

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Narrativas pandêmicas: percepção e preparação do corpo na cena contemporânea da dança paulistana

Flávia Brassarola Borsani Marques
Alba Pedreira Vieira
Odilon José Roble

Para citar este artigo:

MARQUES, Flávia Brassarola B; VIEIRA, Alba Pedreira; ROBLE, Odilon José. Narrativas pandêmicas: percepção e preparação do corpo na cena contemporânea da dança paulistana. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 51, jul. 2024

 DOI: 10.5965/1414573102512024e0206

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)



Narrativas pandêmicas¹: percepção e preparação do corpo na cena contemporânea da dança paulistana²

Flávia Brassarola Borsani Marques³

Alba Pedreira Vieira⁴

Odilon José Roble⁵

Resumo

Artistas “do corpo” enfrentaram desafios ao reinventar suas formas de produção, lidando também com a falta da presença física durante a pandemia de covid-19. Isso desestruturou e mobilizou outros modos de percepção e preparação do corpo, bem como a cena contemporânea da dança. Por meio da Entrevista Narrativa, escutamos pessoas que produziram dança nesse cenário, sendo dois representantes de companhias oficiais e 15 de núcleos independentes paulistanos. Nosso objetivo foi dar visibilidade às vozes do/as artistas para compreender como significaram sua experiência em relação ao corpo dançante naquele período.

Palavras-chave: Corpo. Percepção. Preparação. Dança Contemporânea.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Nathalia da Silva Teixeira (Licenciatura em Letras-Português), e por Mariana De-Lazzari Gomes, graduada e mestre em Letras/UFV e doutora em Letras/UFRJ (esta última revisão com apoio do CCH/UFV).

² Este artigo resulta em 62% de partes da tese de doutoramento de Flávia Brassarola Borsani Marques: Narrativas pandêmicas: modos de produção da dança contemporânea na cena paulista. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, 2023. Acesso em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/8548>

³ Pós-doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutora em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestrado em Arte e Educação pelo Universidade Estadual Paulista (UNESP). Especialização em Processos Didático-Pedagógico pela Universidade Virtual do Estado de São Paulo (UNIVESP). Graduação em Dança pela Universidade Federal de Viçosa (UFV).

 flaviaborsani@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/1195053062026963>  <https://orcid.org/0000-0003-0365-5048>

⁴ Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. 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 titular, fundadora e pesquisadora dos Cursos de Licenciatura e de Bacharelado em Dança do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa. 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.

 apvieira@ufv.br  <http://lattes.cnpq.br/2204010991291958>  <https://orcid.org/0000-0002-7622-1622>

⁵ Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestrado em Educação pela UNICAMP. Graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCA/CAMPINAS). Professor doutor da UNICAMP.  roble@unicamp.br

 <http://lattes.cnpq.br/1778627834013870>  <https://orcid.org/0000-0003-1579-0116>



Pandemic narratives: perception and preparation of body in the contemporary dance scene in São Paulo

Abstract

Body' artists faced challenges in reinventing their production methods, also dealing with the absence of physical presence during the covid-19 pandemic. This disrupted and mobilized alternative modes of body perception and preparation, impacting the contemporary dance scene. Through Narrative Interviews, we listened to individuals who produced dance in this scenario, including two representatives from official companies and 15 from independent nuclei in São Paulo. We aimed at giving visibility to artists' voices and how they signified their experience of the dancing body in that period.

Keywords: Body. Perception. Preparation. Contemporary dance.

Narrativas de pandemia: percepción y preparación del cuerpo en la escena de la danza contemporánea em São Paulo

Resumen

Artistas 'del cuerpo' enfrentaron desafíos al reinventar sus formas de producción, también lidiando con la falta de presencia física durante la pandemia de la covid-19. Esto desestructuró y movilizó otros modos de percepción y preparación del cuerpo, así como la escena contemporánea de la danza. A través de la Entrevista Narrativa, escuchamos a personas que produjeron danza en este escenario, incluyendo a dos representantes de compañías oficiales y 15 de núcleos independientes paulistas. Nuestro objetivo era dar visibilidad a las voces de los artistas para entender cómo significaban su experiencia del cuerpo danzante en aquel periodo.

Palabras clave: Cuerpo. Percepción. Preparación. Danza contemporánea.



Introdução

O Brasil experimentou, recentemente, uma espécie de processo contínuo e planejado de desmonte da cultura e das políticas e ações construídas (Calabre, 2020), e a pandemia colaborou para o agravamento dessa situação. Artistas, gestores, produtores e técnicos, que já buscavam alternativas de enfrentamento, de resistência, de sobrevivência e modelos de sustentação para o setor, para darem vida e visibilidade às suas obras e conseguirem exercer suas profissões, reinventaram-se, mais uma vez, tentando superar o isolamento e a suspensão de atividades presenciais durante a pandemia de covid-19.

O uso de máscara, de álcool gel e o distanciamento – constantemente e cansativamente indicados – foram ações identificadas como preciosas medidas de proteção à pandemia que acometeu, adoeceu e amedrontou o mundo, a partir do início de 2020, por onde circulou o agente coronavírus, o qual desenhou um cenário imprevisível de grave crise de saúde pública mundial e obrigou a população mundial a adotar medidas de isolamento social e higiene, afetando drasticamente a economia de muitos países, inclusive o Brasil. Em entrevista para esta pesquisa, o artista Sandro Borelli (2021) comenta a crise financeira que já abatia o país e a consequente crise econômica e política agravada pela pandemia:

Quando veio a pandemia nós já vínhamos em uma crise financeira e política muito grande, não foi a crise sanitária que fez com que entrássemos nesse caos civilizatório. Ele já estava vindo antes. Mas essa crise sanitária veio para dificultar mais ainda e mergulhar a sociedade do mundo em uma situação que até então essa sociedade contemporânea não havia vivido. E, como sempre, os artistas, em conjunto com a classe popular, com os pobres, foram os primeiros abatidos. Abatidos não! Foram os primeiros a sentirem na pele isso tudo, e precisamos nos reinventar. Não nos reinventar, continuar produzindo. O artista é isso, ele tem sido, como eu poderia te dizer, ele é uma espécie de uma barata, porque você mata, compra o veneno, desaparece por uns dias, morrem algumas, mas daqui a pouco está de volta, ou seja, o artista sempre foi “imatável”, “imorrível”, e isso se comprovou mais uma vez nessa pandemia. Precisamos nos adaptar (Borelli, 2021).

