

# Dança e Mimese corpórea.

## Dance and Mimese corpórea

Ana Clara Amaral<sup>1</sup>

### Resumo:

Este texto pretende abordar a prática do procedimento de Mimese corpórea (LUME Teatro) relacionado à linguagem da dança. Pretende para tanto, tratar do conceito de Mimese como uma operação sensível e direta entre corpo e contexto. Pretende ainda refletir sobre a especificidade do relacionamento entre o procedimento e a linguagem da dança.

Palavras-chave: Dança, Mimese, imaginação.

### Abstract:

*This paper aims to address the practice of Mimesis procedure body (LUME Theatre) related to the language of dance. Intends to do so, treat the concept of Mimesis as a sensitive and straightforward operation between body and environment. Also, it is a purpose to reflect on the specificity of the relationship between the procedure and the language of dance.*

*Keywords: Dance, Mimesis, imagination.*

1. Doutora em Artes da Cena pela Unicamp, é bacharel e licenciada em dança pela mesma universidade. Atua como artista pesquisadora do Núcleo Fuga!-Núcleo de pesquisa de linguagem do LUME Teatro (Unicamp). Sua pesquisa se vincula à princípios da Técnica Klauss Vianna de Dança e Educação Somática e procedimentos do LUME Teatro. [claramaral@gmail.com](mailto:claramaral@gmail.com)

A produção de imagens mentais que emergem de nossas experiências sensorio-motoras na relação corpo e ambiente, quando experienciada em processos artísticos distintos, podem criar qualidades de relação entre corpo e ambiente que foge aos padrões estabilizados de funcionalidade direta do objeto (compreendendo objeto em um amplo sentido, que contempla diferentes qualidades de informações presentes no mundo e os afetos que cria na relação com o corpo). Nesse sentido, e em certa medida, a funcionalidade e a objetividade estabilizadas dariam espaço para a experimentação do corpo e movimento e conseqüente pensamento e imaginação. Especialmente, se criadas as condições necessárias para que o corpo, atento às mudanças de estados que estas diferentes qualidades de relacionamento possibilitam, possa potencializar processos criativos nas Artes da Cena. Retomando o conceito de devir em Deleuze, o filósofo Luís Fuganthi propõe:

O devir – eterno e necessário vir-a-ser, que nos atravessa torna a existência necessária e enquanto tal, constitui e sustenta toda a natureza. Ele, além de causa de si, é também o único substrato que engendra o corpo. Mas, apesar de jamais deixar de atravessá-lo e de engendrará-lo, o devir e os processos de diferenciação que o produzem nos escapam sempre mais à medida que a vida humana, na condição atual, avança. Assim, vamos nos perdendo de nós mesmos e do corpo próprio do desejo, daquilo que deseja em nós. (FUGANTHI, 2007, p.67)

A Mimese corpórea é um procedimento do LUME Teatro que se baseia na recriação de diferentes qualidades de informações encontradas nas experiências cotidianas, no e pelo corpo, desencadeando um processo que aciona e potencializa o devir: “ [...] a mimese corpórea não tem outro objetivo: desencadear esse devir-outro, devir-partícula para, dentro desses devires e campos intensivos, gerar uma zona de turbulência em cena” (FERRACINI, 2006, p. 230). O procedimento, que se baseia na observação e posterior teatralização de informações externas ao corpo, possibilita ao ator-dançarino que sua criação emergja da relação entre corpo e ambiente. É sobre a relação entre a materialidade do corpo e de objetos, ações físicas e vocais de pessoas, quadros ou fotos, que iniciam-se processos de recriação dos mesmos:

Mimeses corpórea é uma metodologia que permite ao ator ampliar o seu repertório de ações físicas e vocais por meio da observação e imitação de corporeidades e dinâmicas vocais do cotidiano. Posteriormente, estas ações são codificadas, teatralizadas e transpostas para a cena. (FERRACINI, 2006, p.256).

O procedimento de Mimese corpórea busca a recriação do material observado: A mimese, se ainda cabe insistir, não é imitação exatamente porque não se encerra com o que a alimenta (LIMA apud FERRACINI, 2006, p.226). Segundo Ferracini, a concepção do procedimento de Mimese corpórea no Lume Teatro<sup>2</sup> apoia-se na potência de recriação da arte, que, assim como a natureza, vale-se dos relacionamentos para seguir diferenciando-se:

A arte busca a mesma potência de criação que a natureza, em si, possui - e porque não dizer vice-versa? E é nesse sentido, e dentro desse conceito, que a mimese corpórea, como entendida no Lume, se coloca: não como mera tentativa de cópia, reprodução ou mesmo representação do que foi observado, mas como busca de recriação que tem, como ponto de partida, as observações de ações físicas e vocais encontradas no cotidiano. (FERRACINI, 2006, p.226).

