



CARTAS PARA/COM/DA(S) NOSSA(S) PESQUISA(S)

**ONEIDE ALESSANDRO
DOS SANTOS**

É Professor Substituto do Curso
de Dança Bacharelado UFSM.
Mestre em Educação e Licenciado
em Dança pela Universidade
Federal de Santa Maria. E-mail:
oneidealessandro@hotmail.com

NEILA BALDI

É professora adjunta do Curso
de Dança-Licenciatura da UFSM.
Mestra e Doutora em Artes Cênicas
pela Universidade Federal da Bahia
(UFBA). E-mail: neila.baldi@ufsm.br

RESUMO

Este texto constitui-se de um maço de cartas e escrituras para/com/da(s) nossa(s) pesquisa(s). A proposta é narrar a pesquisa somático-performativa desenvolvida durante 2020 e 2021, dentro do contexto pandêmico. Nesse período, o grupo de pesquisa Corpografias realizou práticas sensíveis, a partir de abordagens somáticas, que desencadearam produções escriturais e dançantes. Assim, cartas dançantes e dançadas foram meios utilizados pelo grupo para acionar e criar a investigação. A pesquisa guiada pela prática reforçou este paradigma como importante para as artes da cena, ao mesmo tempo em que viabilizou uma espiral de ações em nossas práticas, uma levando à outra, desencadeando uma pesquisa a partir do e com o corpo situado num contexto e numa singularidade, em que falas, rabiscos e danças compuseram um lugar/tempo da prática como pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE:

Prática como pesquisa. Pesquisa somático-performativa. Dançarescrevendo. Escreverdançando. Pandemia.

LETTERS TO/WITH/FROM OUR RESEARCH(ES)

ABSTRACT

This paper is a bundle of letters and scriptures to/with/from our research(s). The aim is narrating the somatic-performative research developed during 2020 and 2021 within the pandemic context. The Corpografias research group carried out sensitive practices, based on somatic approaches, which triggered writing and dancing productions throughout such period. Thus, dancing and dance cards were the means used by the group to trigger and create the investigation. Practice-guided research not only reinforced this paradigm as something important for the performing arts, but also enabled a spiral of actions in our practices, one leading to the other, triggering a research from and with the body situated in a context and in a singularity, in which speeches, scribbles and dances composed a place/time of practice as research.

KEYWORDS:

Practice as research. Somatic-performative research. Dancewhilewriting. Writewhiledancing. Pandemic.



CARTA INTRODUTÓRIA

Os últimos dois anos foram muito difíceis. Estávamos acostumados/as com a presencialidade – termo que nem usávamos, né? – e, de repente, tivemos nossa rotina alterada por causa da pandemia do coronavírus, passando a trabalhar remotamente. Engraçado o uso das expressões, não? Remoto significa longínquo, mas também diz respeito à conexão com a internet... Então, em um tempo remoto, dançávamos ao vivo e, de repente, passamos a dançar remotamente, no tempo presente. Mas como é isso de dançar em casa? Como é pesquisardançando por entre-telas? Sim, entre-telas, porque nesses tempos pandêmicos passamos a nos relacionar com múltiplos dispositivos, muitas vezes com mais de uma tela ao mesmo tempo – reunião pelo Zoom ou Google Meet, pelo computador, e filmagem pelo celular. Nossa relação se deu entre as telas... E é sobre isso que vamos falar contigo a partir de agora, nesta série de cartas.

Escolhemos escrever-te, em forma de cartas, pois compreendemos que elas se aproximam da função dos: “[...] *hypomnêmatas*, mas nelas o/a escritor/a se faz presente, se mostra ao outro. Ao mesmo tempo em que se mostra, lança um olhar para o/a destinatário/a, pois aconselha-o por meio de seus próprios apontamentos.” (VALLE, 2012, p. 288). Além disso, ao longo destes últimos dois anos, as cartas também foram instrumentos de pesquisa. Fazia todo sentido, então, escrever-te assim.

A ideia deste maço de cartas é te contar um pouco como foi este período e por onde andaram nossas pesquisas, dentro do Grupo de Pesquisa sobre (Es)(IN)s critas do/no Corpo (Corpografias) do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contar-te o quanto percebemos, ao longo da pandemia, a tua importância, o quanto tu guiaste o nosso (co)mover, ou seja, como afetasse o nosso movimento, o quanto nos movemos e nos afetamos mutuamente. Em outra carta, que não para ti, André Gorz (2012, p. 51) diz: “Eu não posso me imaginar escrevendo se você não mais existir. Você é o essencial sem o qual todo o resto, importante apenas porque você existe, perderá o sentido e a importância.” O tempo em que convivemos juntos/as, antes da pandemia, se intensificou com o momento pandêmico, e nos fez perceber o quanto a pesquisa



somático-performativa, dentro do paradigma da prática como pesquisa, é determinante para o que, dentro da academia, temos chamado de ‘nossa produção intelectual’ – escrita de artigos, capítulos etc. Nossas escritas – dançantes ou no papel – são permeadas por ti.

Por isso o pensamento da prática como pesquisa orientou nossos caminhos e fizeram com que nosso eixo ou guia fosse a corporeidade “[...] compreendida como um todo somático, autônomo e inter-relacional”. Nessa linha, nosso *modus operandi* era “[...] determinado pelas conexões somáticas criativas, ao invés de métodos determinados a priori e impostos a um objeto a ser analisado” (FERNANDES, 2012, p. 3). O que significava que nossas práticas de movimento iam estabelecendo os percursos do pesquisar. Então, “estudo, pesquisa e escrita” [eram] [...] inspirados e organizados a partir da arte e suas características, sendo a principal delas o movimento.” (FERNANDES, 2013, p. 106), de modo que, ao longo desse período também escrevêsemos dançando ao mesmo tempo em que dançávamos escrevendo.