Durante a pandemia, mais especificamente nos anos 2020 e 2021, atividades artísticas e culturais estiveram entre as primeiras suspensas e das últimas a voltarem à normalidade, tanto no Brasil como em outros países. Artistas, incluindo



os da dança contemporânea paulistana, em meio ao caos político, financeiro e sanitário, buscaram ferramentas para se adequarem ao formato audiovisual e *online*, e estratégias para conseguirem verba e realizarem ações e manutenção de suas equipes. Eles/as foram desafiados a reinventar suas formas de produção, lidando também com a falta da presença física, imposta pela necessidade dos corpos distanciados. Destacamos iniciativas identificadas na mídia em relação à dança: Projeto Dance em Casa, criação e remontagens de obras, oferecimento de cursos e *workshops online*s, Projeto “Dança para afastar a peste”, Prêmio Funarte Respirarte, Lei Aldir Blanc.

Neste artigo, trazemos um recorte da pesquisa de doutorado da primeira autora, no qual analisamos e registramos como a pandemia interferiu nos modos de percepção e preparação do corpo na cena contemporânea da dança paulistana a partir das narrativas de pessoas envolvidas naquele contexto. Problematizamos possíveis efeitos da pandemia em corpos dançantes, sua preparação e principais preocupações de artistas no período. Contribuímos com diversas outras pesquisas e publicações com temas similares, por exemplo, a Revista Urdimento v. 2, n. 41 (2021), publicou os dossiês temáticos *Pedagogia das Artes Cênicas em tempos pandêmicos: Criações online e ensino emergencial remoto*⁶; e no v. 3, n. 42 (2021), *Pedagogia das Artes Cênicas em tempos pandêmicos: Criações online e ensino emergencial remoto II*.⁷ Ambos os dossiês incluem artigos que dialogam com este trabalho. Também a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE), publicou dois e-books com trabalhos cujas temáticas vão ao encontro desta investigação: *Artes da Cena e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia* (2022)⁸ e *Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil?* (2021)⁹. Assim, não somos os primeiros e nem os únicos a discutir tal assunto. Outros periódicos brasileiros de pós-graduação em Artes Cênicas também abordaram o tema durante e após a

⁶ Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/839>. Acesso em: maio 2023.

⁷ Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/852>. Acesso em: maio 2023.

⁸ Disponível em: <https://portalabrace.org/novo2022/ebooks/artes-da-cena-e-direitos-humanosem-tempos-de-pandemiae-pos-pandemia-2/>. Acesso em: maio 2023.

⁹ <https://portalabrace.org/ebook2021/livro-ABRACE-Pandemia%20e%20Caos%20Poli%CC%81tico.pdf>.



pandemia, o que reforça o impacto desse fenômeno na nossa área.

Jornadas da Pesquisa

Vivenciar a pandemia e acompanhar artistas, grupos e companhias paulistanas antes, durante e após a pandemia, despertou-nos a necessidade de investigar o contexto pandêmico que desestruturou e mobilizou corpos dançantes. Ampliamos a escuta para quem produziu dança nesse cenário diferenciado e desafiador a partir de suas narrativas. O foco principal foi investigar como a pandemia interferiu nos modos de produção da cena contemporânea da dança paulistana. Reforçamos a não exclusividade deste estudo. Almejamos colaborar com a área e com outros estudos sobre dança e/em contexto pandêmico (e.g., Lamas-Baiak, 2021; Lima, 2021; Vieira, Krahô, 2022). Registramos práticas de artistas, de grupos, de companhias e de coletivos durante a pandemia de coronavírus (2020-2021), e analisamos urgências impostas, especificidades da dança contemporânea paulistana e modos de produção da dança contemporânea paulistana no período.

Optamos pela abordagem qualitativa e Entrevista Narrativa. Com as narrativas podemos “compreender a relação entre indivíduo e estrutura e o esquema conceitual construído de maneira significativa pelos sujeitos aos relatarem suas experiências e trajetórias” (Weller; Zardo, 2013, p. 132). Narrativas revelaram experiências individuais ou coletivas na visão de quem narrou, singularidades e particularidades a partir de experiências vividas (Vieira, 2007).

A pandemia desenhou um contexto diferente na atuação de artistas, de grupos e de companhias. Suas vozes desvelaram como redesenharam seus modos de agir e resistir em tal cenário. Nas narrativas, questões ligadas ao corpo – percepção e preparação – se destacaram. Apresentamos reflexões sobre desafios enfrentados por corpos artísticos na cena contemporânea da dança paulistana no contexto pandêmico (2021-2022). Escutamos atentamente pessoas que produziram dança no período e como narraram sua experiência em relação ao corpo naquele contexto. Veio à tona o que foi conscientemente ou não experienciado, vivido e sentido.



A delimitação dos participantes da pesquisa seguiu o critério de relevância e destaque no cenário paulistano da dança contemporânea, englobando as companhias oficiais e artistas/grupos/companhias/coletivos independentes. Companhias oficiais foram selecionadas pela sua importância no cenário paulista de dança e por indicarem outros modos de produção. Artistas, grupos, companhias e coletivos independentes selecionados, são reconhecidos por suas atuações no cenário elencado e pela crítica especializada com diversas premiações e indicações pela APCA¹⁰ e pelo Prêmio Denilto Gomes¹¹ nos últimos dez anos. Participantes identificado/as como independentes, diferentemente das companhias oficiais que são subsidiados com verba pública, têm em seu histórico projetos contemplados pela “Lei de Fomento à Dança da Cidade de São Paulo”¹² e/ou ProAc¹³ e/ou outros editais de patrocínio. Outro critério empregado foi a diversidade estética das propostas dos artistas, dos grupos, das companhias e dos coletivos.

A temática escolhida foi a produção de dança contemporânea em São Paulo, cidade em que a maioria dos autores residem, e por observarem expressiva concentração da produção de dança contemporânea brasileira, tanto pelos grupos independentes quanto pelas companhias oficiais paulistanas. Essa concentração é também fruto da mobilização da classe de artistas de dança por espaço, representatividade e por formas de subsídio para que possam desenvolver pesquisas de linguagens, ferramentas e obras.

Coletamos, no segundo semestre de 2021, as narrativas dos participantes da

¹⁰ APCA: prêmio brasileiro criado em 1956 pela Associação Paulista de Críticos Teatrais (atual Associação Paulista de Críticos de Arte). Ganhadores do Prêmio APCA são escolhidos anualmente entre o final de novembro e início de dezembro durante a reunião dos críticos membros da APCA.

¹¹ Prêmio Denilto Gomes: criado em 2013 pela Cooperativa Paulista para difundir e reconhecer o trabalho do artista paulista. A premiação anual é submetida à escolha de uma comissão previamente nomeada.