O Núcleo Fuga!<sup>3</sup>, ao relacionar a Mimese à linguagem da dança, faz abrir um campo de investigação de qualidade de observação-recriação-devir que compreende a especificidade do pensamento da dança. Ainda, e mais diretamente, verticaliza um campo de pesquisa e estudo do movimento na apropriação que a pesquisa estabelece com a prática da Técnica Klauss Vianna<sup>4</sup>. As referências práticas descritas nesse estudo se baseiam portanto, na articulação entre procedimentos da técnica Klauss Vianna de dança e educação somática relacionados à alguns procedimentos do LUME Teatro.

O Processo dos Vetores da Técnica Klauss Vianna se baseia em um estudo do movimento que mapeia oito vetores de direcionamentos ósseos no corpo (metatarsos, calcâneo, sacro, púbis, escápulas, cotovelos, mãos e sétima vertebra cervical). Esse processo pode estabelecer certa qualidade de pesquisa de movimento, na qual é a própria sensibilização da materialidade da estrutura óssea (e suas dinâmicas em relação ao espaço e ao outro) que dinamiza a possível emergência de imagens mentais que, em fluxo, pode se aproximar da lógica própria da imaginação.

A prática da Mimese Corpórea do LUME Teatro relacionada à prática do Processo dos Vetores da técnica Klauss Vianna pode potencializar as relações criativas entre corpo e ambiente, sendo que esse relacionamento poderá também refinar as formas de incorporar e ancorar no corpo as diferentes qualidades de informações colhidas no ambiente, lançando-as em fluxo de movimento no espaço.

O que se evidencia também nesse estudo é que noções de consciência e presença que permeiam ambas as referências práticas se baseiam em experiências de criação de estados de

2. Nucleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp.

3. Nucleo de pesquisa de linguagem vinculado ao LUME Teatro desde 2006. Linha de pesquisa do LUME junto ao Cnpq.

4. Sistematização dos princípios de trabalho de Klauss Vianna, realizado por Rainer Vianna e Neide Neves. Jussara Miller organiza e publica a sistematização no livro "A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna" (2007).

atenção e escuta do corpo a si próprio e ao ambiente e contexto atual, na gestão e negociação ativa da observação interna e externa do corpo em movimento. O estado de consciência que se apresenta nessa qualidade de prática artística pode ser considerada um estado de alerta ao ambiente, às potências de relacionamentos e ao que estas podem fazer emergir nos fluxos de imagens mentais, que também compõem, em paralelo, com a experiência do fazer. A consciência do corpo artista especializaria-se nesse sentido, na atenção e escuta à dinâmica entre o movimento e a imaginação.

A observação externa, quando direcionada à prática artística da dança nessa qualidade de estado de consciência, estará sempre vinculada à observação interna. Ao relacionar meu corpo a outro objeto, de maneira a experimentar suas formas e assim, criar outras subjetividades, posso talvez devir outro. A investigação das qualidades desses relacionamentos já desestabiliza padrões de postura e movimento, e assim, cria-se um retorno constante à observação interna, pautada agora por outra referência.

Quando as informações da alteridade são encarnadas, elas sempre se transformam, colocando em movimento as informações do “fora”, que se somam à diferença de cada corpo. É nesse momento que a imaginação, enquanto potência de criação artística, emerge e atua no corpo artista:

[...] em termos de percepção (e especificamente da percepção do “outro”), no momento em que a informação vem de fora, as sensações se colocam sempre “em relação a”, criando conexões. É assim que o processo imaginativo se organiza e quando começa não distingue mais o que vem de dentro e o que vem de fora. A história do corpo em movimento é também a história do movimento imaginado que se corporifica em ação. (GREINER, 2010, p.96)

A exploração do movimento dançado e seus fluxos de emergência de imagens mentais gerados por essa investigação prática estabelecem assim, um relacionamento refinado entre corpo e ambiente, entre as noções de limite entre o eu e o outro, entre ficção e veridicidade: “Devir-outro continuando a ser o mesmo. Um devir-outro que ocasiona um devir-sensível, um estado-de-arte. E o devir sensível é o ato pelo qual algo ou alguém não pára de devir outro, continuando a ser o que se é.” (FERRACINI, 2006, p.229).

