

# COMO FAZER A DANÇA PRÓPRIA?

Ana Milena Navarro Busaid<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este texto tem o fim de esboçar os temas abordados por André Lepecki na introdução do livro: “*Agotar la danza: Performance y Política del movimiento*” e, ao mesmo tempo, fazer cruzamentos com ideias que desenvolvo em minha pesquisa sobre processos de criação em dança. Analisarei temas relevantes para minha pesquisa, como a ontologia do movimento na dança e sua hegemonia, e os processos de subjetivação do sujeito no fazer artístico. O objetivo é apontar para a construção de uma dança própria, que elimine as ideias preconcebidas da modernidade e se arrisque a se reinventar como proposta artística experimental, sob parâmetros abertos, que incluam a utilização de imagens, objetos, ações e movimentos articulados pela improvisação como modo de operar para a criação. Para explorar este processo de criação em dança, proponho primeiro fazer um estudo teórico-prático, baseado em três eixos: esvaziar o corpo, afastar a ideia do “Eu”, e a criação da própria dança. Estes temas estão focados na ideia de transformar o corpo, extraindo-o da sua forma conhecida, o que dará acesso a experiências corporais, na procura dessa dança própria.

**Palavras-chave:** Dança própria. Improvisação. André Lepecki. Ontologia. Movimento.

**ABSTRACT:** This text aims to outline the issues addressed by André Lepecki in the introduction of his book “*EXHAUSTING DANCE: Performance and the Politics of Movement*”, while intertwining the ideas I am developing about creative processes and improvisation in dance. I will analyze relevant topics for my investigation like ontology of movement in dance and its hegemony, as well as the processes of subjectification of the subject in artistic creation. The goal is to highlight the construction of a dance of our own that eliminates preconceived ideas of modernity and risk to reinvent itself with an experimental artistic proposal, under open patterns that include the use of images, objects, actions and movements, articulated by improvisation as a way of guiding creation. In order to explore this process of creation in dance, I propose in the first place, a theoretical and practical study based in three axis: empty the body, dismiss the idea of “self”, and the creation of a dance of our own. These topics focus on the idea of transforming the body, getting it out of its known form, giving access to body experiences, searching a dance of our own.

**Keywords:** Dance of our own. Improvisation. André Lepecki. Ontology. Movement.

**RÉSUMÉ:** Cet article examine les principaux sujets traités par André Lepecki dans l’introduction du livre “*ÉPUISER LA DANSE: Performance et Politique du Mouvement*”, à un même temps, il fait des croisements avec les idées issues de ma propre recherche sur les processus de création de la danse. Le texte analyse des sujets importants pour ma recherche tels que l’ontologie du

<sup>1</sup> Mestranda em Artes Cênicas Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. E-mail: anamilenanavarrob@gmail.com. Codiretora da Escola *Zajana Danza* da cidade de Bogotá – Colômbia, onde se desenvolve como professora, dançarina da companhia e diretora de marketing há 10 anos. Atualmente, é estudante do mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Na Colômbia, foi diretora e coreógrafa da companhia da *Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano* e diretora de marketing cultural para os XIII e XIV festivais universitários de Dança contemporânea (Colômbia).



mouvement dans la danse et son hégémonie, ainsi que les processus de subjectivation du sujet dans la création artistique. L'objectif est de mettre en proposition la construction d'une danse propre qui élimine les idées préconçues de la modernité et qui essaie de se réinventer en tant que une proposition artistique expérimentale, sous des paramètres ouverts qui influent l'utilisation des images, des objets, des actions et des mouvements, tous articulés par l'improvisation comme une forme de guider la création. A fin d'explorer ce processus de création en danse, je propose de faire un étude théorique pratique basée sur trois axes: vider le corps, oublier l'idée du 'je', et créer sa propre danse. Ces actions mettent la lumière dans l'idée de transformation du corps, loin de sa forme préconçue, ce qui donne l'accès aux expériences corporelles, en la qualité d'une danse propre à l'être.

