorando os limites entre arte, imaterialidade e consciência” (Balász, 2020, p.6).

Neste texto⁴ discuto percursos de Prática Artística como Pesquisa (Haseman, 2015) que, já por alguns anos, tenho relacionado aos estudos da performance e embasado minha imersão no campo de pesquisa e prática artística identificada como Filosofia-Performance (ou Filo-Performance), Filosofia como performance (ou Performance como filosofia) e a Fenomenologia-hermenêutica (van Manen, 1997). Destaco o potencial da performance em relação à cura holística, e conexões dessa com percepções de QV que transitam entre pensamento individual e coletivo por meio de possíveis relações entre arte, cura, qualidade de vida, espiritualidade e senso comunitário. Problematizo possibilidades do corpo performático construir, reconstruir e cambiar sentidos de fenômenos diversos, ampliando entendimentos do movimento e do gesto como exercício filosófico e aliados a dimensões de saúde holística.

Ao invés de buscar significados de QV e cura na pandemia em teorias abstratas, tentei compreender como pessoas os re(elaboram) e expressam por meio de suas experiências diretas, vividas e materializadas corporalmente via performances. Como procedimentos metodológico-artístico-performáticos, virtualmente lancei, no início da quarentena no Brasil (meados de março de 2020), um convite a várias pessoas (artistas e não artistas) para que me enviassem vídeos de 2-3 minutos do que a pandemia lhes significava, qual o papel da arte em suas

⁴ Este artigo contém trechos da pesquisa de doutorado da autora, cuja tese, na íntegra, nunca foi publicada (vide Vieira, 2007).



vidas naquele momento, o que mais lhes afligia (por exemplo, doença de cunho psicológico, físico, espiritual, social; situação econômica, política, e assim por diante) e seus processos subjetivos de cura. Recebi vários vídeos caseiros (gravados em celulares) tanto no Brasil (incluindo Belém, Natal, Porto Alegre, Minas Gerais: Ponte Nova, Divinópolis e Cataguases, Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo) como do exterior (Portugal, Colômbia, Alemanha). Duas pessoas preferiram gravar suas vozes recitando trechos de poemas (Fernando Pessoa) ou textos de Ailton Krenak (*Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, 2019) e de Davi Kopenawa e Bruce Albert (*A Queda do Céu*, 2015). Um amigo cacique de fronteiras, Francisco Hyjnõ Krahô, me enviou da sua aldeia Manoel Alves Pequeno, na Kraolândia/TO, imagens (fotos e vídeos) de situações do dia a dia durante a pandemia.

Filosofia-Performance como mote para a criação artística em relação com processos de cura a partir da Fenomenologia-hermenêutica: destruição, transformação e renovação

Por várias décadas, discutiu-se e foi realizada a transposição de pensamentos filosóficos para e pelos corpos dos performers, assim como os seus desdobramentos e efeitos durante a construção (nos processos de criação) e apresentação de performances. Considerava-se que o/a criador/a necessitava se relacionar com a obra para que essa conseguisse traduzir um pensamento, uma visão de mundo e um modo de enxergar a realidade.

Mais recentemente, surge uma proposta diferenciada: a que defende a Filosofia-Performance, ou Performance-Filosofia, ou ainda Performance como Filosofia. Como afirma Laura Cull (2014, p.24-25)⁵, independente de como é chamada, o importante é a busca por se romper lacunas entre performance e filosofia. Tais hiatos, para a pesquisadora, são inúteis e obstrutivos. Destruição de uma antiga concepção para renovação das formas de pensar. Em vez de continuar

⁵ Minha tradução e paráfrase de: “In contrast, the position of the ‘performance as philosophy’ argument is that performance can be understood as doing its own kind of philosophical work, without it being illustrative of concepts or arguments already outlined by ‘traditional’ philosophy. Resisting any fixed or reductive definitions of what constitutes (proper) ‘philosophy’ or ‘philosophical activity’ in the first place, this view suggests that performance. Performance Philosophy conducts it own specific manner of philosophical investigation in and as performance in ways that might be fruitfully employed to expand existing definitions of what counts as philosophy” (Cull, 2014, p.24-25).



a separar as duas áreas, ela propõe seguir resistindo a qualquer definição fixa ou redutiva do que constitui filosofia ou atividade filosófica **adequada** (grifo meu). A pesquisadora sugere que a performance conduz uma maneira própria, específica de investigação filosófica, e essa forma particular de pensamento pode tensionar e expandir entendimentos existentes do que se considera como filosofia.

A Filosofia-Performance tem uma premissa fundamental: o pensamento ou conhecimento do corpo, que vem sendo expresso de diferentes formas, tais como na performance de 1968 de Yvonne Rainer, “A mente é um músculo”, e em expressões que sintetizam tais conceitos como as usadas por Foster (1976) “conhecendo nos seus ossos”, por Adler (2006) “conhecendo em nossos corpos”, por Anttila (2007) “conhecimento do corpo como forma de cognição” e por Cohen (2003) “conhecimento interno”.

Ao defender o conhecimento e a filosofia gerados pelo corpo, em suas várias relações/entres, não há como fugir de uma questão fundamental colocada por Hollingshaus e Daddario (2015, p.52): estamos preparados para reconhecer que práticas artísticas constituem tipos de pesquisa (e acrescento, tipos de ‘exercícios’ filosóficos) que são qualitativamente pareados com as práticas acadêmicas legitimadas e consideradas típicas, tais como visitar arquivos, fazer fichamentos, escrever e apresentar palestras, artigos, livros? Acredito que sim.