Fomos nos (co)movendo, no sentido de partilharmos as vivências e experimentarmos juntos/as aquilo que descobrimos. Isso gerou novas conexões e nos levou para lugares outros. Quem via de fora talvez pensasse que fôssemos um barco à deriva, sendo levado pelo balanço do mar. Mas estávamos nos (co)movendo para continuarmos vivos/as, para (sobre)vivermos à pandemia. Para continuarmos dançando e para continuarmos pesquisando. Nossa estratégia de sobrevivência aos tempos pandêmicos foi o encontro por entre-telas, foi o dançar em comum, foi o cuidado de si, sem um *a priori* para a pesquisa – inclusive o projeto de pesquisa atual do grupo foi escrito ao longo deste período, enquanto dançávamos escrevendo.

Narramos, portanto, nas próximas cartas, um pouco do que foram esses dois anos e como a prática guiou nossa pesquisa. Afinal, precisamos “[...] reconstituir a história do nosso amor para apreender todo o seu significado. Ela foi o que permitiu que nos tornássemos o que somos; um pelo outro, um para o outro.” (GORZ, 2012, p. 6).



CARTA PARA AS/COM CADEIRAS

Hoje nós já não suportamos estar apoiados/as em ti. Passados dois anos de trabalho remoto, acabamos por modificar nossa relação contigo e por modificá-la: foi preciso investir para que ficasse mais confortável. Por outro lado, quando nos referimos a ti, aqui, há outro tu: nossas cadeiras, como os quadris são chamados. E também o ficar sobre as cadeiras, sentados/as, afetou nossas cadeiras humanas. As dores tornaram-se constantes, porque eram horas e horas em frente às telas, sentados/as.

Como grupo, ficamos numa paragem para a sobrevivência e depois voltamos a nos encontrar: como redimensionar a pesquisa? Para onde levá-la? Precisávamos redimensioná-la? Não tínhamos, naquele momento, uma pesquisa financiada, portanto, não tínhamos prazos e obrigações. Tínhamos apenas o desejo de nos mantermos conectados/as, de nos (re)encontrarmos, de nos darmos as mãos naquele momento tão delicado – nos primeiros meses de pandemia, ficamos todos/as em casa, em trabalho e/ou estudo remoto, confinados/as. A partir de setembro de 2020, algumas pessoas passaram a circular mais, à medida que as condições sanitárias permitiam. Não sabíamos o que fazer, para onde ir: tínhamos apenas a potência do desejo. O desejo de estarmos juntos/as nos (co)movendo, ou seja, como diz Fernandes (2020, p. 74) “[...] a mover e ser co-movido pelas coisas, pessoas palavras, lugares”. Esse (co)mover em grupo significou qualidades do trabalho que fomos desenvolvendo, numa abordagem somática, mas também performativa, em algo que nos atravessa a seguir esses desejos e impulsos.

Klauss Vianna dizia que “a criatividade exige espaço” e que, “dar espaço é criar a possibilidade de viver coisas novas” (VIANNA, 2005, p. 137 e 141). Ao nos deixarmos apenas guiar pela experiência, pelas práticas sensíveis – tanto advindas de abordagens somáticas quanto de propostas que provocassem o sensorial e a sensibilidade – e pela escuta de si e do/a outro/a, poderíamos, assim, abrir espaço para criações artísticas, para a produção artística – o que de fato ocorreu. Mas, naquele momento, não era a nossa prioridade. Precisávamos, urgentemente, nos mover, para nos comovermos e sobrevivermos aos tempos pandêmicos. Assim (co)mover é um movimento partilhado e comum no qual se tem por objetivo reativar o sensível pelo desejo coletivo.



Não se trata de um trabalho autoinvestigativo, somente, mas um trabalho que se compartilha e se sustenta justamente na comunidade em que é formada. O (co)mover existe pelo elo que forma uns/umas com os/as outros/as. Que moveu nossas danças e essas escritas para ti...

Desta forma, as primeiras investigações nas cadeiras e naquele momento não tinham um propósito *a priori*. Hoje o que escrevemos para ti já é um outro processo, que provavelmente está sendo lido sob a vigia de uma outra cadeira. Tenta te levantar... ler de um jeito outro...

Ribeiro (1997, p. 12) diz que: “As cadeiras não são todas iguais, não assumirão todas as mesmas funções simbólicas e cénicas, mas constituem uma presença metafórica indicativa da relação destas Artes com o seu tempo.” De acordo com ele, as cadeiras “[...] definem o homem como ser que, em determinados momentos do seu percurso histórico, necessita de conter a energia das acções e dos movimentos para pensar essa mesma energia.” (RIBEIRO, 1997, p. 12) Talvez por isso as cadeiras simbolizassem tanto o momento no qual estávamos.

Tentávamos (sobre)viver ao momento pandêmico... Tu também não? Então, passamos a nos encontrar e a nos (co)mover a partir do que estamos chamando práticas sensíveis – que podem ser consideradas também abordagens somáticas de movimento – “experiências criativas vividas no corpo por meio de abordagens sensíveis” que respeitam “[...] um tempo próprio, ou seja, o tempo naturalmente afinado e viável para a construção de um saber sobre nós mesmos”. (ARAÚJO, 2020, p. 407) Mesmo sem uma definição anterior, essas experimentações viraram o que chamamos de experimentos criativos ou obras-experimentos¹ (Ver Figura 1, abaixo) que partiam do pesquisar outras maneiras de se relacionar com as telas, entre nós e com a pesquisa guiada pela prática.