**Mots de clés:** Danse propre à l'être. Improvisation. André Lepecki. Ontologie. Mouvement.

Na ontologia política do movimento, André Lepecki<sup>2</sup> fala sobre como a questão ontológica da dança no movimento que, junto à ideia de modernidade, cria subjetividades e faz do coreográfico uma hegemonia atual. O autor analisa estes aspectos, num diálogo entre filosofia e dança, resgatando ideias que tiram de nosso entendimento a dança, a partir do movimento, esgotando este conceito para dar uma significativa revisão sobre que é a dança. Lepecki apoia-se em diferentes autores para nos explicar como os aspectos sobre política, dança e modernidade, podem ser estudados, dando passagem a uma teoria crítica sobre a dança, com o propósito de dar uma abordagem do coreográfico fora dos próprios limites da dança. Estes estudos supõem indicar para a dança uma amplitude

que penetra em outros campos artísticos, criando novas possibilidades para pensar as relações entre política, corpo, subjetividades e movimentos. Do mesmo modo, abre-se espaço para a discussão sobre coreografias onde a relação entre dança e movimento se está esgotando, evidenciando, assim, uma crítica com um profundo impacto ontológico

Este impacto ontológico me faz lembrar que eu aprendi uma dança baseada em regras técnicas específicas, em sequências coreográficas que garantiam minha entrada à experiência na dança. Aprendi uma dança de formas dolorosas, posturas concretas e únicas, às vezes engraçadas, de ações corretas dentro de um formato certo para poder e saber dançar. Deste modo, aprendi que a forma da dança é o movimento.

Para muitas pessoas, pensar a dança sem movimentos seria uma traição à natureza e à essência da dança, fundada no vínculo com o movimento ou, para aclarar melhor, o "fluxo e continuidade do movimento" (LEPECKI, 2008, p. 15), que se apoia na ideia da postura exata, na figura e desempenho adequado, o que exemplifica as regras de jogos e caminhos apropriados para definir, fazer e ver a dança. O autor anuncia que, para acusar de traição a estes novos coreógrafos e suas práticas contemporâneas, seria necessário pensar e aceitar a seguinte fundamentação: "A dança imbrica-se<sup>3</sup> ontologicamente com o movimento, é isomorfa com respeito ao movimento" (LEPECKI, 2008, p. 14, tradução minha). Questiono aqui esta ideia ontológica de dança e movimento e também me pergunto qual seria a maneira de desaprendê-la? Sugiro fazer uma releitura da dança, não apoiada na ideia do movimento, e sim na ideia de um corpo, e, sobretudo, de fazer-se um corpo. Isto não é uma traição artística ou uma expressão eufemística, pode ser mais uma perspectiva de como esse corpo determina seu próprio movimento, mas não esse tipo de movimento que cria uma armadilha para a dança, representada em esquemas mediatizados e preceitos imaginários de um devir fluir constante, plástico e flexível. Neste ponto me pergunto:

<sup>2</sup> André Lepecki, (Brasil, 1965) é um dramaturgo, ensaísta, crítico e curador. Desde 2000, é Professor Assistente no Departamento de Estudos Performáticos da *New York University*. Leciona na Europa e Estados Unidos, nas áreas da performance, teoria da dança e análise crítica. Recebeu prêmios da Fundação Gulbenkian, da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, do Instituto Português para a Pesquisa Científica e da Fundação Rockefeller, como membro do *think-tank Conversations in Choreography*. É autor de *Exhausting Dances* (Routledge, 2005) e coordenador das antologias *Intensification*, *Contemporary Portuguese Performance* (Theaterschrift Extra/Danças na Cidade 1998), *Of The Presence of the Body* (Wesleyan University Press, 2004) e *The Senses in Performance* (Routledge 2005). Atualmente escreve um livro sobre dança e escultura.

<sup>3</sup> Dispor coisas de modo que umas se sobreponham em parte às outras, como as telhas de um telhado. Dicionário online de português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/imbricar/>>. Acesso em: 27 nov. 2011.



será que a dança está representada com e no movimento? Por quê? O que não se move não dança? Como transformar a ideia de meu corpo e da dança e fazer-se uma própria dança?