Eu mesma já havia feito uma performance em 2018, *Salamandra*⁶, no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro/CCBB- RJ, logo após ter me submetido à uma cirurgia em que foi retirada parte do meu dedo indicador direito para conter a doença que já se alastrava corporalmente há alguns anos, devido à uma infecção viral. Essa performance (figura 1) foi parte essencial do meu ciclo de cura, por isso apresento um breve relato da mesma a seguir. Tal experiência foi ainda o mote do projeto de intercâmbio artístico que desenvolvi na pandemia (2020) e que resolvi nomear, igualmente à performance de 2018, *Salamandra*.

⁶ A performance da Salamandra foi feita no Centro Cultural Banco do Brasil/CCBB no Rio de Janeiro, em agosto de 2018, e um curto vídeo com fotos que a registraram está postado em: <https://www.youtube.com/watch?v=O2JmlwdiEyQ&feature=youtu.be> – A edição é da comunicadora social Marcela Figueiredo Coura.

Figura 1 - Performance *Salamandra*. CCBB, Rio de Janeiro.
Agosto de 2018. Foto: Laina Vieira



A blusa é vermelha, lembrando a cor do fogo. A posição inicial é agachada devido ao estado corporal de desconforto, durante e após a cirurgia, que trouxe também dores e incertezas. Confusão. Os movimentos e gestos são tímidos a princípio; dúvida do quanto posso e consigo mover o dedo recém-operado. Uma parte dele se foi. Ofereci ao cosmos. Aos poucos a confiança toma conta e o corpo fica mais ágil. Dançar basicamente com o dedo. Deixar um dedo orientar e reverberar tudo o mais que acontece no corpo. Novidade para minha arte, dançar com o dedo. O dedo curioso se enfia em uma fenda da instalação artística de madeira do CCBB (busca algo da natureza no prédio de concreto? Figura 2);

vaído, o dedo tampa meu rosto; dominador, segura o queixo; carinhoso, se aproxima do coração.

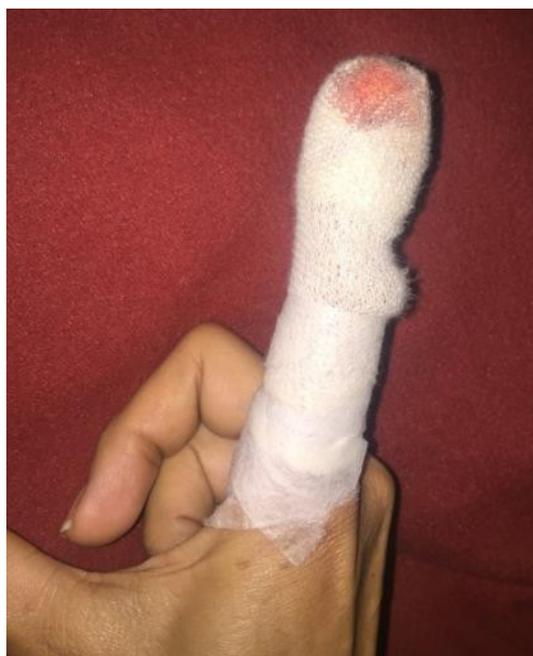
Figura 2 - Alba Vieira em Filosofia-performance *Salamandra*. CCBB, Rio de Janeiro. Filosofia que se dá pelo conhecimento tático, e que nem sempre pode ser colocado em palavras. Agosto de 2018. Foto: Laina Vieira



O dedo é sempre colocado à frente das demais partes do corpo e o próprio corpo se esconde atrás de instalações artísticas do CCBB para ressaltar a visibilidade do dedo operado. Gestos e movimentos minimalistas relacionados com o desapego. Gestos diretos, pois o dedo operado é o indicador, aquele acostumado a apontar. O dedo, agora imobilizado pelo curativo, é um dedo-duro. Gestos e movimentos simples, simétricos, precisos e repetitivos. Típicos do pensamento minimalista, viver com menos. A artista aprendendo a viver com uma parte a menos de si.

Finalmente, enchendo-me de coragem, levanto-me e sobre um fundo vermelho exibo o dedo ainda com o curativo que, devido à movimentação, ainda que essa tenha sido mínima na performance, está sangrando. Num repente, num ‘passe de mágica’, retiro o curativo, limpo o sangramento na própria blusa vermelha e exibo agora o dedo ‘nu’ sobre uma parede branca (figura 3). Ao lado e em harmonia com seus quatro irmãos. Branco, cor da paz; vermelho, cor do amor. “Salamandra” foca, a partir da repetição, fragmento e transformação, na revelação e no enfrentamento de desafios – ‘provas de fogo’ – com os quais nos deparamos, bem como forças de regeneração e resiliência em busca de curas.

Figura 3 - Alba Vieira em Performance *Salamandra* – À direita: detalhe da mão com dedo operado; à esquerda: durante a performance a artista retira o curativo. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, agosto de 2018. Rio de Janeiro, RJ. Foto: Laina Vieira



No texto de divulgação da performance em redes sociais e plataformas virtuais faço referência ao local, pois o Centro Cultural Banco do Brasil/CCBB, local escolhido para realizar a performance, localiza-se na região portuária da cidade do Rio de Janeiro. A água, em muitas culturas, tem o sentido de limpeza da ‘alma’ e do ‘corpo’, e assim foi para mim, pois me senti energizada⁷. Senti-me inundada por

⁷Vide outros trabalhos que realizo, total ou parcialmente na água, sempre buscando uma conexão com esse ser vivo que ligo ao estado de purificação interior: “Margo e Karvo” <https://youtu.be/nDp8Zxal-mQ>; “Libertas Quæ Sera Tamem” <https://youtu.be/LNAWTPHOJXg>



autoconfiança e alegria (elementos fundamentais em QV); nova jornada de vida brotava.