Segundo Eleonora Fabião (2010, p.321): “Imaginar transforma a matéria. Rememorar transforma a matéria.” Proponho assim, a partir desse estudo prático, que a matéria também transforma a imaginação. O conceito de imaginação aqui exposto se pauta na fricção entre ficção e veridicidade que acompanham os processos de conhecimento do corpo no mundo. Ao passo em que se

torna clara a noção de que todo ato de percepção é em si um ato de criação, podemos compreender que a ficção acompanha, em algum nível, qualquer processo de conhecimento humano, não se opondo assim, à noção de realidade.

### *A noção filosófica de Mimese:*

Em Aristóteles<sup>5</sup> a Mimese já é considerada uma recriação da natureza. No Dicionário de Filosofia, Giorgio Abbagnano (2012, p. 779), concebe a palavra *Metéxis* ou *Mimese* como “participação”. Além disso, o conceito, desde sua origem, esteve relacionado à criação artística, como observa Josette Ferral (2000, p.36): “A mimese artística é necessariamente “ativa” porque a obra de arte substitui ali a natureza e a completa.” Patrice Pavis (1999, p.242) define *Mimese* como imitação ou representação de uma coisa. Segundo o autor: “Na *Poética* (1447 a), a mimese é o modo fundamental da arte; só que ela tem diversas formas (poesia, tragédia, relato épico). A imitação não se aplica a um mundo ideal, mas à ação humana.”

5 . ABBAGNANO, 2012, p.427; p.779. Ver também FERRACINI (2006).

Na atualidade, o conceito de *Mimese* é revisitado enquanto uma estratégia do processo de conhecimento humano, que se ampara na apreensão de informações externas ao corpo, em uma qualidade de relacionamento mais direta e complexa, não pautado somente na qualidade lógica do discurso racional e objetivante. Essa qualidade de relação corpo-ambiente pode assim potencializar o aspecto criativo e de resistência da ação do corpo.

Nas Artes Cênicas, o ator, diretor e pesquisador de teatro Luís Fernando Ramos, investiga o conceito de *Mimese* relacionado à produção teatral, especialmente no que confere à noção de dramaturgia presente em cada contexto histórico. Sobre a contemporaneidade, afirma que:

A mimese, entendida não como mera imitação, cópia (sentido hegemônico modernamente), mas como produção que se constitui ontologicamente com identidade própria, será sempre a apresentação de algo que anteriormente inexistia, ou que só havia em potência, e agora se instaura, ou se repete, no sentido de suceder no tempo essa latência anterior, concreta ou imaginária, e se materializa diante dos nossos olhos como se fosse a própria natureza a fazê-lo. (RAMOS, 2009, p.84)

É possível compreender, assim, que um dos importantes aspectos que caracterizam e atualizam a investigação da operação mimética pelas Artes da Cena na contemporaneidade, refere-se ao reconhecimento da ação mimética enquanto potência de recriação entre sujeito e objeto. O conceito de

Mimese se apresenta na contemporaneidade enquanto operação de mediação entre corpo e ambiente. Nesse sentido, a Mimese se apresenta como uma operação sensível e criativa, na qual o sistema sensorio motor é quem conduz fundamentalmente a apreensão e transformação de informações do ambiente criando novos conceitos. Esse aspecto da operação mimética aproxima-se da lógica da imaginação enquanto fluxo de imagens mentais emergentes da relação corpo-ambiente, lançando luz às potências de conhecimento em devir presentes em nossas experiências no mundo.

Greiner (2010) propõe que, na concepção do filósofo Walter Benjamin, a operação mimética poderia ser encarada como uma “forma de reconciliação entre sujeito e objeto, em grande parte processada pela imaginação”, e ainda considera que, dessa forma, a Mimese não se estabelece como algo que nos induz a escapar da realidade, mas é “uma forma de viver a realidade, de instrumentalizar uma visão de mundo.”

Direcionando essa reflexão à especificidade do fluxo do fazer-pensar em dança, a operação mimética pode fazer emergir talvez outras qualidades de experimentação do movimento, já que o corpo do bailarino se relacionará de forma sensível e relacional, as diferentes qualidades de informação presentes em cada ambiente que se insere.