Estas respostas sobre a dependência de dança e movimento estariam explicadas desde o Renascimento, segundo o historiador de dança Mark Franko LEPECKI(2008), pois esta dependência se alinharia mais com um ideal de motilidade<sup>4</sup> constante, refletindo-se como um espetáculo de mobilidade em fluxo, que se desloca na leveza do corpo e sua genealogia, como o balé. Depois viria a dança moderna, que encontra, no movimento, sua essência, segundo John Martim em seu desejo de assegurar o aspecto teórico da dança para lhe dar autonomia com respeito a outras artes. E, por último, a discussão sobre o que deveria ser considerado dança e o que deveria ser excluído. Neste momento, Lepecki (2008) reflete sobre os coreógrafos e algumas coreografias estadunidenses e europeias, que, na década de 1990, se colocaram na tarefa de:

Desmantelar a ideia da dança – associada ontologicamente com “fluxo e continuidade do movimento” e com “pessoas que dão saltos” (com ou sem música...). Mas também reflitam a incapacidade generalizada, ou inclusive a falta de vontade, para explicar criticamente as práticas coreográficas atuais como experimentos artísticos válidos. [...] O que provoca uma desconexão entre as práticas coreográficas atuais e uma forma de escrita vinculada ainda às ideias da dança como constante agitação e contínua mobilidade. (LEPECKI, 2008, p. 15-16 tradução minha).

Para Lepecki, um dos aspectos mais importantes para os estudos em dança é a relação entre a teoria crítica, com as modalidades de dança e o construir um diálogo renovado com a filosofia contemporânea e com autores como Nietzsche, cuja filosofia cria conceitos que falam sobre a política do corpo “entendendo o corpo não como uma unidade autônoma e fechada, senão como um sistema aberto e dinâmico de intercâmbio” (LEPECKI, 2008, p.

<sup>4</sup> Faculdade de se mover, de obedecer ao impulso de uma força motriz. Dicionário on-line de português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/motilidade/>>. Acesso em: 27 nov. 2011.

21, tradução minha).

Assim, o aporte que interessa a André Lepecki, em relação aos estudos da dança, é considerar quais formas a coreografia e a filosofia compartilham dessa mesma questão política, ontológica, fisiológica, ética e fundamental, que Deleuze recupera de Spinoza e de Nietzsche: o que pode fazer o corpo? (LEPECKI, 2008, p. 21, tradução minha). De qualquer modo, se a pergunta “o que pode fazer (ou faz) um corpo” estiver evidenciada apenas dentro de um discurso coreográfico, para mim, novamente cairíamos na dança como a hegemonia do movimento.

O autor considera a coreografia como:

Uma invenção da primeira modernidade, como “uma tecnologia que cria um corpo disciplinado para que se movimente nas ordens das escrituras” [...]. Pois a palavra coreografia foi cunhada em 1589 por um padre jesuíta, dando título a um dos manuais de dança da época (do latim *orchestra-graphie* ou *orquesografia*). (LEPECKI, 2008, p. 23, tradução minha)

Assim, em palavras do autor: “A relação entre o sujeito que se move e o que ele escreve, revela o corpo como uma entidade linguística. Assim, a dança e a modernidade se entrelaçam como um modo cinético de ser no mundo” (LEPECKI, 2008, p. 23). O historiador cultural Harvie Ferguson diz que “o único elemento imutável da modernidade é a propensão ao movimento, converte-se, por assim dizer, em seu emblema permanente” (FERGUSON, 2000, p. 11 apud LEPECKI, 2008, p. 23). Conceito ao qual Lepecki agrega ainda a ideia do filósofo alemão Peter Sloterdijk: “a modernidade é, ontologicamente, puro ser que gera movimento” (SLOTERDIJK, 2000b, p. 36 apud LEPECKI, 2008, p. 23). Portanto, a dança adentra a modernidade como seu próprio espetáculo.

Nesta medida, a coreografia deveria refletir não sobre o tema do movimento, mas sim sobre o tema do corpo, enfatizando a ideia de “o que pode um corpo?”, para configurar sua presença não sob o imperativo do movimento, mas entrar em diálogo com a teoria crítica e a filosofia, diferenciando a história institucional da filosofia e do seu poder político” (DELEUZE, 1995, p. 135-55 apud LEPECKI, 2008, p. 21).



Para mim, o efeito deste discurso sobre a modernidade e a ontologia da dança levanta questões sobre como reduzir o movimento ou eliminá-lo de um tal jeito que isso determine uma dança própria. Reconheço que este estado não é mais que a sintomatologia de um dançarino em crise. Um dançarino cujo discurso emprestado decide olhar para si e se reconhece só como reificação.<sup>5</sup> Então como entender a dança? Como fazê-la? Como criá-la?