Na divulgação da performance Salamandra, meu desejo por autorregeneração se revela:

“Para quem quer se libertar
De uma parte do corpo que se vai
Inventaram o cais
Como a Salamandra se regenera
Traz e faz do fogo
O Novo
(Re)Invento a arte”

Nesse breve *release* da obra, trago à tona uma experiência pessoal dolorosa: perder uma parte do dedo em uma cirurgia para retirada de um ‘ataque’ viral intenso que já começava a se espalhar para outros dedos. Na performance vivenciei, refleti/filosofoei e resignifiquei corporalmente um processo de cura, “travessia simbólica de uma busca ontológica” (Alonso, Leite, 2007, p.12).

Sou professora universitária, pesquisadora e diretora artística e performer da Mosaico Cia de Dança Contemporânea, criada em 2009. Com essa companhia, tenho desenvolvido um trabalho que identifico como “moreno” (Vieira, Marques, 2018), pois as obras criadas mixam diversas propostas e gêneros: dança-teatro, videodança, performance, espetáculo, solos, coreografias, ecoperformances, improvisações-estruturadas. Como uma salamandra, eu e minha companhia, por vezes, temos sido quase totalmente consumidas pelo fogo das várias dificuldades que enfrentamos (financeiras, políticas, ideológicas, culturais e outras), mas temos conseguido nos regenerar e ressurgir das cinzas. No meu diário de bordo refleti na época do ritual de cura performático: “[...] provas de fogo nessa minha jornada de vida incluem tantos desafios, inclusive inúmeras lesões ao me machucar, algumas vezes, dançando, performando. Resisto. Continuo querendo ‘artistar’ e tento, assim como Laban que se via como uma Salamandra, me incorporar da força desse animal para renascer e me regenerar após cada embate, cada desafio⁸”.

Baseada nessa minha experiência da performance como parte fundamental

⁸ Diário de bordo artístico, agosto de 2018.



de um processo de cura, elaborei o processo de intercâmbio artístico (março a outubro de 2020) que revelo e descrevo, a seguir, por meio também de várias imagens. Disponibilizo ainda os respectivos *links* de cada videodança para que se possa visualizá-las. Essas diversas camadas possibilitam a quem lê o texto e assiste as obras, agenciamento na criação de significados próprios sobre as mesmas.

Tempestade Corporal 2

Apresento, nesse texto, algumas das videodanças do projeto de intercâmbio artístico cultural “Salamandra”, realizadas ao longo de 2020 (período da pandemia). “Abraço Oração” foi feita com a artista Cibele Sastre, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Porto Alegre/RS, que, a partir do meu convite, filmou sua partitura de dança inspirada por um abraço que queria dar em sua mãe – falecida durante a quarentena. Na sua movimentação, Cibele abraça o espaço do quintal da sua casa, o qual, embora pareça vazio, é cheio de lembranças maternas. A luz do sol traz outra camada ao trabalho, um sinal de esperança que novos dias virão para aquecer o planeta em uma rede de afetos (figura 4).

QV inclui a capacidade de lidar com situações de estresse, como o luto. Mesmo em um momento de dor profunda, Cibele se deixou mover pelo meu convite e se lançou ao desafio de realizar uma atividade que lhe era prazerosa. Editei as imagens que ela me enviou com imagens minha dançando, antes da pandemia, na areia da praia, nas proximidades de águas que, acredito, purificam. Essa experiência de dançar um ‘dueto virtual’ com Cibele me sugeriu que cruzamentos entre QV, tecnologia e performance é menos sobre a saúde em um sentido restrito, e mais sobre viver a vida em plenitude. O *link* para assistir a videodança: <https://youtu.be/4XuP8Yb6HLY>⁹

⁹ Todos as obras do Projeto Salamandra estão também no Instagram @dancamosaico ou <https://www.instagram.com/dancamosaico/?hl=pt>

Figura 4 - Videodança *Abraço oração*, com Cibele Sastre e Alba Vieira
Postada em: 25 jul. 2020. Foto: Printscreen da videodança



A videodança *Saída* foi realizada com Marcílio Vieira (bailarino, pesquisador, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/Natal/RN). A obra foi feita quando a ocupação de leitos na UTI de hospitais pela Covid-19, atingiu 100% em Natal e Mossoró. As imagens que Marcílio gravou dançando, ao lado da janela do seu apartamento, revelam um desejo de que pudéssemos logo encontrar uma saída para o vírus que assolava o planeta e, principalmente, o Rio Grande do Norte naquele momento. Ele se move pela aflição de viver em casa confinado, querendo sair, mas, ao mesmo tempo, sabendo que o distanciamento social era o melhor meio de ajudar a controlar a disseminação viral.

O vídeo que Marcílio me enviou foi editado com outro meu, também gravado antes da pandemia no Parque Lage no Rio de Janeiro, dentro de uma caverna com pouca luminosidade e cuja fresta de entrada/saída era pequena e estreita. A junção desses dois trabalhos na videodança “Saída” me pareceu adequada pelo estado de insegurança que Marcílio sentia naquele momento, e que eu também havia sentido ao dançar na caverna.