Enquanto vivíamos nossas práticas sensíveis e fazíamos nossas investigações corporais, também desenhávamos ou escrevíamos sobre/com a prática. Por vezes, anotávamos no momento da investigação em movimento; em outros momentos, terminávamos nossas investigações em movimento e fazíamos desenhos ou escritas e discutíamos. Falamos aqui para ti, investigações em movimento, mas talvez nem seja o termo mais adequado, pois, enquanto escrevemos ou desenhamos, estamos em movimento. Bem, o que quisemos dizer é que havia momentos em que enquanto pesquisávamos dançando também estávamos dançando escrevendo e, por vezes, apenas dançávamos pesquisando e, posteriormente, escrevíamos – entendendo que toda anotação, em forma de palavra, frase, símbolo ou desenho é uma escrita. Anelice Ribetto (2009, p. 8) diz que: “Eles, os escritos, são

¹ Produzimos, entre junho de 2020 e maio de 2021, as seguintes obras-experimentos: *Corpos em Tempos de Espera*; *Sobreviver os corpos em tempos*; e *Anticorpos para uma possível cura*, apresentadas em eventos acadêmicos.



FIGURA 1
Captura de tela da
obra "Corpos em
tempos de espera".
Fonte: Autores/as.



movimentos do pensamento como pesquisa, da escritura como pensamento, da escritura como acontecimento, como padecimento.” Por vezes, o movimento no papel era um registro; outras, um rastro do movimento; havia momento em que nossos desenhos depois viraram outras danças, do corpo no espaço, retroalimentando a pesquisa.

Engraçado que a escrita é também movimento, das mãos no papel ou no teclado do computador. Assim como a escrita que tu estás lendo agora. No nosso caso, naqueles momentos, estávamos dançando-investigando e deixando reverberar nos papéis, em formas de palavras, frases, símbolos ou desenhos. O neurocientista Miguel Nicolelis (2020, n.p.) explica esta relação somática da mão com o papel:

Tudo o que eu começo a fazer começa na mão, com caneta tinteiro. Mas por quê? Porque pratica essa interação corpo-mente. A caligrafia, os chineses sabem disso há 6 mil anos, é um exercício humanístico extremamente potente, de manifestação humana, artística, de equilíbrio do que você pensa e como você move o seu corpo em relação ao pensamento. [...] Para o meu novo livro, eu estudei um pouco sobre a descrição dos grandes pintores no momento em que eles encontraram o meio de pintura que usariam para o resto da vida. É o Picasso descrevendo a experiência dele de pegar na tinta, não pintar, mas sentir tatilmente a consistência da tinta óleo, do pastel óleo, que depois ele criou, o “sennelier”, que a gente usa até hoje. E, à medida em que você começa a pintar – e eu aprendi depois de adulto e não parei mais –, você entende a lógica disso. Porque pintar não é só a arte de criar. É a arte de sentir a tinta, sentir a experiência tátil. E isso você não faz. Se você faz isso num tablet, como hoje a maioria das crianças faz, é muito diferente de você fazer analogicamente, metendo seus dedos na tinta.

Lobo, Oliveira e Castro (2021, p. 320) explicam que, para muitas pessoas o papel incentiva mais a escrita que a tela do computador:

A escrita em partes, desconstruída, dispersa entre pedaços de papel que depois de unidas podem contar uma história, que tem sentido, ou não. Já a tela do computador vazia, com seu cursor piscando, parece nos pressionar, nos



transmitir a seguinte mensagem: o que será que você tem de tão interessante para me preencher? Muitos acreditam que isso se dê devido à posição. Quando escrevemos no papel estamos por cima, nós que comandamos a pressão dos dedos sobre a caneta e sua desenvoltura no papel. Já a tela do computador, no mínimo está na altura dos nossos olhos, nos devolve o olhar com firmeza e igualdade, à espera do que digitaremos.

Vimos pela prática o quanto escrever no papel palavras-dançadas ou desenhos-dançados diziam daquele momento, de um lado dando testemunho da experiência vivida, e, por outro, sendo por si só uma ferramenta de pesquisa guiada pela prática que tu podes conhecer agora. E assim “[...] registra, por escrito, as formas sutis que o corpo responde à experiência e imbuí sua escrita com a rica textura sensorial dessa experiência”² (ANDERSON, 2002, p. 41), ou do que havíamos investigado.

CARTA PARA/COM CARTAS OU DESENHOS-CARTAS OU ESCRITAS DANÇANTES

Quantos desenhos-danças ou escritas dançantes produzimos ao longo desses últimos dois anos?

Enquanto escrevemos, agora, olhamos de novo para o passado – mas o que é passado, afinal? – folheamos nossas anotações, nossos cadernos ou diários. Durante muito tempo, nesses dois anos de pandemia, temos feito esse movimento, como agora. Como no movimento do cata-vento (ver Figura 2, abaixo), em que as quatro peças se movem, geram e liberam energia, fomos nos construindo e reconstruindo possibilidades dançantes para vivenciarmos esse momento pandêmico.

² No original: “In writing from this perspective of the body, the writer (or researcher) records in writing the subtle ways the body responds to experience and imbues his or her writing with the rich sensorial texture of that experience” (ANDERSON, 2002, p. 41).

