



HASSEGAWA, Vanessa. **Percepções entre palcos e telas – as danças assistidas na palma da mão são para ficar?**. Campinas: UNICAMP. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Orientação: Cássia Navas Alves de Castro.

# PERCEPÇÕES ENTRE PALCOS E TELAS – AS DANÇAS ASSISTIDAS NA PALMA DA MÃO SÃO PARA FICAR?

| Vanessa Hassegawa

## RESUMO

É possível dizer que nunca se tenha dançado tanto para as telas quanto nesta travessia da pandemia da Covid-19. A proposta do artigo é criar um ponto de partida reflexivo sobre o formato das danças produzidas para a tela, dentre tantas, os *smartphones* na palma da mão. O título surgiu para o compartilhamento temático proposto por Cássia Navas ao VIII Seminário Mario Santana, sobre o corpo expandido em atuais “identidades/territorialidades” presentes nas cenas e contextos dum tempo-espço hoje. Dessa forma, a pesquisa traz reflexões sobre as artes da dança para a tela (videodança) realizadas atualmente no Brasil.

### **Palavras-chave:**

*Videodança. Dança para Tela. Dança para o Audiovisual.*

## ABSTRACT

It is possible that the humankind has never danced for the screen as much in the Covid-19 pandemic. This article proposes to be a starting point to think about the formats of screendances that happen on our mobile phones. The title for this article emerged for the Mario Santana Seminar proposed by Cássia Navas, PhD, about the expanded body on current ‘identities/territorialities’ that take place on the scenes and contexts nowadays. Furthermore, the research shows reflections about dance for screens (videodance) performed in Brazil on these times.

### **Keywords:**

*Videodance. Screendance. Dance for Multimedia Platforms.*

## Introdução

*“Não alcançou, mas houve voo.  
Não se tornou real, mas houve imaginação.”*

*Não encontrou, mas houve outros encontros enquanto você procurava”.*

O trecho acima é da poesia “Saiba Recomeçar”, do escritor brasileiro Zack Magiezi (2020), publicado na revista *Vida Simples* durante a pandemia do novo Coronavírus na qual a sociedade ainda está imersa. Desde então, o texto de Magiezi se tornou um convite às reflexões diretas sobre as formas de trabalhar as artes da cena que mantêm há quase um ano: teatros fechados, espetáculos suspensos, salas de aula inativas e planos adiados.

Da noite para o dia, todas e todos tiveram sua rotina de trabalho adaptada aos espaços mais contidos, além de assumirem funções novas, como a de *videomakers*, cenógrafos e figurinistas, diretores de cinema e editores de vídeo, entre tantas outras. A equipe de produção também se reinventou para argumentar com os editais artísticos ainda mais escassos e justificar como as obras poderiam se encaixar em novos orçamentos que - a partir de então - passou a incluir equipamentos de captação de imagem, inscrições em aplicativos de videoconferência, sinal de *internet* mais potente e, até mesmo, novos recursos para as lentes das câmeras de filmagem.

O título deste artigo nasceu para o compartilhamento temático “Topologia do Espetáculo: Arte e Identidade Hoje”, organizado pela profa. Dra. Cássia Navas, durante o VIII Seminário Mario Santana, em outubro de 2020. Na ocasião, Navas propôs que os participantes fomentassem o debate em torno do corpo expandido e as atuais identidades e territorialidades presentes nas cenas e contextos em um tempo-espaço hoje. Dessa forma surgiu a reflexão sobre o tempo-espaço das danças elaboradas para as telas a partir das circunstâncias que envolvem o momento atual e a capacidade coexistente da arte da dança em manter a sua chama acesa. O presente texto é um fragmento para uma das hipóteses da pesquisa de mestrado intitulada: “Prosas sobre Vídeo e Dança: A Dança Assistida na Palma da Mão”, contemplada para o Programa de Pós-graduação em Artes da Cena - IA, sobre o panorama e os pontos de vista das produções brasileiras elaboradas para telas nos dias atuais, assinadas por profissionais especializados.

Os trabalhadores das artes da dança continuaram atuando de infinitos outros jeitos, portanto, ainda parafraseando Magiezi, muitos podem não ter alcançado as expectativas que rondavam os sonhos lá em janeiro de 2020. Entretanto, há um voo acontecendo diante de nossos narizes e, apesar da saudade das artes da presença, as danças para as telas e/ou videodanças estão por aqui em poucos

deslizes de dedos nas telas dos *smartphones*, computadores ou tevês, preenchendo à sua maneira os nossos momentos de contemplação das cortinas abertas para uma plateia ao vivo.