Essa performance colaborativa permitiu refletir a partir de outros pontos de vista sobre a situação complexa que se configurava, pela pandemia, em Natal e em várias cidades brasileiras. Problematizamos corporalmente a liberdade e a sociabilidade, aspectos fundamentais da QV. Ao dançarmos em frente à janela (Marcílio) e em uma saída estreita de uma caverna em um parque (Alba), revelamos nossas respectivas fragilidades emocionais. Não encaramos essa criação artística como escapismo, mas como uma maneira de revelar nosso autodistanciamento físico como forma de cuidado consigo e com outras pessoas. Um dos aspectos da QV é sobre participação social, e a pandemia nos levou a tecer novas configurações de ‘aglomeração social’ pela *World Wide Web*/WWW e via novas tecnologias. Estabelecer (novas) redes de comunicação se tornou possibilidade de encontros, mesmo que virtuais, o que promoveu a saúde social para muitas pessoas, principalmente, aquelas que necessitavam ficar em completo confinamento. O link para assistir a videodança (figura 5): https://youtu.be/rtuz_D_u1dg

Figura 5 - Videodança *Saída*, com Marcílio Vieira e Alba Vieira
Postada em: 11 jun. 2020. Foto: Printscreens da videodança



“Virgo” teve a participação de Renata Alves, bailarina e professora de dança que mora em Divinópolis, MG. Na videodança realizada no auge do movimento “Vidas negras importam”, Renata dançou o aprisionamento vivido há anos:

concepções racistas que a discriminam, bem como aos demais negros devido ao tom da pele. A cor escura do seu figurino era como um luto por George Floyd, que foi cruelmente assassinado por policiais americanos.

QV é relacionada à dignidade, direitos humanos e igualdade. Essa videodança revela possibilidades de empoderamento, pois foi feita justamente no momento em que muitos negros sentiam baixa autoestima por mais uma consequência, dentre inúmeras, da construção social do racismo por séculos. A videodança dá visibilidade à ‘voz’ corporal de Renata, que clama por liberdade ampla, para além do confinamento social imposto pela pandemia. A arte, incluindo “Virgo”, permite negociar conflitos internos e se libertar ou pelo menos tensionar, resignificar amarras opressivas impostas pelas desigualdades historicamente fabricadas. A arte fortalece a QV por meio da sua comunidade artística antirracista, que luta pelo respeito coletivo entre todos seres humanos, na busca do rompimento de ciclos de exclusão de parcelas da população (incluindo negros, deficientes, indígenas, idosos, dentre os que mais sofreram com/na pandemia).

O *link* para assistir a videodança (figura 6): <https://youtu.be/tpXoxqG7DNQ>

Figura 6 - Videodança *Virgo*, com Renata Alves e Alba Vieira
Postada em: 6 jun. 2020. Foto: Printscreen da videodança



A atriz Deborah Finocchiaro (Porto Alegre) gravou um áudio com trecho de “O Marinheiro: Drama Estático em um Quadro”, de Fernando Pessoa, e me enviou. “Nem sei” nasceu a partir desse áudio. Na videodança há imagens de viagens feitas por mim em diferentes locais (Belgrado, Malta, Niterói, Serra da Capivara, Viçosa e Ilha de Boipeba) antes da pandemia. Na edição, incluí ao lado dessas imagens a de uma pessoa olhando pela janela. Essa obra se relaciona com a saudade de circular livremente, viajar, cruzar fronteiras, abraçar e encontrar pessoas. Lembranças que já começavam a angustiar vários/as de nós que vivíamos em completo distanciamento físico desde meados de março de 2020. Mas havia a incerteza (“Nem sei”) de quando poderíamos novamente aglomerar ou pelo menos encontrar amigos e familiares que já não víamos presencialmente há alguns meses, sem colocar em risco a vida nossa e de demais pessoas. Vinha uma dúvida, como diz Pessoa, “Já não tornarei a ser aquilo que talvez eu nunca fosse”.

Um outro aspecto da QV é a capacidade de nutrir pensamentos positivos e a alegria, mesmo em tempos de adversidade. Satisfação é vital na QV. Mas, como lidar com lacunas entre o que estávamos sendo capazes de ser e de fazer e o que gostaríamos? As medidas de restrição exigidas pelo novo coronavírus poderiam levar à contenção de disseminação da doença, mas também, à repressão da nossa potência de vida. “Nem sei”, trabalho feito à distância por duas amigas e colegas, busca refletir as nuances entre solidão e solitude. A quarentena de contatos e a prática voluntária de não frequentar ambientes com aglomerações de pessoas, permitiu fazer surgir outras energias comunicativas até para podermos descansar do excesso de informação (que muito se intensificou na pandemia). A QV, nesse momento de excesso de proximidade com as telas, nos pedia para estarmos atentos com o que, quanto e como transmitíamos nas redes sociais. A QV pedia também a não contaminação de outras pessoas com notícias falsas, com poluição de imagens e textos, com desânimo. A QV pedia força e resiliência, o que podia ser exercitado na/pela arte.

A QV pode ser pensada a partir das partilhas de outros modos de (se) cuidar, e de ‘gastar’ o tempo. Aquietar a velocidade para fruir mais momentos de contemplação, de silêncio. Diminuir ruídos e exercitar a escuta de si e de outros seres para reelaborarmos diferentes modos de interação com a saúde holística.