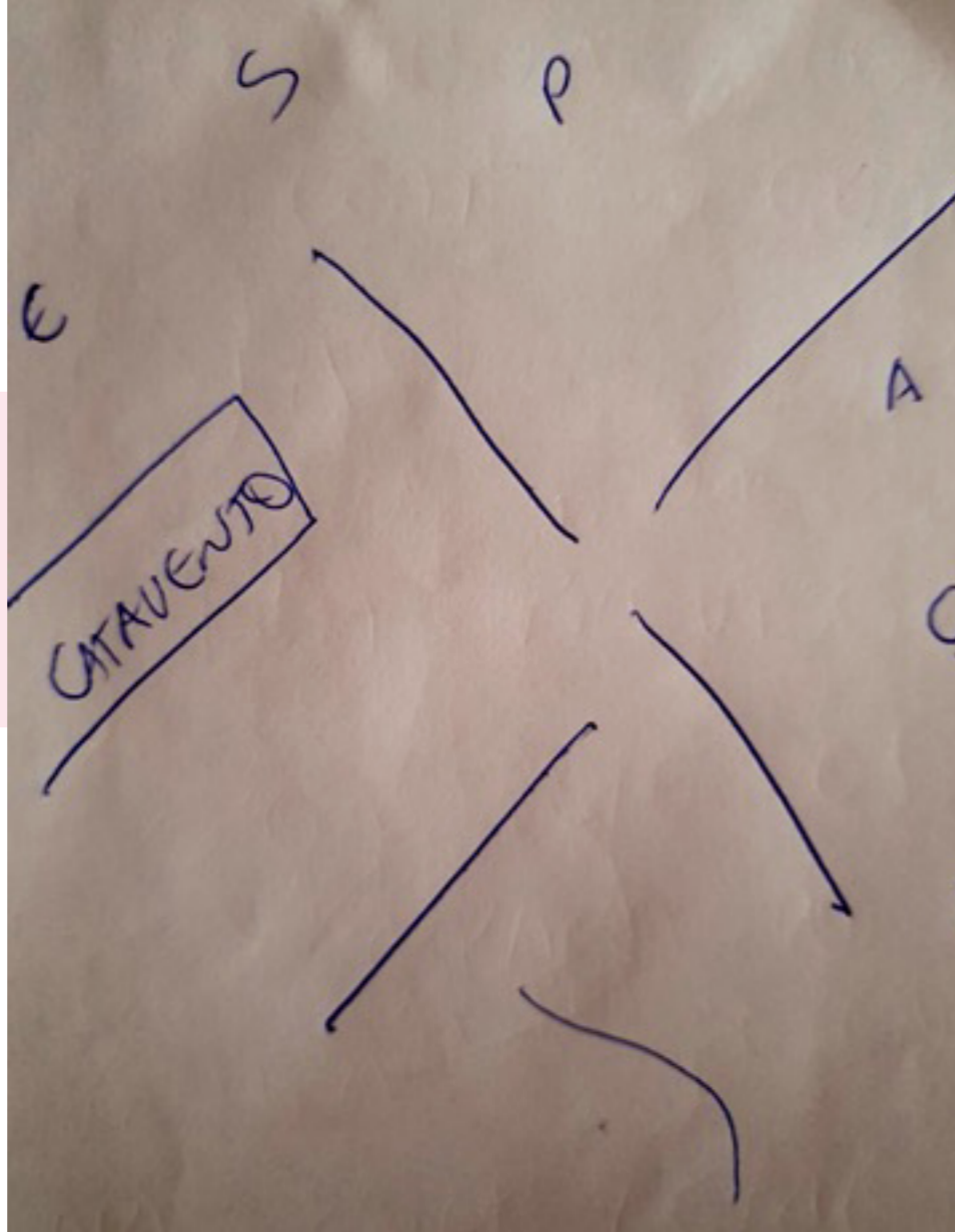


FIGURA 2
Anotações do diário.
Fonte: Autores/as.

De repente nos pegamos percebendo o quanto nossas escritas dizem de nós, do momento da pesquisa, o quanto a escrita no papel potencializa o movimento dançado e o quanto o movimento dançado interfere nas nossas escritas no papel. Do quanto escrevemos na experiência e o quanto a experiência se dá também com a escrita, numa retroalimentação de escreverdançando e dançarescrevendo. Moraes e Passo (2020, p. 3) dizem que:

Escrever é uma ação que entrelaça diversos outros processos. Escrever nunca é uma atividade solitária, pelo contrário, é sempre uma ação de enunciação referencial. Quando escrevemos evocamos aquelas/es que vieram antes de nós e que atravessam nosso corpo, que nos compõem no momento em que agimos com as palavras. O ato da escrita não está relacionado com o chegar, ou sequer



com o delinear um caminho com início, meio e fim. Escrever é escavar camadas daquilo que nos constitui e, além, constituir uma estrutura para aquilo que nos invade e move nosso pensamento.

Dançávamos e escrevíamos, dançávamos escrevendo, escrevíamos dançando e compartilhávamos nossas produções. Por vezes, a escrita no papel, em forma de desenho, transformava o nosso mover; outras, influenciava a escrita de frases, palavras, textos. A tela também escrevia. Havia momentos em que fazíamos o encontro on-line ao vivo, sincronamente, e dançávamos em frente ao computador. Havia momentos em que fazíamos propostas e cada um/a dançava na sua casa ou entorno (houve um período em que dançávamos nos nossos pátios, para sairmos do confinamento), usando o celular e filmando, deixando que a câmera também escrevesse, ou seja, não ficaria necessariamente parada, podia dançar junto enquanto nos movíamos (Ver Figura 3).



FIGURA 3
Captura de tela de um experimento.
Fonte: Autores/as



Se a dança também é uma escrita – do corpo no espaço – também carregamos, ao nos movermos, o que nos atravessa, escavando camadas...

E, por isso, apostamos em um outro exercício: escrever cartas e dançar cartas. Escrevemos cartas para pessoas que não eram do grupo, captávamos o movimento da escrita do/a outro/a e dançávamos esse rastro.³ Também investigamos escrever cartas para nossos pares, que dançavam a carta lida.