¹² Lei de Fomento à Dança da Cidade de São Paulo: programa municipal criado em 2005 pela Lei nº 14.071 à semelhança e a partir do Fomento ao Teatro (2002), visa estimular e fortalecer a produção e a pesquisa de dança contemporânea na cidade de São Paulo; dá apoio financeiro a artistas, grupos, companhias ou coletivos aptos a desenvolverem trabalhos de contribuição artística e social.

¹³ Programa de Ação Cultural de São Paulo (ProAc): criado em 2006 pela Lei Estadual nº 12.268, o objetivo principal é regulamentar a oferta de patrocínios culturais no estado de São Paulo, via isenção fiscal sobre o imposto estadual ICMS (Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços). Modalidades de financiamento atendem diversos segmentos além da Dança, como artes plásticas, visuais e design, bibliotecas, cinema, circo, primeiras obras, programas de rádio e televisão, restauração e conservação de bens culturais, dentre outros.



pesquisa, a saber: diretores e/ou representantes de duas companhias oficiais e de 15 artistas/grupos/companhias/coletivos independentes da cidade de São Paulo. Apenas participantes que concordaram em assinar o termo de participação e cessão de direitos da entrevista foram incluídos na pesquisa; excluímos participantes que, a qualquer momento, anunciaram algum tipo de conflito de interesse com o estudo.

Os participantes foram: Raymundo Costa (representante do Balé da Cidade de São Paulo), Inês Bogéa (diretora da São Paulo Cia de Dança), Antônio Marcos (produtor e bailarino do Ballet Stagium), Sandro Borelli (diretor da Cia Carne Agonizante), Fernanda Amaral (diretora da Cia Dança Sem Fronteiras), Miriam Druwe (diretora da Cia Druw), Ivan Bernardelli e Monica Augusto (diretores da Dual Cena Contemporânea), Eduardo Fukushima, Vanessa Macedo (diretora da Cia Fragmento de Dança), Douglas Jesus (diretor do Fragmento Urbano), Márcio Greyk (diretor do Grupo Zumb.boys), Uxa Xavier (diretora da Cia. Lagartixa na Janela), Marta Soares, Marcos Abranches, Luiz Fernando Bongiovanni (diretor do Núcleo de Pesquisa Mercearia de Ideias), Lu Favoretto (diretora da Cia Oito Nova Dança) e Igor Gasparini (diretor da T.F.Cia de Dança).

Corpo e contemporaneidade na dança: percepção e preparação no contexto pandêmico

Historicamente, a dança – no contexto ocidental, independente da estética apresentada – é associada ao corpo humano. O corpo tem sido compreendido como matéria-prima para a feitura da dança, pois é onde ela acontece. Essa discussão poderia ser tensionada pelos estudos do antropoceno,¹⁴ mas não objetivamos adentrar em tais problematizações neste artigo. Situamos o corpo como experiência vivida (Vieira, 2007), destacando relações entre corpo e cultura, as quais orientam nossa compreensão acerca de nós mesmos, corpos humanos. Como nós, enquanto corpos, somos constituídos pelas nossas experiências vividas via inúmeras relações conosco, com outros seres e com o ambiente.

¹⁴ O Antropoceno se refere à idade geológica em que o ser humano se identificou como a forma de existência dominante, considerando-se superior a outras forças (geológicas, biológicas, meteorológicas). Acreditamos que precisamos redimensionar a figura humana, inclusive na Dança, e trazer para o mesmo plano de importância outros seres, vivos e não vivos, humanos e não humanos, e elementos.



Nos discursos da dança contemporânea (e.g., Tomazzoni, 2006; 2020), além de questões conceituais, o corpo também aparece como disparador e protagonista de várias reflexões, tais como: que corpo é esse da dança contemporânea? Qual corpo aparece em cena na arte contemporânea? Como se dá a preparação corporal de artistas e núcleos artísticos da cena contemporânea de dança? Ao situarmos essas questões no contexto da pandemia de Sars-CoV-2, as perguntas se configuraram da seguinte forma: quais os efeitos da pandemia em corpos dançantes? Como foi a preparação desses corpos no período? Quais foram as principais preocupações sobre/dos corpos dançantes no período? O que foi feito? Se algo mudou, o que foi?

A pandemia de covid-19 provocou profundas mudanças na organização do trabalho dos artistas e núcleos artísticos. O desconhecimento sobre o vírus e o aumento no número de infecções e mortes, trouxeram o medo, a instauração de medidas sanitárias, assim como a necessidade de buscar alternativas e de fazer escolhas para continuação dos trabalhos no setor artístico-cultural. Plataformas e aplicativos *online* foram amplamente usados, possibilitando encontros síncronos e assíncronos e, conseqüentemente, a continuação do trabalho, mantendo as medidas sanitárias estabelecidas.

Para muitos artistas, a principal preocupação foi a preservação da vida e da saúde, sua e dos integrantes de seus núcleos. Assim, assumiram o distanciamento e adotaram o *online*. Para Mônica Augusto (2021):

É para estar ao lado de quem preserva a vida no sentido de que a pandemia foi um grande momento onde o corpo político se posicionou, não no sentido de quem fez isolamento total ou não, porque sabemos em que condições nós vivemos, não tem essa romantização e essa poesia toda de ficar em casa quem pode. Muitas pessoas não puderam. Muitas pessoas partiram. Muitos amigos. Mas essa sutileza de rever o próprio trabalho artístico em um lugar em que são muitas as verdades.

Augusto ressalta como a disparidade sócio-econômica do nosso país foi evidenciada na pandemia. Essa situação fez aflorar o corpo político dos artistas, que tiveram (mais) uma oportunidade de questionar verdades universais. Ela relata a dor do momento, o que esteve muito presente nas demais narrativas, assim como na de Eduardo Fukushima (2021). Ele também comentou sobre o sentimento



de medo e paralisação frente ao que se instaurou:

A sensação do corpo agora é de cansaço, luto, correria e com coração agradecido de estar vivo e continuar a trabalhar na dança, na performance, nas artes vivas, persistindo nos estudos do corpo, da existência e das infinitas possibilidades de trabalhar o movimento como linguagem e que tencione o nosso mundo que é da linguagem. A dança por natureza tenciona a linguagem, abre outros modos de comunicação, tira o movimento do comum, do disciplinar, é transformação do espaço/tempo, livra o movimento do mesmo e traz o movimento pra consciência em um mundo onde estamos o tempo todo nos movimentando sem atenção. Trabalhar com isso tudo, refletir e criar dança no meio dessa loucura de mundo é uma loucura. Estamos na travessia de uma pandemia no Brasil em um governo absurdo que tanto nos agride, nos massacra e mata, tempos que exigem fôlego, coragem, criação de ânimo e colocar em prática o que queremos para o mundo (Fukushima, 2021).