O link para assistir a videodança (figura 7): <https://youtu.be/2mAvXW9xse8>

Figura 7 - “Nem sei” - voz de Deborah Finocchiaro (Porto Alegre)
Postado em: 5 jun. 2020. Foto: Printscreens da videodança



"Boitatá" (bóia = cobra, atadá = fogo), palavra de uma das mais de mil línguas dos nossos povos originários, nomeia a grande cobra transparente que tem fogo azul-amarelado e, segundo a lenda, cintila as noites em que aparece deslizando nas campinas e na beira dos rios. Pode se transformar em uma tora em brasa para queimar aqueles que pretendem colocar fogo nas matas. Essa videodança se inspirou em trechos do livro "Ideias para adiar o fim do mundo", de Ailton Krenak (2019), que foram gravados em áudios por Bruno Silva dos Anjos, discente do Curso de Ciências Sociais da UFV. Foi finalizada em outubro de 2020, mês que acumulava as intensas dores pelas perdas de vidas e pelas doenças. No Brasil, a situação naquele momento ainda era grave: a crise ambiental se somava à sanitária, pelas queimadas de nosso cerrado (aonde Alba Vieira dançou para gravar cenas do trabalho, antes da pandemia, na terra dos kalungas em Goiás), da Amazônia e do Pantanal. O fogo, na época, chegava perto de aldeias – como nas imagens feitas e

gentilmente cedidas para a videodança por Francisco Hyjnõ Krahô, na aldeia Manoel Alves Pequeno, Kraholândia/TO.

Com essa videodança fomos capazes, Francisco, Bruno e eu, de criar poéticas do/sobre o caos ambiental que se intensificou no país durante a pandemia. Essa foi uma forma de exercitamos nosso ‘ativismo’. Em termos de QV, arrisco afirmar que essa criação, em particular, explora diferentes dimensões (incluindo questões ecológicas) da totalidade da vida, e não somente humana. Não me parece ser possível discutir a QV a partir de uma perspectiva do antropoceno. De forma ecocentrada, buscamos dar visibilidade também aos sentimentos do Sistema Terra, que sofre e adocece com as queimadas e outras ações destrutivas. O autocuidado, um fator da QV, envolve esse cuidado mútuo consigo mesmo/a e com outras existências.

O *link* para assistir a videodança: <https://youtu.be/APS0XxLfQ2s> - (Figura 8)

Figura 8 - “Boitatá” - voz de Bruno Silva (Viçosa, MG)
Postado em: 04 out. 2020. Foto: Printscreen da Videodança



“Pó de yãkõana: curando os males da floresta”, foi inspirada em trechos do

texto de Davi Kopenawa, lidos por Bruno Silva, em que ele afirma:

O antepassado que criou esta floresta, Omama, nos criou também para cuidar dela. Ele não quis que a destruíssemos. Nós somos seus filhos e por isso não podemos estragá-la. Nós, habitantes da floresta e de suas colinas, de seus rios e de seus igarapés, que vivíamos nela inteira antes que os brancos se aproximassem, nós cuidamos dela com atenção. Os pajés estão sempre atentos ao seu bem-estar. Quando a floresta está doente, tomam o pó de yãkõana e curam seus males. Os brancos, ao contrário, parecem não querer que ela seja cuidada. São essas as palavras de sabedoria que queremos dar para vocês. Grande parte dos brancos não vai escutá-las, eu sei; não vão dizer: “Os Yanomami estão certos! Vamos parar antes que a floresta seja toda destruída!” (Ricardo, Ricardo, 2011, p.22).

O link da videodança: <https://youtu.be/ZYvjh58WvCI> - (Figura 9)

Figura 9 - “Pó de yãkõana: curando os males da floresta” - voz de Bruno Silva (Viçosa, MG)
Postado em 30 de novembro de 2020. Foto: *Printscreen* da videodança



Essa videodança ‘caminha’ por diferentes cosmologias. Ao tentarmos identificar parâmetros de saúde e QV, geralmente nos pautamos em conhecimentos científicos. A colonização nos aproximou da ciência, mas nos

afastou de sabedorias dos povos originários. A arte e a dança, para comunidades indígenas ao redor do mundo, têm poderes curativos. Ailton Krenak (2019) afirma: “Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, [...]” (Krenak, 2019, p.21). Há riqueza nas diferentes perspectivas e subjetividades em relação à QV e à saúde holística, como explorei nesta pesquisa; mas também, há potência em identificarmos similaridades. Dunphy e Ware (2019) citam os estudos de Gee et al. (2014) e Kite e Davy (2015) para elencar aspectos que são comuns entre o que é importante na QV para indígenas e não-indígenas: conexão com o corpo, mente e emoções; com a família, amigos e entes queridos; participação na comunidade, cultura, país ou território; harmonia com a espiritualidade e ancestralidade.

Considero relevante para as artes refletirmos e publicizarmos criações realizadas na ‘grande peste’ do século XXI, como fiz neste artigo. Os artefatos artísticos criados por mim – e pelas demais pessoas que contribuíram com as videodanças durante a pandemia – revelam contribuições para o campo da saúde holística e da QV pelo viés da arte. Destaco as subjetividades e a resiliência de cada corpo que se move e dança, em um estado de resistência e em momentos que fomos majoritariamente convocados a ficar sentados (principalmente, na frente de telas de celular, computador, televisão). Esse tipo de resposta ativa, proativa, provocativa, sugere que a ação performática pode se constituir como espaço de cura ou, pelo menos, de reorganização das dimensões políticas, culturais, existenciais e espirituais de cada pessoa/performer.

Tempestade Corporal 3

Em agosto de 2018, após ter uma parte do meu dedo retirado por causa de um vírus que poderia ser cancerígeno e já se alastrava para outras partes do corpo, fiz uma performance que denominei “Salamandra”.¹⁰ Busquei nesse trabalho, por

¹⁰ Uma versão anterior da reflexão sobre Salamandra, e conexões entre esse ser, o projeto de criação dos Cursos de Dança da UFV e o teórico da Arte do Movimento, Rudolf Laban, foi publicado em Lima, Vieira,

meio das estratégias de repetição, fragmentação e transformação (Vieira, 2016), revelar ‘provas de fogo’ com as quais tenho me deparado ao longo da vida.