### Telas que Dançam

**A** pesar do presente artigo ser um convite à reflexão sobre a perenidade da produção de dança para o audiovisual, é importante visitar especialistas da dança para a tela/videodança que há muito têm desenvolvido concepções sobre esta linguagem.

A pesquisadora de dança e mídia Cláudia Rosiny, em seu texto “Videodança: História, Estética e Estrutura Narrativa de uma Forma de Arte Intermediária”, publicado no livro: “Dança em Foco: Ensaios Contemporâneos de Videodança” (2012), diz que a videodança refere-se sintomaticamente a um discurso do corpo e suas imagens e é paradigma para debates de um gênero particular no entrelugar do discurso sobre intermedialidade. Para ela, é uma forma de arte fronteiriça que se desenvolveu paralelamente ao interesse crescente pela dança cênica, bem como as variantes da dança-teatro e a dança pós-moderna. Segundo Rosiny, todas as artes cênicas contemporâneas podem transmitir implicações emocionais significativas, além de uma objetividade física, e pode se dirigir a todos os sentidos entre imagem, sonoridade, movimento dos corpos, o possível antagonismo que se transformou ao longo da história em influências mútuas. E cita o diretor britânico Bob Bentley, que descreveu a videodança, em 1991, da seguinte forma:

O que é dança e o que é televisão? E o que é videodança? O que encanta no trabalho com dança é que ainda há a possibilidade de se criar novas ideias para novos públicos. O formato ainda não está cristalizado, estabelecido. (BENTLEY; ROSINY, 2012, p. 117-118).

O que pode tornar possível as diversas facetas que cabem no ato de dançar sob o rótulo de tantos outros formatos, bem como videoclipes musicais, videoarte, intervenções digitais em galerias de arte abertas e fechadas, cenografia em espetáculos de dança, longas-metragens de dança, série para *streaming*, vídeos publicitários, *posts*, *stories*, *reels*, *TikTok*, etc. Seriam então essas diversas mídias fronteiras abertas para a dança acontecer?

Rosiny (2012) considera ainda que o aperfeiçoamento técnico e a velocidade da disseminação do vídeo desde a década de 1970 tornou possível em muito pouco tempo registros flexíveis e econômicos. Por isso, a dança em vídeo acabou sendo uma ferramenta indispensável tanto para dar suporte aos trabalhos das companhias de dança ao registrar a coreografia, a ajudá-las nos ensaios quanto em consonância com os sistemas de notação em dança, eternizar e facilitar a fruição e a remontagens ou variações sobre o tema em qualquer lugar no tempo presente e no futuro. Bem como, para a área de *marketing* com objetivo de difundir suas obras através da televisão ou do ambiente *online*, o que para os dias de hoje, seria a possibilidade de promover novas conversas sobre a coreografia e o espetáculo por meio das mídias sociais, por exemplo. Rosiny cita ainda as “Quinze Teses para a Fenomenologia da Videodança”, publicada originalmente em sua dissertação sobre o tema, entre elas, dois exemplos:

- Na videodança, diferentes modos de expressão são vistos, tais como movimentos cotidianos e elementos estilísticos do teatro-dança e danças de orientação mais física, como o contato-improvisação. Essas formas de dança podem ser caracterizadas por fenômenos de repetição e interrupção, que são também expressivos em filme;

- A videodança joga com níveis diferentes de realidade, com o retrato do corpo em níveis diferentes de representação midiáticas. (ROSINY, 2012,p.136)