A imposição pela situação pandêmica exigiu “darem uma pausa” em suas vidas. A loucura de trabalho que vinham produzindo também foi relatada por artistas que sentiram a pausa como necessária para compreender o que estava acontecendo, poderem se organizar e pensar como prosseguir, ou não, diante daquele contexto. O artista Marcos Abranches (2021) decidiu parar até compreender o que estava acontecendo, devido às suas dificuldades e às ressalvas com o mundo virtual. Enxergava oportunidades em vivenciar oficinas virtuais, mas entendia o risco de as pessoas se machucarem, já que o virtual não possibilitaria a mesma orientação e desenvolvimento do trabalho corporal.

Cada núcleo artístico possuía maneiras particulares de desenvolver seus trabalhos corporais. O que antes se dava exclusivamente por encontros presenciais na aplicação de aulas, de ensaios e de processos de criação, migraram para o universo *online* via ferramentas e plataformas de encontros síncronos e assíncronos. Para Igor Gasparini (2021), “[...] fez muito sentido reforçar os elos à distância, e fomos começando a entender como nos manter juntos ainda que pelas reuniões virtuais. Não sabíamos, mas começamos a testar algumas coisas”. Foi o momento de conhecer, se aproximar e testar outras formas de estar e dançar juntos. Esses encontros on-line, que já eram possíveis de acontecer, não eram elencados pelos artistas participantes deste estudo como opção para desenvolverem seus trabalhos devido à necessidade e à escolha pelo presencial.



Costa (2021) relatou que, no Balé da Cidade de São Paulo, as aulas de preparação e cuidado do corpo, e os ensaios, migraram para o *online*: “Durante todo o ano de 2020 fizemos aulas *online*, diariamente fazíamos balé e Yoga”. O cerne da preparação física, aulas de balé e Yoga, continuaram, mas cada participante em sua casa. No caso das companhias oficiais, observamos que as aulas de balé ainda são ofertadas para esse fim. Em ambas, as aulas de balé apareceram como modos de preparação e manutenção do corpo de seus integrantes. Na pandemia, as aulas foram mantidas, mas cada participante as realizava no espaço possível. O diferencial do Balé da Cidade de São Paulo, para nós, foram as aulas de Yoga; as de balé, que geralmente incluem um trabalho de meditação; além da preparação física, o que se alinha à preparação pensando no corpo holístico.

O Ballet Stagium também assumiu as aulas *online* por necessidade. Apesar de o balé ser preparação corporal, Antonio Marcos (2021) ressalta que há outras formas que a companhia usa com seus integrantes. Há variações de acordo com os processos de criação ou das obras em circulação, direcionando as necessidades em determinado período para a qualidade artística e corporal.

No momento fazemos aula de balé clássico. Assim, como eu havia falado antes, o Stagium é uma companhia que tem a filosofia de um trabalho próprio, cada coreografia é específica de um trabalho. Não seguimos regras de aulas de balé contemporâneo todos os dias, ou balé moderno, não. O que a Stagium mantém é o que sempre manteve, aulas de balé clássico antes dos ensaios, às vezes temos aulas de contemporâneo, mas a nossa regra é aula de balé clássico, uma aula de balé clássico antes e depois um ensaio. E como o Décio faz especificamente cada trabalho, nós não seguimos uma linha de balé contemporâneo, porque se você for ver “Kuarup” sobre a questão do índio é um tipo de movimentação, se você pegar coisas que falem sobre a história do Brasil é outro. Estamos dançando agora o Mané Gostoso que é uma parte que fala sobre a cultura popular nordestina também é outra especificidade. Não temos o costume de fazer uma aula de x experiência ou x técnica para dançar “Kuarup” ou “Coisas do Brasil”, nossa aula é de balé clássico e nossa movimentação de coreografia o Décio monta como ele quer e já é o que aplicamos durante a coreografia (Marcos, 2021).

A preparação do corpo na dança contemporânea é muito complexa, pois cada artista ou núcleo, devido a suas escolhas e estéticas, procura viabilizar a preparação dos corpos de acordo com suas necessidades. Para Tourinho e Galvão

(2016, p. 183), caso o grupo, o coletivo ou a companhia tenham um profissional responsável pela preparação corporal, este “está diante de alguns desafios: as necessidades específicas de cada atuante, as necessidades do corpo coletivo, a instauração de uma poética corporal comum e, por fim, o desvelamento deste corpo cênico em desenvolvimento, que é a obra”. Não há como padronizarmos a preparação dos corpos dançantes, pois, além da autoconsciência, da auto-organização, da expressividade e da presença cênica, é necessário conhecer, exercitar e dominar possibilidades de movimento. Alguns artistas corroboram que essa preparação varia de acordo com a obra em processo, pois o corpo será preparado a partir de escolhas temáticas e estéticas.

Miriam Druwe (2021), diretora da Cia Druw, considerou um desafio continuar a partir das telas e do distanciamento. Ao longo dos anos, ela vem desenvolvendo um trabalho de dança contemporânea aplicado com artistas da sua companhia pensando na preparação corporal com foco na organização postural e fortalecimento muscular. Tal preparação acontece também na pesquisa dos artistas para a criação de personagens e da obra coreográfica. Na pandemia, adentraram o universo de Portinari e, a partir desse estudo, o corpo foi sendo preparado e cuidado.

Fernanda Amaral (2021) também relatou como a situação de distanciamento pela pandemia influenciou no trabalho de criação da Cia de Dança Sem Fronteiras:

Na pandemia começamos a pensar nisso, no círculo e em como transformávamos essa ideia de “cada um no seu quadrado” para “cada um no seu círculo” e de como poderíamos quebrar essa linearidade que a pandemia e o Zoom nos trouxeram, e quando você faz isso você inclui alguém que tenha que fazer uma oficina deitado. Por exemplo, sábado tivemos uma das bailarinas fazendo oficina na cama do hospital, ela está internada e fez toda a *jam* do hospital, e teve um momento em que as enfermeiras a reconectaram. É essa a ideia, que já era o que falávamos e que a pandemia fez com que fizéssemos como possível, porque para mover e dançar basta você ter uma parte do corpo, você pode dançar com os olhos, com os ombros, então se você está deitado tem muita coisa que dá para fazer e fomos questionando o tempo todo essas coisas que já fazíamos; não tivemos que criar algo diferente, mas com toda essa metodologia com a qual trabalhamos, toda essa ideia que temos, essa proposta: como colocar em prática em um momento como esse, um momento que te exige uma decisão? E voltando ao círculo, começamos a escolher espaços na casa, fazer círculos e dançarmos dentro desses círculos, para todos terem o mesmo tamanho de mobilidade, porque



alguns tem casas grandes, outros, casas pequenas e isso foi parar no espetáculo e nos sentíamos conectados porque estávamos dançando e improvisando juntos. Apesar de cada um estar em seu círculo, estávamos juntos (Amaral, 2021).