Na Creta antiga, a salamandra faz parte do bestiário cretense e, supostamente, surge das profundidades. O poderoso animal é dono do fogo e desse se nutre. O fogo é considerado elemento divino ou sagrado e é incorporado, por vezes, como elemento central de algumas crenças religiosas (por exemplo, o catolicismo apresenta o fogo do inferno). A salamandra como bestiário é uma potência criadora, uma analogia, uma referência para o humano.

Com o passar do tempo, o corpo da salamandra passa a ser representado como uma fusão entre serpente e dragão, que pode destruir tudo em seu caminho toda vez que aparece em voos rasantes soltando chamas. Na Idade Média, segundo a crença popular, a salamandra é um espírito elementar que pode viver no fogo sem ser danificado, por isso é o símbolo das chamas. Também é considerado como o símbolo da pessoa que mantém a sua paz de espírito apesar dos mais variados ataques. Segundo Llamb (2012), a salamandra se torna um símbolo da justiça e da paz interior.

A salamandra, na Grécia Antiga, passa a fazer parte de um processo de transformação a partir das metamorfoses de Ovídio, que nutrem fartamente a Obra Magna dos alquimistas. Assim, no século XVI, o alquimista Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim em seu Liber de *Nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*, apresenta as salamandras como espíritos elementais junto com os silfos (do ar), os gnomos (da terra) e as ondinas (da água) (Llamb, 2012). Existem documentos nos quais se associa a característica da salamandra para apagar ou engolir o fogo àquela pessoa que busca tanto evitar o mal, como desejar o mal de outrem. Concomitantemente, a ‘pessoa salamandra’ não é prejudicada pelo fogo.

Na descrição da salamandra como o espírito elementar do fogo, essa é uma criatura majestosa de beleza violenta, mais parecida com uma serpente de torso erguido, com duas extremidades que terminam em quatro garras na forma de dedos, asas curtas, cauda longa afinando em sua extremidade e cabeça similar à

de um dragão, com a língua terminando em ponta de flecha. Como espírito elementar do fogo, a salamandra compartilha e carrega sua essência que lhe é tão peculiar: fornece calor, arde e se consome, produz tanto bem-estar, como pode causar incômodo (afinal, transformar e/ou regenerar pode ser um processo doloroso).

Por outro lado, a salamandra representa a mudança no conhecimento e em suas formas de elaboração e comunicação; um ser que auxilia a eliminar o que não serve para dar lugar ao renascimento ou regeneração do que é vital na natureza. Há um fundo comum entre o conhecimento oculto que devemos obter da natureza e o ato de arrancar o fogo oculto dos deuses. Há um paralelo entre Prometeo e a salamandra, quando ele entra no Olimpo para se apropriar do fogo que foi negado aos seres humanos por Zeus. Ao mostrá-lo ao mundo, a salamandra revela sua capacidade de resgatá-lo das profundidades e transportá-lo até a superfície (Llamb, 2012).

Por causa das suas características biológicas, a salamandra tem atraído o interesse dos cientistas por décadas, pois é o único animal vertebrado capaz de se regenerar. No grupo desses anfíbios, destaca-se o axolote mexicano (*Ambystoma mexicanum*) por sua extraordinária habilidade de regenerar extremidades amputadas, órgãos e tecidos. Se esses animais perdem uma extremidade, ela pode ser recuperada em questão de semanas – com todos os ossos, músculos e nervos no lugar certo. Mais fascinante, de acordo com pesquisadores, é a habilidade do axolote de reparar inteiramente sua medula espinhal quando essa sofre uma lesão. Além disso, feridas também são recuperadas sem deixar cicatrizes. Mas não é só isso. Esse anfíbio, que está em perigo de extinção em seu habitat natural, também tem atraído o interesse de estudiosos por sua relativa facilidade de reprodução.

Em pesquisas anteriores na área da Dança (Lima, Vieira, 2021), constatei que o famoso dançarino Rudolf Laban se descrevia como uma salamandra (Bradley, 2009). Apesar de não ter encontrado suas explicações para se considerar como tal, suponho que ele usa tal metáfora para se referir como possuidor das qualidades misteriosas e até mágicas da salamandra, como a força de transformação que o ser humano lança mão em sua busca por conhecimento e



espiritualidade. Em sua jornada pessoal e profissional, eu me identifico, assim como Laban, com a salamandra que faz uso do poder do fogo para transformar em cinzas (que podem ser nutrientes para que se brote vida da terra) desafios, problemas, aflições. Para processar cura. Acredito que outras pessoas também possam se identificar com esse poderoso animal.

Na vida de Laban, um dos grandes desafios é sua fuga da Alemanha pelas perseguições do sistema nazista¹¹. Na minha vida, um grande desafio foi ter que retirar parte de dedo indicador da mão direita por causa de um vírus, Papilomavírus Humano. Como esse vírus causa verrugas que podem ser precursoras (ou não) de tumores malignos, até sair o resultado da biopsia (feita no momento da cirurgia) passei por períodos de aflição. Mal sabia que viria pela frente a pandemia de 2020, que continua até o momento em que escrevo este texto. Agora, a busca da cura é/deveria ser um processo coletivo, que requer senso comunitário de cuidado. Longe de coerção e controle dos corpos, acredito que a demanda por distanciamento social possa se orientar por sentimentos de afeto e solidariedade no reconhecimento de que medidas sanitárias são para preservar a vida de todos os seres humanos – crianças, jovens, idosos/as, pessoas com comorbidade, pois o vírus não escolhe faixa etária, apesar de alguns grupos serem mais vulneráveis.