Escrevemos ainda cartas para o coronavírus e o momento pelo qual estamos passando atualmente (Ver Figura 4). Outro procedimento foi rever nossas danças gravadas e escrever cartas para estas. Desse modo:

[...] entendemos que as escritas e as danças acontecem na ordem de movimentos e pausas, perguntas e ressonâncias que o corpo fabrica ao criar, tanto as palavras, desenhos e movimentos no espaço/tempo. Assim, podemos entender que ao dançar o corpo realiza uma função de escrita, mas que aqui é compreendida para além de uma ideia comum de coreografia, definida pela primeira vez por Thoinot Arbeau em 1589 quando nomeou um dos mais famosos manuais de dança da época de “Orchesografie”, a escrita, grafie da dança, orchesis. (SANTOS; BALDI; MINELLO; SCHIRMER, 2021, p. 6)

Outro movimento de relação com a escrita foi dançar a partir de uma letra de música e de um texto sobre um tema que muito nos toca: o tempo. Como diz Canabrava (2008, p. 333):

Por estarmos demasiadamente habituados a pensar em termos de presente, de acontecimentos atuais, numa lógica linearizada e dialética, enfileiramos os fatos. Essa lógica tem dificuldade em admitir que o presente foi e que o passado

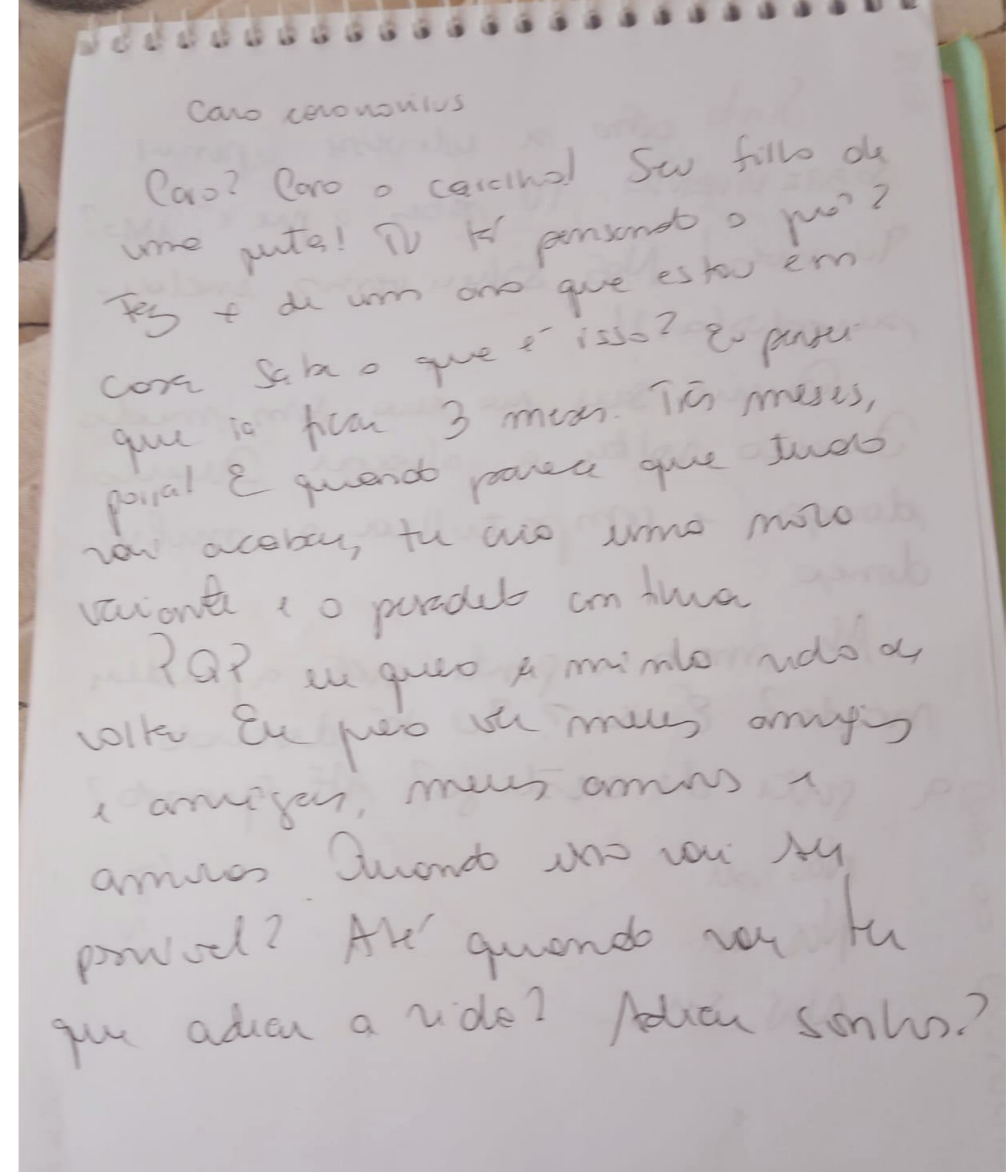


FIGURA 4

Carta ao coronavírus.
Fonte: Autores/as.

³ Inspirados/as na Imersão somática de Kate Tarlow Morgan, denominada *Vento da Imaginação: Escrita Somática Agora*, realizada no dia 27 de junho de 2021, durante o II Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança.



não se esgota no era. Ao contrário, o passado se conserva. É difícil pensar que o passado é, produzindo uma narrativa não-orgânica, na qual não há linha divisória fixa, e, por isso, como na vida, existem falsos passados, múltiplos passados, presentes suspensos, diversos futuros, séries que concordam entre si, mas não com o todo.