Amaral e seus/suas parceiros/as artistas, tensionaram o espaço geométrico da tela, propondo outra forma geométrica mais orgânica para situar a mobilidade corporal. Ela ressaltou a diversidade espacial das casas, demonstrando sensibilidade para a preparação dos corpos, com mais ou menos privilégios em termos habitacionais, buscando dispor de tamanhos espaciais mais equânimes a todo/as envolvido/as.

Em outros núcleos artísticos independentes, a forma de preparação do corpo se aliou às necessidades e realidade dos integrantes. Segundo Druwe (2021):

Na pandemia, cada um teve que se cuidar, nos encontrávamos para fazer alguns trabalhos, mas cada um teve que trabalhar isso. Eles também deram muitas aulas *online*, e foi muito difícil, porque embora tivéssemos o nosso trabalho, todos eles, em seus outros trabalhos, porque sou uma companhia de dança independente, não tenho um patrocínio, eles estavam com outros trabalhos, muitos dão aula e também tiveram que se adaptar, foi uma loucura (Druwe, 2021).

Uxa Xavier relatou os encontros *online* e a tentativa de retomada dos encontros presenciais, levando o seu grupo a assumir o Zoom como plataforma de trabalho até a situação pandêmica melhorar. Começaram a trabalhar “[...] pelo Zoom, depois nos arriscávamos a nos encontrar em uma praça na qual já trabalhávamos, e a situação ainda estava uma incógnita para todos nós” (Xavier, 28 out. 2021). Ao assumirem que por algum tempo trabalhariam pelo Zoom, levaram essa possibilidade para os projetos e para a rotina de trabalho:

[...] Com isso, o grau de sofrimento diminuiu bastante, porque a partir disso tínhamos muitos recursos a investigar e, por trabalharmos já há dez anos juntos, tínhamos uma conexão de afeto que nos sustentou muito bem. Foi um lugar muito novo em que eu ia, e não só eu, isso é um consenso, conversávamos muito sobre todo o começo do trabalho, sobre o que estava acontecendo, pessoas que estavam indo embora, pais de amigos que se foram, situações difíceis, então sempre esses dados de realidade estavam ali costurados, no que estávamos vivendo (Xavier, 2021).

Até a preparação corporal dos integrantes do núcleo artístico de Xavier foi

pensada para o Zoom, durante três meses, pela prática somática de Rolfing. Para ela, a situação de enclausuramento e a forma como as práticas corporais foram dirigidas, fortaleceram a relação e o trabalho do grupo.

Além do Rolfing, Método de Integração Estrutural, identificamos outras práticas somáticas utilizadas na preparação e no cuidado dos corpos na pandemia. A Somática é um campo interdisciplinar, surgido no século XX; um dos seus princípios é a autoconsciência e não separação corpo-mente. Recentemente, tem sido integrada na formação de artistas da dança, indo além dos objetivos iniciais na prevenção ou reabilitação funcional. A pesquisadora Márcia Strazzacappa (2001, p.86) esclarece que “[... as propostas somáticas] passaram a ser vistas como um trabalho de prevenção de problemas físicos, além de possibilitarem a melhoria da técnica e ampliação da capacidade expressiva daqueles que a praticam”. Além do Rolfing, podemos citar a Técnica Alexander, o Feldenkrais, a Eutonia, os Bartenieff Fundamentals, a Ideokinesis, o Body-Mind Centering, a Técnica Klauss Vianna, dentre outras.

Participantes deste estudo elencaram outras práticas que podem ser incluídas nesse quadro da Somática, tais como o Gyrokinesis¹⁵, Yoga e Pilates, escolhidos pela Cia de Dança Fragmento:

[...] nós não paramos, continuamos fazendo aulas, nos encontrando, fazendo aulas de Pilates, Gyrokinesis, encontros teóricos para debater texto. Mantivemos a nossa rotina de trabalho. Claro que com aquele susto, com aquela adaptação, mas muito porque nós estávamos com projetos e eu não queria deixar de pagar as pessoas e cumprir prazos porque senão demoraríamos receber, então realmente eu tentei adaptar tudo o que dava e fomos fazendo. [...] O Gyrokinesis fazíamos em cima de um banquinho, Pilates e Yoga fazíamos em cima de um tapetinho, as nossas opções foram para as aulas que conseguíamos fazer com menos deslocamento para ter uma possibilidade de ser possível fazer em qualquer espaço. Como eu não dei aula houve essa diferença que para mim foi bem significativa, porque a qualidade de movimento da companhia tem muito a ver com as aulas que dou e que fazemos toda semana e, como parei, fomos fazendo como dava (Macedo, 2021).

Um diferencial relatado anteriormente, foram os encontros teóricos para debater textos, pensando na formação corporal como algo mais abrangente. Ainda

¹⁵ Para saber mais sobre o Gyrokinesis, sugerimos acessar <http://gyrotonicbrasilblog.com/tres-principios-fundamentais-do-gyrokinesis/>.



hoje, a dicotomia corpo-mente, teoria-prática, é presente nas Artes Cênicas, inclusive na Dança. Observamos que em alguns núcleos as práticas somáticas já estavam presentes em seus trabalhos e na própria filosofia de trabalho, não sendo algo específico para o período pandêmico. Já outros artistas da dança, na pandemia, enxergaram possibilidades de trabalho corporal a partir da somática, pelo seu respeito às estruturas e às funções músculo-esqueléticas, visando a autoconsciência.

O interesse de artistas da dança pelas práticas somáticas vem sendo ampliado ao vislumbrarem possibilidades de autoconhecimento, conhecendo mais bem seus limites e possibilidades corporais, ampliando o refinamento da autopercepção, e experimentando padrões de movimento não habituais que respeitam os limites anatômicos individuais. Segundo o pesquisador Marcílio Vieira (2015),

[...] a Educação Somática foi muito determinante para a dança não somente em termos de práticas educacionais, mas também de estética, pois provocou mudanças nos processos que subsidiavam o corpo quando este dança. Sendo assim, a Educação Somática pode colaborar com a possibilidade de construção de um corpo não dual, mais integrado, e de uma dança que não se fundamenta na repetição de passos, mas que pode emergir do estudo do corpo. Assim, há várias razões para o interesse de intérpretes-criadores pela Educação Somática, como a melhora da técnica, a prevenção e cura de traumas ou a possibilidade de aumentar as capacidades expressivas (Vieira, 2015, p.137).