Tanto a performance (2018) e o projeto de intercâmbio artístico “Salamandra” (2020) como ‘Laban-salamandra’ se conectam à nossa busca pela vida plena e à necessidade de criação, a qual é potência de vida, segundo Nietzsche (Dias, 2011); esse pensamento se move ao encontro do que Mircea Eliade (2002) discute a respeito dos mitos de origem e mitos cosmogônicos: “[...] a cosmogonia constitui o modelo exemplar de toda situação criadora; tudo o que o homem faz, repete, de certa forma, o ‘feito’ por excelência, o gesto arquetípico do Deus criador: a Criação do Mundo” (Eliade, 2002, p. 25). O mundo, segundo uma teoria da física, se originou do caos, do *big bang*; segundo a filosofia do yoga, se originou da destruição¹². Encarando a performance como filosofia-performance, busco

¹¹ Laban trabalhou por alguns anos sob o regime nazista até que, em 1936, seu trabalho *Vom Tauwind und der Neuen Freude* foi banido por não promover a agenda daquele regime. Em 1937, ele obteve autorização para viajar para Paris e de lá seguiu para a Inglaterra, aonde passou a morar (Kew, 1999).

¹² Na mitologia hindu, o deus Shiva simboliza a destruição, a renovação, a transformação. É por meio dele que o mundo e todos nós fomos criados. Sou praticante do método ‘Shivam Yoga’ por mais de dez anos, faço pesquisas e coordeno cursos de extensão na UFV sobre essa proposta em suas conexões com a dança,



(re)construir o mundo impregnado de processos de criação em arte que se conectem com processos de cura pela liberdade da imaginação que leva à reconstrução e transformação da realidade.

Assim como reflete Anttila (2007), creio que é possível aumentar o trânsito entre consciência pré-reflexiva e reflexiva. Podemos aprender a filosofar com/no corpo e fortalecer as conexões entre esses dois modos de consciência. Uma forma, sugiro, é priorizar conexões corporais para ir ao encontro de complexidade e lucidez, simultaneamente. Encontros espiralados, que sempre recomeçam nas curvas da existência.

O corpo, como aconteceu nas performances “Salamandra” e no projeto “Salamandra”, faz, à sua maneira, filosofia-performance sobre a existência da vida e de seus acontecimentos e fenômenos sócio-políticos-culturais-econômicos na tentativa de aumentar seu poder curativo sobre o mundo, o ser humano, a realidade. Assim se ampliam as possibilidades do corpo exercitar modos de ser e agir; de não se curvar às ideias do senso comum de que devemos produzir somente o que é considerado útil, que devemos a tudo nos conformar e não estranhar o que está posto. Razões da filosofia-performance, então, se aproximam das razões do mito: “compreender os paradigmas dos atos significativos do ser humano” (Eliade, 2002, p.14).

Tal como o mito, a filosofia-performance também pode dar abertura para diversas interpretações, já que os significados das ‘palavras’ do corpo, seus movimentos e gestos, podem ser mais sutis que aqueles das palavras na linguagem escrita.

somática e performance (vide Vieira, 2018).

Figura 10 - Performance Salamandra. CCBB, Rio de Janeiro, agosto de 2018. Vermelho que remete ao fogo, no figurino, é diluído pela iluminação azulada – luz fria que remete à paz interior. Foto: Laina Vieira



Referências

ADLER, Janet. The Collective Body. In: Patrizia Pallaro (Ed.) *Authentic Movement: Essays by Mary Starks Whitehouse, Janet Adler and Joan Chodorow*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2006, p. 190-204.

ALONSO, Mariângela; LEITE, Guaciara Marcondes Machado. O substrato mítico em A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector. *Rev. de Letras*, Fortaleza, 29, Vol. 1/2 – jan./dez, p.11-16, 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2336>. Acesso em: 17 dez. 2020.

ANTTILA, Eeva. Mind the Body: Unearthing the Affiliation Between the Conscious Body and the Reflective Mind.” In: L. Rouhiainen, E. Anttila, K. Heimonen, S. Hämäläinen, H. Kauppila, P. Salosaari (Eds). *Ways of Knowing in Dance and Art*.

Helsinki: Acta Scenica 19 Theatre Academy, 2007, p.79–99.

BALÁSZ, Huli de Paula. *Fronteiras e paradoxos: a relação intermediária entre cinema e performance no documentário Espaço além - Marina Abramović e o Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/13453/Disserta%c3%a7%c3%a3o_%20Huli_Balasz.pdf?sequence=2&isAllowed=y
Acesso em: 27 dez. 2020.

BOND, Karen Elizabeth. (ed.). *Dance and Quality of Life* (Social Indicators Research Series, 73). Netherlands: Springer, 2019.

BRADLEY, Karen K.. *Rudolf Laban*. New York: Routledge, 2009.

COHEN, Bonnie Bainbridge. *Sensing, Feeling and Action: The Experimental Anatomy of Body Mind Centring*. Northampton, MA: Contact Editions, 2003.