### *A dança e a Mimese corpórea: a pesquisa prática como meio para a emergência conceitual.*

A atriz e pesquisadora Eleonora Fabião (2010) considera, a partir do estudo sociológico sobre a experiência do fluir de Mihaly Csikszentmihalyi em *Beyond boredom and anxiety* que o estado de fluxo refere-se a um engajamento entre sujeito e experiência que o envolve de forma total. Segundo a autora: “o estado de fluidez é um estado alterado de consciência, ou seja, um comportamento fora dos padrões cotidianos de conduta, provocado pela realização de uma ação que envolve o agente de forma total”. E ainda, considera que esse estado refere-se a desautomatizações da percepção e da ação: “Aqui, “controlar a situação” é lançar-se com precisão. [...] relações des-automatizadas, íntegras e engajadas de perceber, gerir e gerar o real.”

A potência de estado de fluxo do corpo artista na linguagem da dança pode permitir a emergência de novos processos de subjetivação gerados na diferenciação do movimento dançado. O filósofo José Gil (1999, p.13) propõe que “Dançar é fluir na imanência”, talvez no sentido em que desliza ficção sobre a própria materialidade da carne em processo contínuo de criação/recriação, sem, necessariamente, colar sentidos externos à

experiência do movimento: “É a inerência do agente da construção (o movimento) à matéria do plano (o movimento) que faz com que, mais que todas as outras artes, a dança se dê de saída, na própria ação de dançar, seu plano de imanência.” (GIL,1999, p.13) A jornalista e pesquisadora da dança Helena Katz (2005) propõe que a dança é o pensamento do corpo, já que retira do movimento seu caráter funcional e o lança em experiência, processo que não cessa. Talvez possamos aproximar, então, a ideia de Gil sobre o fluxo de acontecimento da dança, à ideia de um pensamento do corpo que, ao perder seu caráter funcional e lançar-se em experiência, torna-se corpo da consciência.. Tornando-se corpo da consciência, a dança permite que se experiencie o fluxo do movimento em devir, tornando carne as potencialidades e recriando-se em devires outros. Devir como uma das potências da arte em afirmar as múltiplas possibilidades de composição da vida.

A organização da produção de imagens mentais na dança desenvolve-se no fluxo do movimento, explorado e experienciado por um corpo atento a essas transformações. O foco de atenção que se estabelece durante o movimento dançado passa, portanto, a ser uma importante chave para a compreensão desse estado de fluxo. Na experimentação prática aqui proposta, estados de presença são gerados na experiência de observação, auto-observação e escuta do corpo em ação, em exploração criativa de movimentos. Torna-se evidente que o fluxo de imagens nesse estado de consciência poderá sofrer alterações de qualidade.

O estado de dança a que se refere Miller (2012, p.117), ou o estado de consciência na dança, pode interferir em muitos sentidos na forma como as informações do procedimento da Mimese corpórea organizam-se no corpo artista. Desde a qualidade da observação do objeto, passando pela incorporação das informações, até a configuração que a recriação assume no corpo. O enfoque do relacionamento da linguagem da dança à Mimese, no contexto desta pesquisa, tem necessariamente que considerar a especialização que a percepção e a conscientização do movimento podem organizar no corpo artista. Será, então, a partir da qualidade de certo “olhar de dança”, que o objeto passará a compor com o corpo. O fluxo do movimento dançado é também parte de um tipo de encadeamento de informações que pode fazer o objeto de observação da Mimese desdobrar-se e estender-se no tempo e no espaço, criando uma rede de acontecimento de dança sobre a observação de um único e mesmo objeto. É, portanto, essencialmente sobre esse aspecto que relaciono o movimento dançado à imaginação: considerando o fluxo de imagens mentais que se movimentam a partir da qualidade da percepção presente no momento de observação

da Mimese e os consequentes desdobramentos-recriações que o fluxo do movimento faz no espaço-tempo do acontecimento.