São amplos os benefícios da somática, como indicado na citação anterior. A nossa experiência com intérprete-criadores diversos, permite notar forte interesse de artistas da dança pelas práticas somáticas devido à possibilidade de se diferenciar o olhar, a postura e a percepção para a execução da técnica de dança, respeitando as estruturas e possibilidades de cada corpo, que “como agente educacional, ele se guia com suas próprias sensações, reconhecendo limites e desenvolvendo seus potenciais” (Bolsanello, 2012, p. 15).

A corrida também foi elencada pelos artistas Eduardo Fukushima e Márcio Greyk como necessidade e possibilidade no autocuidado. Para Fukushima (2021), o excesso de trabalho na posição sentada e as horas de trabalho diante das telas despertaram a necessidade de correr e dançar nas ruas:



Corri muito pelo meu bairro, dancei muito na rua, ocupei praças, vaguei muito sozinho à noite, lembro das ruas desertas, um ar parado, era muito frio em São Paulo. Em algumas danças noturnas na rua fui parado por policiais, pois estava tendo atitudes suspeitas, que era dançar, provei que era dançarino e eles me liberaram, a dança libera o movimento do clichê disciplinador que estamos submetidos, percebi que umas das premissas da dança é libertar o movimento do marasmo (Fukushima, 2021).

A partir desse relato, percebemos a dança e a corrida se tornando atividades suspeitas na pandemia, ao serem praticadas em espaços públicos que passaram a ser vigiados quando ocupados de uma forma mais libertária. Fukushima ousou se libertar do receio de ser contaminado e se apossou da cidade, mesmo isso sendo mal visto. Lembramos as duras críticas feitas ao filósofo Agamben (2020), que declarou a pandemia como uma invenção para espalhar o medo e cercear a liberdade; ele criticou ferozmente o que considerou como excessos do estado de exceção pela existência prática de “medidas emergenciais” adotadas por vários governos no mundo.

Em alguns núcleos, a autopreparação e o autocuidado foram realizados de forma individualizada, pela realidade específica de cada integrante em termos de local, de tempo e de recursos. No caso do Grupo Zumb.boys, o diretor revelou que a prática individual foi com o treino de capoeira angola no formato *online* e com a corrida, que acontecia à noite devido ao esvaziamento das ruas. A preocupação era “como manter esse fôlego porque os trabalhos do grupo exigem isso, tanto para manter a qualidade quanto para não se lesionar, é bem importante” (Greyk, 2021). Ele acrescentou sobre o trabalho coletivo do Zumb.boys:

Trabalho de corpo sim, parou mesmo, não nos encontrávamos enquanto coletivo, mas individualmente as pessoas iam fazendo suas práticas, por vez em um fazer do coletivo, mas o coletivo não atuando enquanto corpo, individual mesmo. Nós encontrávamos para poder falar sobre. Tínhamos as nossas reuniões. Era um lugar de estudo, de pensar, refletir, trazer questões para esse lugar do sonho, não necessariamente do sonho, mas da perspectiva, da ideia de futuro, planejamento (Greyk, 2021).

Sonhar juntos pode ter sido a forma encontrada para se nutrir, enquanto coletivo, emocionalmente. Já Lu Favoretto, diretora da Cia 8 Nova Dança, relatou uma situação peculiar nesse período: o privilégio de ter um espaço em meio à Mata Atlântica, local de encontros da sua companhia, e com outros artistas,



possibilitando manter o distanciamento social de outras pessoas e o trabalho conjunto como grupo. Assim, foi dado andamento aos processos artísticos:

[...] estou tentando trabalhar o máximo possível aqui, estou trabalhando em São Paulo também, mas estou tentando trazer o máximo possível as pessoas para cá, e o que antes era mais um lugar de concentração, como uma incubadora mesmo, um lugar de acolhimento coletivo e aqui ficamos muito concentrados mesmo, sem pegar carro, se trabalha direto, dorme, come, trabalha, vai para o rio e toma um banho, volta, trabalha, dorme, come, toma banho, conversa em volta da fogueira e por isso é importante dez dias, porque todos se liberam o máximo possível, mas tem exceções, claro, porque todo mundo faz outras coisas, mas tentar o máximo possível se liberar, só que com a pandemia virou também uma locação dos registros (Favoretto, 2021).

O amplo espaço na natureza, que permitiu dar continuidade aos trabalhos artísticos, foi um grande privilégio. O trabalho registrado na época gerou o Projeto Animalidades, feito “em um momento de acontecimentos históricos intoleráveis, que revelam um estado de crise profunda, acentuado pela pandemia do Covid-19 e a necessidade de isolamento social decorrente desses tempos.”¹⁶

Em alguns momentos, os encontros dos núcleos foram destinados ao diálogo e compartilhamento de sensações e sentimentos sobre o que estava acontecendo, visando o acolhimento e o cuidado com a saúde mental dos integrantes. Segundo a Organização Mundial da Saúde, os problemas de saúde mental, os sintomas psíquicos e os transtornos mentais, já são considerados as doenças do século 21, que foram intensificadas com a pandemia de covid-19. Esse aumento tem diversas causas, dentre elas, podemos citar a ação direta do vírus; as experiências traumáticas, tais como adoecimento e mortes na família; o estresse causado por motivos econômicos, como a perda ou a redução da renda; pela rotina e condições de trabalho; pelas relações afetivas; excesso ou falta de informações, dentre outras. Diante desse cenário, tornou-se mais significativo estar atento à saúde mental.

A volta à “normalidade”

Com a redução do número de casos e mortes, as medidas sanitárias foram

¹⁶ Disponível em: <https://conectedance.com.br/diaadia/humanimalis-um-filme-de-sonia-mota-originado-em-projeto-de-lu-favoreto-da-cia-oito-nova-danca/>. Acesso em: maio 2024.

flexibilizadas. Aos poucos, o trabalho presencial foi retomado, pois, além da necessidade e do desejo de estar junto, “as pessoas do grupo já estavam cansadas de ficar em casa” (Borelli, 31 out. 2021). Mesmo os encontros voltando a serem presenciais, a preocupação se voltou para cumprir as medidas sanitárias e manter a saúde da equipe, o que acabou influenciando a logística de trabalho dos profissionais da companhia, a escolha das obras a serem remontadas e a mudança de cronogramas das apresentações.