O que é o tempo afinal? O que é passado, presente e futuro? Como lidamos com isso neste momento pandêmico? Ou seja, ao longo desses últimos dois anos, a partir da escuta de si e do/a outro/a, fomos criando possibilidades de danças, que se davam no papel ou no espaço.

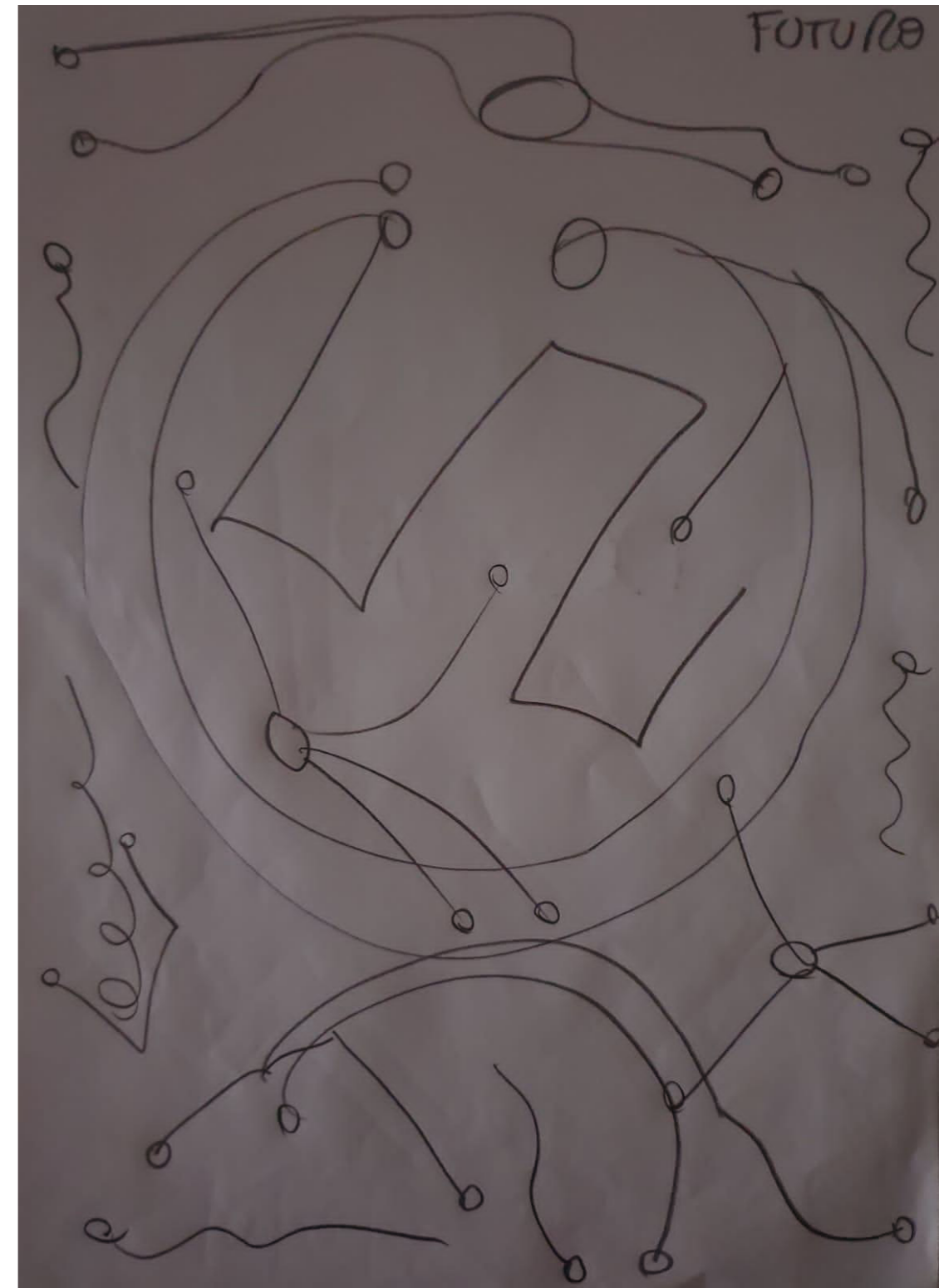
O exercício de escrever e dançar a partir do passado, presente e futuro permitiu também que pudéssemos visitar memórias e trajetórias que estão em nossos corpos, num viés autobiográfico. E, dessa maneira, entendemos que esse fazer constitui um modo de investigar e gerar modos de pesquisar com o corpo e a escrita. Reinventamos um tempo, não cronológico, mas fértil, que se embaralha entre passado, presente e futuro. Desenhamos um tempo possível para nossos corpos dançarem.

Ao mesmo tempo, fomos compartilhando no coletivo as impressões desse movimento: o que isso gerava no/a outro/a e em mim? Quais relações faziam-se presentes no momento de investigar? Notamos uma pluralidade de ações a partir disso e consideramos importante registrar tanto os escritos e as movimentações com os/as colegas/as (ver Figura 5).

Escrever não é uma tarefa fácil, pesquisas acadêmicas em determinadas áreas têm engessado a palavra e o seu uso. Por isso, procuramos uma escritura mais elástica e poética, que permita retrabalhar questões que fomos encontrando nesse trajeto de dançar-pesquisar na prática como pesquisa. Nesse lugar, "só

FIGURA 5

Anotações dos diários.
Fonte: Autores/as.





posso me dar a perceber uma escrita outra, na iminência do dito, a dizer-me nada mais que o ritmo. Aí, sim, uma manifestação do tempo no pensamento. Dança” (TIBURI; ROCHA, 2012, p. 25). Também sentíamos necessidade de escrever no papel, numa materialidade diferente da tela do computador ou do celular. Sentíamos que o próprio movimento de escrever impulsionava em nós uma rasura, uma grafia e uma movimentação (ver Figura 6). Isso mostrava outros modos de materializar a pesquisa como prática, seja a partir de dados simbólicos, visuais ou corporais que fogem de uma linearidade discursiva (HASEMAN, 2015). Fomos construindo também os meios de filtrar e registrar as invenções de nossas pesquisas. Utilizamos por vezes filmagens...