Poder-se-ia pensar que a interrupção deste movimento fluido e retificado marca a entrada de propostas artísticas que identificam outros desafios políticos e teóricos, com a ideia de desmanchar a antiga aliança entre movimento e dança, caracterizada pela modernidade. O autor assegura que “a exaustão da dança seria a exaustão do emblema permanente da modernidade. É empurrar até seu limite crítico a maneira pela qual a modernidade cria e dá preponderância a uma subjetividade cinética” (LEPECKI, 2008, p. 24, tradução minha).

Esta subjetividade deve ser entendida como um reconhecimento dinâmico em relação a modos performativos de ações políticas, de desejo, afetivas e coreográficas; ou seja, inventadas e reinventadas, que revelam “um processo de subjetivação, quer dizer, a produção de um modo de existência que não pode se confundir com um sujeito” (DELEUZE, 1995, p. 98 apud LEPECKI, 2008, p. 25, tradução minha). O autor apoia-se na denominação de subjetividade, de autores como Deleuze e Foucault, para os quais “o sujeito é sempre composto de processos de subjetivação, devires ativos, o desencadeamento de potências e forças com o fim de criar para si mesmo a possibilidade de existir como obra de arte” (DELEUZE, 1995, p. 95 apud LEPECKI, 2008, p. 25, tradução minha).

As forças hegemônicas tentam destruir a criação de novas subjetividades, pois obrigam os sujeitos a entrar nas dinâmicas de produção e dominação, sendo as artes cênicas também um lugar para esta submissão. Em especial a dança, pois sua hegemonia do movimento a leva para um lugar impróprio, onde se volta a um assunto público e crítico que

não consegue se vincular aos processos particulares e experimentais.

Da mesma forma, a coreografia instaura no sujeito uma estrutura fundamental, através da sequência de passos, frases e ordens, que devem parecer “instintivas” na hora de dançar. Neste sentido, “a modernidade é a nova forma de subjetividade” (FERGUNSON, 2000, p. 11 apud LEPECKI, 2008 p. 27, tradução minha), e oferece para os sujeitos a mobilidade de seus corpos sob a submissão coreográfica. Seria, então, preciso utilizar a palavra modernidade para falar sobre contemporaneidade?<sup>6</sup>

Lepecki assegura que, para fazer uma crítica e um estudo da ontologia da dança acentuada na modernidade, teríamos que abordar esta não só como período cronológico, mas sim como processo de subjetivação. “Na modernidade, a subjetivação fica atrapalhada numa só experiência solipsista do ego como o sujeito último para e da representação” (COURTINE, 1992, p. 79 apud LEPECKI, 2008, p. 29); que vê “o corpo como algo que tem uma existência independente e que se rege por leis iminentes” (FERGUNSON, 2000, p. 7 apud LEPECKI, 2008, p. 29).

Necessita-se entender o movimento como essa “coisa” incompleta, que mobiliza e permite criar impulsos para mudar, ou fazer novas conexões sobre si; e para entender-se como inacabado, na permanência de um processo. Este âmbito processual não só se justifica na transformação como eixo radical, senão na opção de se indeterminar, e, na possibilidade de se experimentar sem uma identidade fechada, fugir ao conceito de sujeito ou do “eu” como entidade fixa. De ser um nômade de si mesmo, do movimento e da hegemonia formatada do que pode vir a ser uma dança. Finalmente, um corpo isolado da ideia de “si mesmo” adquire uma expansão maior, construindo esse conceito de nomadismo, como uma capacidade adaptativa de atender a um olhar distinto em seu trânsito perma-

<sup>5</sup> Transformação em coisa. Dicionário on-line de português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/reificacao/>>. Acesso em: 27 nov. 2011.

<sup>6</sup> Esta questão é levantada pelo autor, mas gostaria de acrescentar: será que devemos usar a palavra “modernidade” para discutir a dança contemporânea? E continuaria a perguntar-me: até que ponto o moderno questiona as novas ações modernas? Seria correto dizer que os aspectos progressivos nas artes são modernistas? O que nos impede de passar a ideia de modernidade?

nente como processo da sua experiência.