No caso da São Paulo Companhia de Dança, a preocupação com a adequação e a adoção das medidas sanitárias para a retomada das ações presenciais, fez com que o distanciamento, o álcool gel e os testes fossem adicionados à rotina, como narrado por Bogéa (2021):

Quando nós pudemos estar presencialmente, o cotidiano volta a ser o cotidiano normal da companhia com os distanciamentos, o álcool gel, toda uma nova estruturação da sala de ensaio com limite de pessoas, que hoje não há mais, caiu faz pouco tempo. Viemos seguindo todas as regras do plano São Paulo com o apoio da infectologista para que pudéssemos ter o nosso cotidiano preservado. Então, quando estávamos aqui na sala, na sede, mudou-se o número de pessoas dentro da sala, procurávamos entender quem se relacionava com quem fora do cotidiano da companhia, mas chegou um momento em que as pessoas disseram que conviviam mais com as pessoas da companhia dos que com as de fora, porque passávamos oito horas juntos, claro, sempre com os cuidados. [...] No começo não havia essa disponibilidade de tantos testes, depois você começa ter mais testes, é um aprendizado constante, então eu diria que quando estamos dentro da sede, esse aprendizado e essa reflexão sobre os cuidados para nos mantermos saudáveis passa por um corpo técnico, no caso a infectologista e por toda a informação do Governo do Estado de São Paulo, da prefeitura também, então temos que seguir todos os protocolos. Nós tivemos uma auditoria externa também contratada para fazer uma verificação dos nossos protocolos de Covid. Então, temos o selo Veritas de que dentro da sede está tudo nos conformes em relação a isso (Bogéa, 2021).

Enorme foi a precaução e a preocupação com a saúde do corpo coletivo, como relatado pela artista. Costa (2021) acrescenta, além das ações citadas por Bogéa, que a preocupação com a não infecção e a adoção das medidas sanitárias também influenciaram os processos de criação e a escolha do repertório a ser apresentado, afetando o dia a dia da companhia e a produção das apresentações e temporadas:



Optamos por refazer “A Casa” porque como a pandemia estava mais grave e os números de infecção crescia, decidimos não remontar “Transe”. Nesta coreografia os bailarinos dançavam em grupo quase o tempo todo e tinham certa proximidade e não conseguiam manter a distância necessária, o que prejudicava a execução. “A Casa” era mais viável porque haviam vários solos, duos, trios, com um distanciamento muito maior e no único momento em que todos estão em cena eles realmente estavam distantes e sentados em cadeiras, não havia muita movimentação cênica. Já a coreografia do Clébio, não. Havia uma movimentação o tempo todo e eles se misturavam às vezes e havia uma cena mais ao final que eles quase se tocavam, então decidimos remontar um trabalho do Jorge Garcia de 2015, que era “Árvore do Esquecimento”. Basicamente eram solos e duetos, mas os bailarinos não se tocavam, e o único dueto que tinha algo em que os bailarinos se tocavam ele se propôs a reorganizar a coreografia. Então ele remontou esse trabalho e na temporada fizemos oito apresentações no Theatro Municipal, do final de julho até dia 8 de agosto. Foi um processo muito difícil, tenso, porque os bailarinos estavam com muito receio de retornar, devido o número de infecções crescente no país, então tivemos que tomar cuidado redobrado naquele momento. Um grupo trabalhou na cúpula do Theatro e o outro ficou trabalhando em duas salas da EDASP. A coreografia do Jorge foi toda remontada em duas salas das escolas para eles não se aglomerarem. O espaço da cúpula, eu não sei se você conhece, é bem amplo, então deu para remontar o trabalho da Marisa mantendo realmente bastante distanciamento porque as pessoas estavam muito assustadas nesse momento, havia até uma resistência em querer voltar ao trabalho por questões de família, conhecidos, parentes que se infectaram (Costa, 2021).

Esse trecho do relato ilustra a complexidade do retorno ao trabalho presencial, pelas inúmeras medidas de precaução. No Ballet Stagium, a retomada aconteceu gradualmente, alterando o horário de trabalho da companhia para que seus integrantes chegassem ao local de realização das aulas e ensaios com o menor risco de infecção possível.

A princípio, trouxemos os bailarinos para fazer uma aula, cada um em seu espaço mantendo o distanciamento. Marcamos um dia para retornar à companhia, e foi interessante porque não teve nenhum integrante que tenha dito que não iria ou não queria. Era um momento em que todos estavam muito preocupados, ficaram muito tempo em casa, mas fomos flexíveis e em nenhum momento houve uma imposição de ter que ir, foi democrático. A princípio marcamos as aulas às 10h da manhã e para alguns era mais difícil ir porque moravam mais distantes, em Suzano, em Osasco, e pegariam o horário do rush no metrô e no ônibus e resolvemos que invés da aula ser às 10h seria às 11h30min, que era um horário que estava mais tranquilo. O nosso horário de ensaio era até às 15h e passamos a dar somente a aula de 11h30min à 12h30min que era uma parte que entendemos a princípio ser mais tranquila. Todos concordaram e assim começamos aos poucos. [...] Então, começamos com a aula,



distanciamento, máscara, álcool gel e todos os protocolos possíveis e imagináveis, fazíamos a aula e íamos embora e foi assim durante dois, três meses (Marcos, 2021).

Os ajustes para o retorno ao trabalho coletivo presencial exigiram bastante flexibilidade e boa vontade de todos/as envolvidos/as. Para Monica Augusto, diretora da Dual, a retomada das atividades presenciais trouxe a potencialidade do toque, do encontro dos corpos que estavam virtualizados:

[...] retomamos com todos os protocolos vendo que as coisas já estavam um pouco mais tranquilas em agosto. Ainda sem saber se estrearíamos ao vivo, então topávamos filmar o espetáculo e ter esse registro, mas não vamos fazer pensando no vídeo, porque é um trabalho que precisa da rua, precisa do outro e, particularmente, foi um momento muito sensível de reencontrar outros corpos, só dois corpos a mais no trabalho, dois mundos corporais a mais que vieram integrar esse trabalho. Começamos ensaiando aqui no quintal de casa e retomar tudo, o toque, essa memória. Era de chorar, alguém está me tocando, era como fazer uma aula de dança, uma aula de artes pela primeira vez. Também reconhecer enquanto artistas, e cada artista teve uma experiência. Um movimento de conexão e desconexão do corpo, porque talvez em um primeiro momento mesmo com os medos houve uma conexão por conta de um tempo e depois começou a ser um tanto quanto exaustivo quando tivemos que organizar tudo (Augusto, 2021).