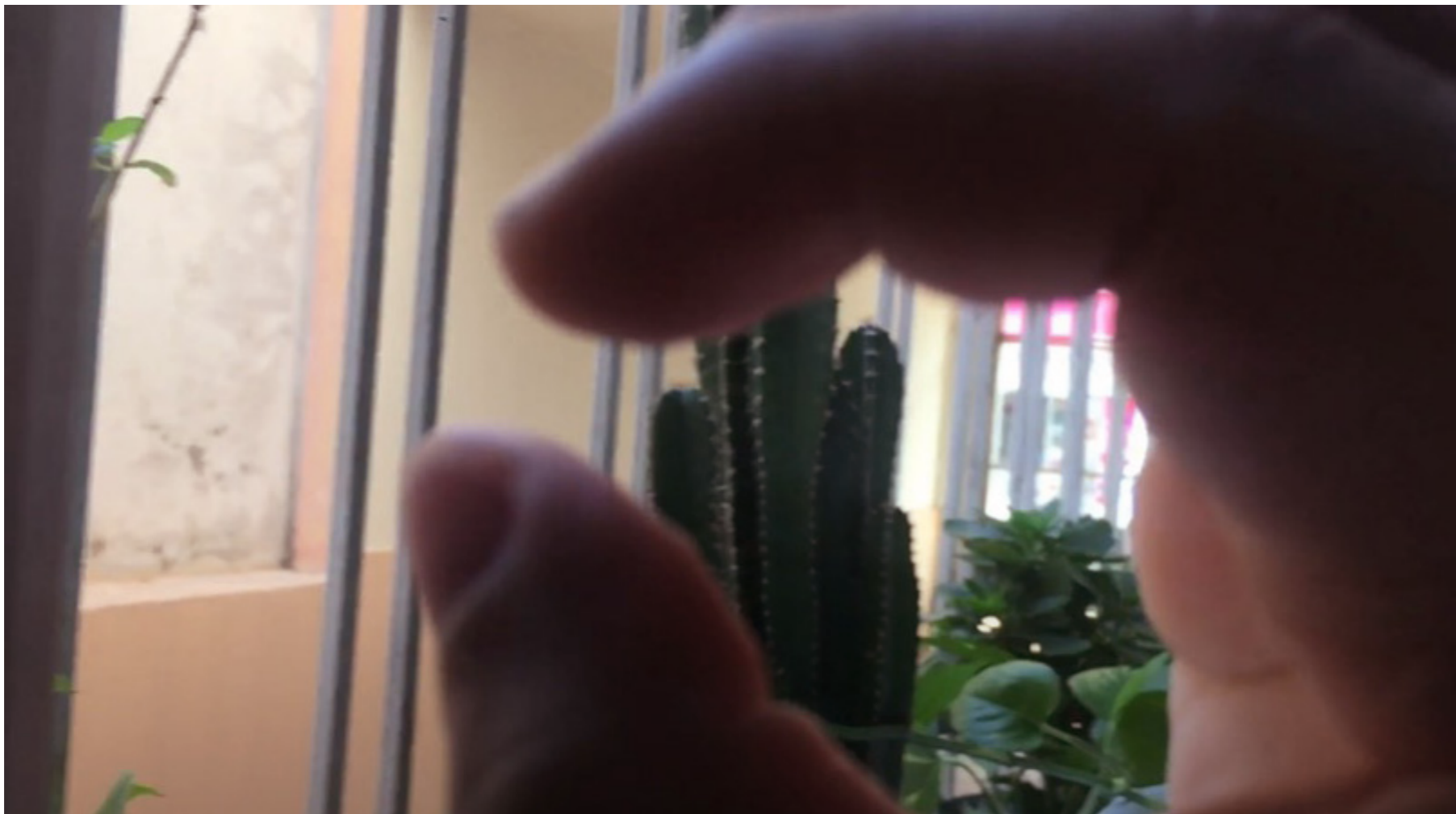


FIGURA 6

Captura de tela de um experimento.
Fonte: Autores/as.



CARTAS (IN)CONCLUSIVAS

Ao longo desses últimos dois anos, a partir das nossas investigações somáticas, percebemos ainda mais o potencial da prática como pesquisa. Como em uma espiral, em que uma parte leva à outra, nos deixamos levar pelas nossas investigações a partir das práticas sensíveis e fomos construindo nossa pesquisa. Descobrimos, aos poucos, o que o movimento nos dizia e para onde nos levava. Assim como fomos, agora, compondo este maço de cartas, trazendo nossas escrituras, mas também imagens de nossas danças, cartas e anotações do processo. Do mesmo modo que tu estás compondo enquanto nos lê.

Compreendemos que “[...] a dança revelou-se, no atual contexto, como uma necessidade de vida, de força e de luta para ressignificar o presente” (MILLER, LASZLO, 2020, p. 107). Se, no início, nossa investigação era (co)movida pela necessidade de sobrevivência ao momento pandêmico, aos poucos, o investigar em movimento nos (co)moveu para pesquisar a escrita performativa, a prática como pesquisa, o dançarescrevendo:

O que seria o performativo que adjetiva as escritas aqui reunidas? Poderíamos apontar como características do performativo: o apelo a outros modos de percepção (e no caso do texto, a própria ressignificação do que é considerado texto); o caráter processual, inacabado, de algo que está sendo feito, do que está sendo composto através de uma colagem de diferentes formas e gêneros; o espaço para o cotidiano, a não separação entre arte e vida; a (re)inscrição da arte no domínio político; o deslocamento dos códigos; a possibilidade do risco, do malogro, do erro que acompanha a tentativa; a ludicidade das formas visuais e verbais do discurso; a performatividade como experiência e como execução de uma ação. (SABER DE MELO *et al.*, 2020, p. 8).