Para mim, fazer essa própria dança implica também fazer desaparecer a ideia de “si mesmo” e deixar que o corpo nos leve a sua própria vontade de imaginar e ser. Há que confiar nas suas imagens. Nietzsche já dizia: “Não diz eu, mas faz o eu” (NIETZSCHE, 2005, p. 60), pois o Eu é um jeito e a dança um nome.

Enquanto o cinético esteja relacionado à modernidade e, por sua vez, à subjetividade, e os dois se estudem como fenômenos dentro da contemporaneidade, surgirão novos questionamentos sobre como dançar sem uma hegemonia do movimento? Como fazer disto um estudo crítico e aberto para a prática e a teoria da dança? E observar se os cruzamentos filosóficos dos quais fala Lepecki estariam na base para replicar uma filosofia já antes escrita ou de criar uma filosofia a partir da dança? Embora estes resultados sejam sensíveis e possíveis como expressões artísticas, o que Lepecki ressalta em seu livro é a relação entre dança e política, procurando encontrar vias para que o movimento coreográfico se manifeste como prática ou mudança social em diversos cenários.

Portanto, modernidade, subjetividade, política e movimento são fenômenos que atravessam a dança e fazem com que se constitua de um modo hegemônico, impedindo que as novas formas experimentais artísticas participem de processos de crítica e evolução, pois a subjetividade moderna tem construído seu discurso de um “ser para o movimento” (LEPECKI, 2008, p. 34); e as novas propostas querem quebrar com esta ideia coreográfica do movimento. Assim, uma ontologia política do movimento é o estudo crítico sobre as formas de hegemonia histórica, com o fim de levantar questões para produzir outras formas possíveis de fazer e entender a dança.

Após esta análise, sinto a necessidade de abrir o discurso de minha dança à possibilidade de não só criar movimentos ou artifícios, como também fazer aplicável a ideia de ser modificado cada vez que se cria, e de expandir as possibilidades não refletidas apenas no movimento. Ou seja, uma dupla criação: refazer-se a si mesmo e ao que se faz. Conceber-se a si mesmo e à criação como um intercâmbio de novas relações, conexões e escolhas que não me determinam sob alguns parâmetros ou uma linha, mas que apagam a linha de ser solidamente quem

se é. Esta é a minha ideia de fazer a própria dança.

Este conceito de dança própria busca trabalhar a improvisação como um princípio de organizar ou operar, segundo alguns parâmetros estabelecidos, encaminhados à exploração. A forma aqui já não está determinada previamente no corpo, senão na maneira como estabeleço minha própria experiência. Esta surge num instante presente, na procura de um movimento, um objeto, uma imagem ou ação que esteja em concordância com suas próprias ideias, imagens, afetos e possibilidades.

Na improvisação, a espontaneidade das ideias e ações se faz vital. Ou seja, tem que existir uma real abertura para um acontecimento imprevisível. Aqui, o corpo está no limite de uma vertigem que deve responder a sua própria originalidade, desistindo de uma sequência organizada e conhecida de formas articulares e musculares, respondendo à emergência da ação, à novidade e à criação como resposta, entre outras, sem a certeza de como esse corpo vai agir.

A proposta teórico-prática apoia-se em três eixos dos quais já fiz algumas reflexões nos parágrafos passados. Estes eixos são: esvaziar o corpo, afastar a ideia do “Eu”, e a criação da própria dança. Nos três casos, a imagem mental é a linha que inaugura e conduz a concepção da própria improvisação, estabelecendo-se como regra prefixada que permite marcar uma trajetória na procura de um movimento, gestos, novas imagens, palavras e ações para se fazer um corpo que dança. Este princípio da imagem mental, nos processos de improvisação, aponta a que cada nova imagem configure uma nova circunstância, uma nova ação que o corpo faz visível, definindo um contorno e as condições para se estabelecer uma estratégia de criação enquanto processo ou forma.

O primeiro eixo – esvaziar o corpo – está associado a todas as ideias teóricas sobre a ontologia do movimento de André Lepecki. Na área prática, eu proponho trabalhar a repetição, seja de movimentos, gestos ou palavras, como elemento fundante que ajude ao corpo entrar no estado de concentração ou de cansaço. A ideia de fazer o corpo entrar neste estado é buscar que ele escape de seu próprio propósito com o movimento, tentando resistir à ideia do movimento de formas conhecidas. De igual maneira, busca-se trabalhar com o esvaziamento de



pensamentos, de formas, de ideias, para levar o corpo a estados diferentes que lhe permitam romper com a significação expressiva do movimento.