Esse relato revela o poder do toque corporal e também a exaustão de tantas demandas para se encaixar nos protocolos da volta à “normalidade”. Após a alta porcentagem da população brasileira vacinada não só com a 1ª dose, mas também com as doses de reforço, a dita “normalidade” ficou mais evidente e as medidas sanitárias já não eram tão severas ou obrigatórias. Ainda vemos resquícios das máscaras dependendo do local ou da consciência das pessoas quando possuem sintomas gripais ou estão com a saúde debilitada. Teatros e equipamentos culturais já não possuem restrição de lotação. Aos poucos, os medos foram amenizados e as atividades presenciais voltaram aos encontros tão almejados. A pandemia de covid-19 provocou profundas mudanças na organização do trabalho dos artistas e núcleos artísticos, mobilizando outras formas para a preparação dos corpos e desenvolvimento das criações e dos ensaios.

Pelo que vivenciamos, ouvimos e interpretamos a partir das narrativas dos/as artistas, refletimos que o advento remoto e suas possibilidades ampliaram elementos artísticos e operacionais no trabalho e na arte desses sujeitos. Contudo,



em todos os momentos, a centralidade da presença física se fez clara. Tão logo arrefecida a pandemia, artistas buscaram o retorno mais imediato e intenso para as práticas presenciais.

Necessitamos adensar reflexões sobre narrativas pandêmicas de artistas, como temos buscado fazer na nossa pesquisa, e sugerimos que mais pessoas sejam ouvidas. Provavelmente, o distanciamento temporal e mais estudos similares ao nosso, auxiliarão a clarear questões que merecem aprofundamento, tais como: aprendemos a buscar, a criar e a realizar outras formas de preparação corporal na dança com a pandemia? Se sim, quais? Algo se alterou na nossa percepção de corpo, de dança e dos processos de criação com a experiência pandêmica? Se sim, o que mudou e o que aprendemos com essas mudanças? Pretendemos adensar a discussão dessas questões em publicações futuras, tendo maior clareza que precisamos estar saudáveis para viver nossa arte com plenitude. Mas de uma forma holística, contemplando, como se afirma no Yoga, os nossos diversos corpos: mental, físico, emocional, relacional e espiritual. Esperançamos que nossa saúde possa continuar a movimentar a área com discussões que incluam as vozes de diversos/as artistas, enquanto continuamos também a nos colocar em movimento.

Referências

ABRANCHES, Marcos. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 12 nov. 2021.

AGAMBEN, Giorgio. A invenção de uma pandemia. In: *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia*. São Paulo: Boitempo, 2020.

AMARAL, Fernanda. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 15 nov. 2021.

AUGUSTO, Mônica. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 4 nov. 2021.

BOGÉA, Inês. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 4 nov. 2021.

BOLSANELLO, Débora. A Educação Somática e o Contemporâneo Profissional da Dança. *DAPesquisa*, Florianópolis, n. 9, p. 1-17, ago. 2011/jul. 2012.

BORELLI, Sandro. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 31 out. 2021.



CALABRE, Lia. (2020). A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Revista Extraprensa*, 13(2), 7-21. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2020.170903>.

COSTA, Raimundo. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 2 nov. 2021.

DRUWE, Miriam. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 4 nov. 2021.

FAVORETTO, Lu. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo: 12 dez. 2021.

FUKUSHIMA, Eduardo. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 26 nov. 2021.

GASPARINI, Igor. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 31 nov. 2021.

GREYK, Marcio. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 29 out. 2021.

LAMAS-BAIAK, Miriam. Del templo al escenario digital: La danza clásica india en tiempos pandémicos. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-22, 2021. Disponível: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20403>. Acesso: 28 mai. 2024.

LIMA, Gabriel Ramon Ferreira. Ensino remoto de dança na Escola Livre de Dança da Maré em 2020 durante a pandemia de COVID-19. *Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-21, 2021. Disponível: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20509>. Acesso: 28 mai. 2024.

MACEDO, Vanessa. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo: 12 nov. 2021.

MARCOS, Antonio. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 31 out. 2021.

MARQUES, Flávia Brassarola Borsani. *Narrativas pandêmicas: modos de produção da dança contemporânea na cena paulista*. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, 2023. Acesso em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/8548>.

SILVEIRA, Saulo Silva da. *Técnica e(m) Criação Somática: uma proposta corporal para artistas cênicos com (d)eficiência física através dos princípios e fundamentos corporais Bartenieff*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

STRAZZACAPPA, Márcia. O Corpo e suas Representações: as técnicas de educação somática na preparação do artista cênico. *Cadernos CERU*, série 2, n. 12, p. 79-90, 2001.

TOMAZZONI, Airton. *Essa tal de dança contemporânea*, 2006. Disponível: <http://idanca.net/esta-tal-de-danca-contemporanea/>. Acesso: 27 mai. 2024.



TOMAZZONI, Airton. Ainda essa tal de dança contemporânea, 2020. Disponível: <https://txtcena.art.blog/2020/03/11/ainda-essa-tal-de-danca-contemporanea/>
Acesso: 27 mai. 2024.

TOURINHO, Ligia Losada; SPUZA, Maria Inês Galvão. *A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação*. ARJ, v. 2, n. 2, p. 178 – 193, 2015. Disponível: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/9535/7813>. Acesso: 26 mai. 2024.

VIEIRA, Marcilio Souza. Abordagens Somáticas do Corpo na Dança. *Rev. Bras. Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 127-147, jan./abr. 2015.

VIEIRA, Alba Pedreira (2007). *The nature of pedagogical quality in higher dance education*. 2007. Tese (PhD. em Dança). Temple University. Philadelphia, EUA, 2007. Disponível: https://www.academia.edu/28287828/The_Nature_of_Pedagogical_Quality_in_Higher_Dance_Education
Acesso: 28 mai. 2024.

VIEIRA, Alba Pedreira; KRAHÔ, Francisco Hyjnõ. Videodanças em sintonia com cosmologias de povos originários do Brasil. In: Silvia Geraldi ... [et al.] (org.). *Artes da cena e direitos humanos em tempos de pandemia e pós-pandemia*. Rio Branco: Stricto Sensu, 2022, p. 195-217. Disponível em: https://www.academia.edu/110823931/Videodan%C3%A7as_Em_Sintonia_Com_Cosmologias_De_Povos_Origin%C3%A1rios_Do_Brasil Acesso em: 28 mai. 2024.

XAVIER, Uxa. *Entrevista à Flávia B. B. Marques*. São Paulo, 4 nov. 2021.

WELLER, W.; ZARDO, S. *Entrevista narrativa com especialistas: aportes metodológicos e exemplificação*. Educação e Contemporaneidade, v. 22, n. 40, p. 131-143, 2013.

Recebido em: 12/12/2023
Aprovado em: 01/06/2024