Alguns aspectos do relacionamento Dança-Mimese corpórea que nossas experiências de pesquisa prática no Núcleo Fuga! permitiram-nos considerar dizem respeito a uma qualidade bastante refinada de percepção do corpo e do movimento. Percepção sobre o próprio corpo, sobre o corpo do outro ou sobre o corpo do objeto. O corpo que dança encontra, na relação com a Mimese, ignições para a diferenciação e a imaginação do movimento a partir da observação e da recriação de detalhes no corpo como: mudanças de eixo e de relação com a gravidade, de organização de peso e apoio, etc. Sabendo que algumas dessas informações são insistentemente trabalhadas na dança, tendo como referência de pesquisa o próprio corpo do dançarino, quando acionamos a qualidade de observação e incorporação de informações “de fora” da Mimese corpórea, estamos interferindo diretamente na forma como o corpo é sentido pelo dançarino. Quando interferimos na organização do corpo, estamos interferindo em pensamento-subjetividade-memória-imaginação.

A Mimese corpórea permite assim à dança, um desvio do eixo principal da pesquisa do movimento do corpo próprio do dançarino para a relação entre o corpo e o objeto observado -o que, paradoxalmente, faz com que o corpo reconheça sua própria organização -criando condições para que o corpo diferencie-se na relação e propicie a emergência de qualidades de movimento referentes também à qualidade única da relação estabelecida. A dança nasce, assim, de diferentes qualidades de relacionamentos. Oferecendo diferentes qualidades de informação à percepção e sendo estas experimentadas pela materialidade do corpo em movimento, acredito alimentar a imaginação do corpo que dança.

O pesquisador e professor de dança Hubert Godard problematiza a questão do início (provisório) do movimento no corpo, referindo-se à organização postural de cada um presente mesmo em pausas aparentes -o que nomeia de “pré-movimento”: “Chamaremos de pré-movimento essa atitude em relação ao peso, à gravidade, que existe antes mesmo de se iniciar o movimento, pelo simples fato de estarmos em pé. Esse pré-movimento vai produzir a carga expressiva do movimento que iremos executar.” (GODARD, 2001,p.13). Cada corpo possui certa organização que preexiste ao movimento aparente e que determina também a diferença do corpo e do movimento de cada um. É sobre a organização única que cada corpo vai encontrando na sua relação com a gravidade que se pronuncia então a diferença de cada corpo-soma. Essa “coordenação estabilizada” (LAUNAY in GREINER e AMORIM, 2010, p.102)

já define também a diversidade do movimento que cada corpo poderá organizar, em relação ao contexto em que se encontra em cada momento - também sempre único- de sua vida.

Uma das constatações que podem ser encontradas em diversos relatórios dos laboratórios práticos do Núcleo Fuga! dá-se sobre a conquista de um estado acordado da percepção em níveis de atenção que podem acompanhar os detalhes que compõem as experiências. Nesse sentido, percebemos, de forma coletiva, que uma importante referência para o estudo da dança e Mimese corpórea dá-se sobre a percepção dos impulsos que emergem da atenção e da escuta do corpo aos detalhes que compõem a relação corpo-objeto.

Para a pesquisa do Núcleo Fuga!, o que importa, principalmente, é a possibilidade de encontrar em algum outro corpo (objeto, imagem, fotografia, pessoa) as ignições para a criação do movimento no espaço, acompanhando, com atenção, também o fluxo de imagens mentais que emergem neste processo. Criamos condições de treinamento para que possamos observar com atenção os detalhes, as pequenas potências criativas que compõem a relação corpo-objeto que poderão se desenvolver em movimento no espaço. Recriando objetos no corpo a partir da Mimese corpórea, estamos materializando outras tendências de movimento para além das habituais, já que temos que permitir que o corpo entre em fluxo a uma informação que não é, a priori, própria de seu pensamento. Podemos mapear, a partir do jogo entre corpo e objeto, novos impulsos que nos levem ao movimento. O corpo, então, receptivo e ativo nesse caso, reorganiza-se constantemente na relação com o objeto observado, o que gera impulsos que podem também ser acompanhados com atenção e apontar os inícios (provisórios) do movimento dançado. Se, a partir da observação de um objeto pela Mimese corpórea, interfiro diretamente na organização postural do corpo a partir da relação do meu corpo com o objeto, criam-se, nessa relação, novos impulsos, que emergem da relação e que podem ser reconhecidos se acompanhados pela atenção, servindo como ignições para o fluxo do movimento no espaço. É no detalhe do impulso que emerge da relação corpo-objeto, que pode estar contido, em potência, o desenho espacial do movimento dançado.