Esgotar o corpo e suas formas conhecidas construirá, ao longo dos exercícios de repetição, um plano de imanência, dando assim um próprio sentido e tentando encontrar a diferença dentro da repetição. Neste sentido, há que se preparar o corpo para sua adaptação ao vazio, já que pode ser fonte para a criação de sua própria dança. “A dança não se limita a dar a pensar (certos movimentos, impensáveis de outro modo), constitui uma maneira de os pensar, transforma em movimentos de pensamentos o que o movimento comum não pode pensar” (GIL, 2001, p.233)

Lepecki fala que a modernidade constrói um processo de subjetivação no sujeito, devido a uma hegemonia do movimento. Esta crítica faz sentido para mim e cria um suporte teórico, pois implica que o jeito de se movimentar na dança está baseado numa preponderância de movimentos técnicos, fluidos e virtuosos, que determinam um ser na dança. Para apartar-se desta ideia hegemônica, proponho fazer exercícios que trabalham com a concepção de “afastar a ideia do eu”.

Estas práticas sobre o afastamento de si mesmo levam a experimentar novas possibilidades de movimentos e olhares, trabalhando com a alteridade e com exercícios que têm a ver com a transformação. Esta alteração ou princípio de metamorfose determinará um corpo que se cria e se desmancha, por sua vez, no seu próprio movimento, para entender as multiplicidades que nos compõem e experimentar diferentes estados.

Esse corpo que não se reconhece em “si mesmo” configura novas conexões e é obrigado a fazer novas organizações, na procura por desestruturar-se e armar-se num estado mutável. Isto obrigará o “eu” a construir uma forma de pensamento que implica não só experimentar-se no outro para se aprofundar sobre si mesmo, mas também trazer movimentos e ideias que falem mais sobre a impermanência deles, ao invés de trabalhar com a apropriação deles.

Os primeiros eixos expõem a ideia de repetição e transformação como práticas para entrar no campo da criação e fazer a própria dança. A importância da criação não só se compromete com o ato liberador

e expressivo do ser, mas também acarreta a ideia de articular novas ligações que permitam ampliar os conhecimentos e os experimentar. Assim, é como a própria dança entra em vigor, pois transforma a exploração em percurso para criar e materializar novas sensações e novas conexões, muito além da potência da atenção, e a percepção de uma ideia, palavra, imagem, objeto, movimento ou sensação.

Com a ideia de fazer uma dança própria, as formas e procedimentos de criação são infinitos, assim como individuais. Mas eu acho que a improvisação é uma das formas possíveis que contribuem para a construção dessa dança. A surpresa, a incerteza e a abertura para o processo e o produto, dentro da improvisação, são possibilidades para criar uma maneira própria e autêntica de uma dança que não é fixa. Pois as escolhas em tempo real fundam uma forma ou princípio para criar uma dança ou desfazê-la.

Finalmente, o que traz a improvisação para a ideia de criar uma dança em si é a forma como o pensamento se articula para criar, visualizar e pensar essa dança, por que não só se manifestará como um movimento, mas ela é e irá se determinar em nós.

Justamente, meu ponto neste trabalho foi o de desmistificar a ideia de que a dança é exemplificada no movimento e representada por ele. Isto com o incentivo de pensar e propor uma ideia de dança própria, que passa através do corpo, que não seja fixa e esteja estreitamente relacionada à ideia de improvisação – como uma forma de fazer e desfazer uma dança, de fugir de sua certeza e de seu propósito – isto é, fazer uma dança própria.

## REFERÊNCIAS

- GIL, J. *Movimento total, o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.
- LEPECKI, ANDRÉ. *La ontologia política del movimiento. Agotar la Danza*: performance y política del movimiento. Traducción de Antonio Fernández Lera. Centro coreográfico Galego; Mercat de les Flors; Aula de danza estrella casero; Universidad de Alcalá, 2008.
- NIETZSCHE, Frederich. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DICIONÁRIO ON-LINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 27 nov. 2011.