CULL, Laura. Performance Philosophy: Staging a New Field. In: Laura Cull; Alice Lagaay (Ed.), *Encounters in Performance Philosophy*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, p.15-38.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DUNPHY, Kim; WARE, Vicki-Ann. Dance and Quality of Life for Indigenous Communities in Australia. In: Karen Elizabeth Bond (ed.) *Dance and Quality of Life* (Social Indicators Research Series, 73). Netherlands: Springer, 2019.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESTRELA, Fernanda Matheus; CRUZ, Moniky Araújo; GOMES, Nadirlene Pereira; OLIVEIRA, Milena Arão da Silva; SANTOS, Rebeca dos Santos; MAGALHÃES, Júlia Renata Fernandes; ALMEIDA, Lilian Conceição Guimarães de. Covid-19 e Doenças Crônicas: impactos e desdobramentos frente à pandemia. *Revista baiana de enfermagem*, 34 (1), p.1-7, 2020. Disponível em: <https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/enfermagem/article/view/36559/21205>. Acesso em: 12 dez. 2020.

FOSTER, Ruth. *Knowing in my bones*. London: Adam & Charles Black, 1976.

HALPRIN, Anna. *Dance as a Healing Art: Returning to Health with Movement and Imagery*. Mendocino, Calif.: LifeRhythm, 2000.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: Charles Roberto Silva; Daiana Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas (Org.), *Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento* PPGAC/USP. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015, p.41- 53.

HOLLINGSHAUS, Wade; DADDARIO, Will. Performance Philosophy: Arrived Just in

Time? *Theatre Topics*, 25 (1), March 2015, p.51-56.

IMDB. Espaço além: Marina Abramović e o Brasil (2016). *Awards*. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt4093700/?ref_=ttawd_awd_tt. Acesso em: 20 nov. 2020.

JODOROWSKY, Alejandro. *Psychomagic: A Healing Art*. Produção: La Société Satori Films S.A.S., ABKCO Films, ABKCO Music & Records, Inc, 2020.

KEW, Carole. From Weimar Movement Choir to Nazi Community Dance: The Rise and Fall of Rudolf Laban's "Festkultur". *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 17 (2), 1999, p.73-96.

LLAMB, Martha Sánchez. La Salamandra Espiritu Elemental Del Fuego Que Permite El Renacimiento Y El Camino Hacia La Espiritualidad. Bloomington, In: Palibrio, 2012.

LIMA, Maristela Moura Silva; VIEIRA, Alba Pedreira. Ballroom dance as therapy for the elderly in Brazil. *American Journal of Dance Therapy*, 29, p.129-142, 2007.

LIMA, Maristela Moura Silva; VIEIRA, Alba Pedreira. Dança Coral: ampliando o acesso da sociedade à dança. In: Larissa Michelle Lara (Org.). *Dança: Dilemas e desafios na contemporaneidade*. 1ed. Maringá: Eduem, 2013, p.207-235.

LIMA, Maristela Moura Silva; VIEIRA, Alba Pedreira. Fundamentos de Laban no projeto artístico/político/pedagógico da criação de três cursos: um de pós-graduação e dois de graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa. In: Anais da Conferência Laban 2018: Sistema Laban como Prática de Liberdade. *Anais eletrônicos*, Even 3, Recife/PE, 2021. Disponível em: <<https://even3.blob.core.windows.net/anais/324400.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

RICARDO, Carlos Alberto; RICARDO, Fany. *Povos indígenas no Brasil 2006/2010*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.

SERAFINA, Dalius, VAICEKAUSKAITE, Rita. Promoting the Impact of Research for Society: Quality Management of Research for QOL. In: 17th Toulon-Verona International Conference, 2014. *Proceedings 17th Toulon-Verona International Conference Excellence in Services*. Liverpool (England), John Moores University, August 28-29, 2014. Disponível em: <http://www.toulonveronaconf.eu/papers/index.php/tvc/article/view/166/163>. Acesso em: 15 dez. 2020.

van MANEN, Max. *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy* (2nd ed). Toronto: Transcontinental Printing Inc., 1997.



VIEIRA, Alba Pedreira. *The Nature of Pedagogical Quality in Higher Dance Education*. 2007. Tese (Doutorado em Dança). Temple University, Filadélfia, 2007. Disponível em:

https://www.academia.edu/28287828/The_Nature_of_Pedagogical_Quality_in_Higher_Dance_Education. Acesso em: 12 dez. 2020.

VIEIRA, Alba Pedreira. Dramaturgias do corpo dançante. *Cadernos do Gipe Cit* 37, PPGAC/UFBA, Salvador, p.118-144, 2016. Disponível em:

<http://www.ppgac.tea.ufba.br/lancamento-do-caderno-do-gipe-cit-no-37/>. Acesso em: 12 jan. 2019.

VIEIRA, Alba Pedreira. Processos Criativos e Dança: Diálogos em movimento. In: Carlos Alberto Ferreira da Silva; Danielle Rodrigues de Moraes (org.). *Processos Criativos em Arte/Educação: dos contextos educacionais à cena performativa*. São Paulo: Fonte Editorial, 2018, p. 209-239.

VIEIRA, Alba Pedreira. Quality of Working Life for Higher Education Dance Educators: Embodiment, Complexity, Transformation. In: Karen Elizabeth Bond (Ed.) *Dance and Quality of Life* (Social Indicators Research Series, 73). Netherlands: Springer, 2019. p. 401-421.

VIEIRA, Alba Pedreira; MARQUES, Flávia Brassarola Borsani. Mosaico Movediço: corpos em processos (des)contínuos e (in)disciplinados. X Congresso da ABRACE, 2018. *Anais do X Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas*. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace>. Acesso em: 22 jan. 2019.

Recebido em: 15/01/2022

Aprovado em: 07/02/2022