Quando a Mimese relaciona-se com a dança, então, é a partir de uma qualidade de consciência do movimento, do estado de dança, que as informações são reelaboradas e recriadas no corpo. Ao atuar sobre padrões de pensamento estabilizados, podemos atuar também na forma como percebemos e lidamos com as emoções, enquanto modificação dos estados do corpo em relação ao ambiente. As diferentes qualidades de emoção emergem do movimento e atuam sobre os

padrões posturais estabilizados. Potencializando a liberdade do movimento, estamos possibilitando que os padrões do pensamento se desestabilizem, fazendo emergir, do movimento, outras qualidades de emoção, imagens mentais e memória.

As imagens mentais que se apresentam a partir do mapeamento dessas mudanças de estado do corpo é que evidenciam a concepção de imaginação que considero aqui como emergência da pesquisa de movimento na dança. Retomando ainda, e a partir disso, a discussão sobre novos impulsos que se criam no corpo em relação ao objeto observado pela Mimese, é possível argumentar que esses, se acompanhados com atenção no corpo do dançarino, presentificam no movimento, os devires que são acionados pela relação corpo-objeto. O “estado de fluxo” vivenciado pelo corpo do dançarino neste processo, pode ser uma maneira específica de lidar com os novos impulsos que emergem da qualidade de cada relação, presentificando também no corpo, diferentes qualidades de emoção e pensamento, que só são possíveis no contato da diferença daquele corpo com a diferença daquele objeto. A qualidade do movimento e a forma que se organiza em fluxo no espaço são, assim, também, consequências desse processo. É, portanto, uma maneira de reorganizar não só o corpo, mas também o espaço em que o movimento acontece, já que o reconhecimento desses novos impulsos pode lançar o movimento em uma experimentação do espaço também nova.

A possibilidade de incorporar e transformar informações do ambiente, similarizando formas (e subjetividades) é experiência de (trans)formação e experimentação de diferentes qualidades perceptivas. A imaginação, nesse caso, corporifica-se a partir dessas relações e preenche de sentidos (não “inter/representativos”) os espaços entre meu corpo e o ambiente. Informação que se torna carne em movimento e que, portanto, já se torna outra coisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bossi, Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DAMASIO, Antonio R. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. São Paulo: Papyrus Editora, 2007.
- FERRACINI, Renato. *Café com Queijo: Corpos em Criação*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.
- FABIÃO, Eleonora. "Corpo Cênico, Estado Cênico". In: Revista Contrapontos - Eletrônica, Vol. 10 - n. 3, 2010, p. 321-326.
- FÉRAL, Josette. "Mimese e teatralidade". In: Pellettieri, Osvaldo (Ed.). *Itinerários Del Teatro Latinoamericano (Colección Estudios De Teatro Argentino E Iberoamericano)*. Buenos Aires: Galerna, 2000.
- FUGANTI, Luís. "Corpo em devir". In: Revista Sala Preta, 2007, p.67-76.
- GIL, Jose. "O corpo do bailarino". Revista Contracampo, n. 05, 2000.
- GODARD, Hubert. "Gesto e percepção". In: Lições de Dança 3. Por: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Orgs.). Rio de Janeiro: Ed. UniverCidade, 2001.
- GREINER, Christine; AMORIM, Claudia. *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2010.
- KATZ, Helena Tânia. *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: Fid Editorial, 2005.
- LAUNAY, Isabelle. "O dom do gesto". In: GREINER, Christine; AMORIN, Cláudia (Orgs.) *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2010. p. 81-100.
- MILLER, Jussara Corrêa. *A escuta do corpo: sistematização da técnica Klaus Vianna*. São Paulo: Summus, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Qual é o corpo que dança-dança e educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus Editorial, 2012.
- RAMOS, Luis Fernando. "Por uma teoria contemporânea do espetáculo: mimesis e desempenho espetacular". In Revista Urdimento: Santa Catarina, 2009.
- TAKAHASHI, Jo. "Dimensões do corpo contemporâneo". In: GREINER, Christine; AMORIN, Claudia (Orgs.) *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2010. p.133-144.
- VIANNA, Klaus. *A dança*. Em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. São Paulo: Siciliano, 1990.

*Documento eletrônico:*

FERRACINI, Renato. *Mímeses corpórea: poesia do cotidiano*. In: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/63b264d1006b31c-15f5f819b3cd287e5.pdf>. Acesso a 11-01-2014, as 16:52.