E esta investigação referendou, em nós, as potencialidades da prática como pesquisa e da escrita performativa. Por outro lado, nos permitiu não apenas estarmos em movimento, sobrevivermos



ao momento pandêmico – em um cuidado de si que era grupal, numa cura pelo movimento –, como também continuarmos dançando e pesquisando.

“[...] Você deu tudo de si para me ajudar a me tornar eu mesmo.” (GORZ, 2012, p. 41). E é por isso que continuamos dançandoescrevendo, escrevendodançando, pesquisandodançando, inclusive neste maço de cartas que tu leste. É por isso que estamos, agora, dançandoescrevendo, escrevendodançando contigo. Enquanto dançávamosescrevendo e escrevíamosdançando, não sabíamos muito para onde nossa pesquisa nos levava. Escrever-te foi também um modo de refletir sobre tudo o que vivemos nestes últimos dois anos e, nesta carta, concluir esta etapa pandêmica.

REFERÊNCIAS

- » ANDERSON, Rosemarie. Embodied writing: Presencing the body in somatic research, Part I, What is embodied writing? *Somatics*, Novato, v. .8, n. 4, p. 40-44, spring/summer, 2002.
- » ARAÚJO, Márcia Feijó de. Corpo e dança: Angel Vianna e a manutenção da sensibilidade. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, V. 6, N.1-pág. 406-415 janeiro-abril de 2020: “Educação: Corpo em movimento II.” Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/45870>. Acesso em: 4 nov. 2020. DOI: <https://doi.org/10.12957/riae.2020.45870>
- » CANABRAVA, Vera Lúcia Giraldez. A recusa do tempo e suas implicações na subjetividade. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 28, n. 2, p. 330-343, jun. 2008.
- » FERNANDES, Ciane. A arte do movimento como pesquisa somático-performativa. *Cena*, [S. l.], n. 32, p. 73-82, 2020. DOI: 10.22456/2236-3254.104331. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/104331>. Acesso em: 5 jul. 2022.
- » FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.
- » FERNANDES, Ciane. Movimento e Memória: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa. UFRGS, Congresso Nacional da ABRACE, Porto Alegre, 2012.



- » FERNANDES, Ciane. Pausa, Presença, Público: da Dança-Teatro à Performance-Oficina. *Revista Brasileira Estudos da Presença*. Porto Alegre, v.1, n.1, p. 77-106, jan./jun., 2011.
- » GORZ, André. *Carta a D.* São Paulo: Cosac Naif, 2012.
- » HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. In: CERASOLI JR., U. et al. (org.). *Anais do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*. São Paulo: ECA/USP, v. 3, n. 1, 2015, pp. 41-53.
- » LOBO, Thamy; OLIVEIRA, Renata Rocha de; CASTRO, Maria Cecília. Inventar, reinventar e narrar: práticas pedagógicas durante o isolamento social. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 06, n. 17, p. 312-327, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/9212>. Acesso em: 07 jun 2021. DOI: <https://dx.doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2021.v6.n17.p312-32>
- » MILLER, Jussara.; LASZLO, Cora Miller. Corpos em conexão, corpos em presença. *Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 3, n. 2, p. 95-116, 24 nov. 2020. Disponível: <https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/23207>. Acesso em: 02 dez 2020. DOI: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2020v3n2ID23207>
- » MORAES, Janaína; PASSO, Igor. Peixe-pescado: escrever a prática, processos de composição da escrita performativa. *Da Pesquisa*, Florianópolis, v. 15, outubro de 2020, Escrita Performativa, p. 01-18. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17945>. Acesso em: 05 ago. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5965/1808312915252020e0020>
- » NICOLELIS, Miguel. *Máquina de criar universos*. [Entrevista concedida a]. Guiliana Bergamo. Ecoa. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/miguel-nicolelis-nossa-forma-de-aprender-e-por-meio-do-contato-social/#cover>. Acesso em: 17 dez. 2020
- » RIBEIRO, António Pinto. *Por exemplo a cadeira*: ensaio sobre as artes do corpo. Lisboa: Cotovia, 1997.
- » RIBETTO, Anelice. Experiência, experimentações e restos na escrita acadêmica. In: CALLAI, C.; RIBETTO, A.(Org.). *Uma escrita acadêmica outra*: ensaios, experiências e invenções. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.



- » SABER DE MELLO, Ines; *et al.* O que é escrita performativa?. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- » SANTOS, Oneide Alessandro dos; BALDI, Neila; MINELLO, Daniela; SCHIRMER, Emanuelli. Uma carta para uma dança ou uma dança para uma carta? *Anais... 27º Seminário Nacional de Arte e Educação*. Montenegro: Editora da FUNDARTE, p. 01-09, 2021. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/985>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- » TIBURI, Márcia; ROCHA, Thereza. *Diálogo Dança*. São Paulo: Editora Senac, 2012.
- » VALLE, Flávia Pilla do. O cuidado de si para pensar a criação em dança. In: ICLE, Gilberto (org). *Pedagogia da arte: entre-lugares da escola*. V. 2. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2012. p. 279-292.
- » VIANNA, Klauss. *A dança*. São Paulo: Summus, 2005.