A partir das possibilidades de ponto de vista e do discurso sobre as inúmeras facetas que a dança pode gerar para o audiovisual, o artista interdisciplinar e criador do *International Journal of Screendance*, Douglas Rosenberg, propõe o termo *Screendance* ou, em tradução livre, Dança para Tela, a fim de designar a intersecção da dança e da tela ou, mais simplesmente, tudo que envolve qualquer tipo de dança em qualquer meio de tela - é a produção desta arte feita para os meios digitais e adaptáveis aos mais diferentes suportes. Na sua obra “*Screendance – Inscribing the Ephemeral Image*” (2012), Rosenberg ressalta que a dança produzida para tela seria um prenúncio de um assunto vital no século XXI, já que vivemos na era da hibridização: a fusão de gêneros mostra para a própria arte também a nossa vivacidade. Em paralelo à obra de uma realidade de 2012, na edição recente de outubro de 2020, da *International Journal of Screendance*, sob o tema “*Expanded Screendance*”, Rosenberg publicou o texto “*Envolving the Field*” que deu luz à função social da dança para tela na contemporaneidade. Este assunto já havia sido explorado

no evento canadense “*Regards Hybrides: International Forum*”, de Montreal, ocorrido em outubro de 2019, cujo tema havia sido em livre tradução: “Corpos e filmes do zero: cultura popular e danças para a tela de baixa tecnologia”, dedicado à dança para o audiovisual, totalmente capitaneado por mulheres artistas das danças para as telas, entre elas representantes da América Latina, América do Norte e Europa. Na publicação, Rosenberg traz uma conversa com duas das organizadoras do encontro, Naomi Macalalad Bragin e Cara Hagan, e introduz o artigo sob a ênfase da atualização das abordagens das danças para a tela elaborada para os nossos tempos:

É claro que a narrativa dominante de corpos em movimento, em telas ou mediadas de qualquer forma foi sempre explicada por uma lente ocidental, eurocêntrica. A Dança para a Tela sofre do mesmo racismo sistêmico que as outras instituições em geral. O que também está claro é que o espaço da Dança para a Tela está sendo povoado por uma nova geração de criadores, curadores, acadêmicos e teóricos (ROSENBERG, 2020, P. 44).

E então o autor expande sua percepção sobre a sua experiência de acompanhar um evento que contemplou a linguagem que investiga, a Dança para a Tela, sob o recorte de temas que precisam estar conectados com a nossa realidade:

Notei que (o fórum) era um espaço muito generoso, bem articulado e crítico sem julgamento. Também era amplamente feminista, *queer* e a curadoria criou uma plataforma para negras e negros, pessoas marginalizadas e grupos indígenas para oferecer novas narrativas sobre as danças para as telas (ROSENBERG, 2020, P. 44).

Pode parecer uma ousadia, mas é importante dizer que nunca produzimos tanta dança para as telas como nos tempos de agora e, portanto, bem como sugere o autor dadas todas as mudanças no mundo, muitas reflexões têm rondado a sua forma criativa de abordagem com a dança. Contudo, de que maneira a Dança para a Tela pode abordar questões de raça, colonialismo e opressão de todos os tipos com o objetivo de evoluir o campo para uma forma mais igualitária?

Durante o ano de 2020, a companhia paulista Nave Gris Cia Cênica realizou o projeto “Gira – Mostra Nave Gris de videodança”, do qual a autora deste artigo teve o privilégio de integrar a equipe de curadoras e curadores. A mostra teve em seu recorte curatorial as relações entre dança, audiovisual e cultura tradicional-popular brasileira, tendo entre seus critérios de seleção, a inscrição de obras realizadas por artistas brasileiros que constituíam suas materialidades poéticas em diálogo com as culturas tradicionais-populares do Brasil e suas inter-relações com as

artes contemporâneas, explorando as possibilidades entre corpo e audiovisual através da linguagem da videodança.

No período de seleção, a mostra recebeu cerca de 60 trabalhos de dança para a tela/videodança nacionais, provenientes de todas as regiões do País. Somente 14 foram exibidas e muitas dessas obras foram elaboradas, captadas e editadas com *smartphones* durante o isolamento social de artistas, muitos deles com equipamentos que estavam longe de ser da última geração tecnológica. Uma relação muito semelhante à abordagem curatorial do evento canadense, uma possível referência à “baixa tecnologia”, mencionada pelas realizadoras.

Durante a noite de abertura e exibição online, a plateia reuniu os artistas em uma chamada de videoconferência e parte dessas pessoas acompanharam o evento de seus estados via *smartphones* na palma de suas mãos, já que muitas têm a *internet* móvel como a principal rede de conexão de suas casas.<sup>1</sup>



(Figura1. Frames de danças para a tela Encruzidança, Canto de Ogunhê, Xondaro Ka'aguy Reguá e A Pele de Dentro, selecionadas para a Gira-Mostra Nave Gris de Videodanças, 2020)

<sup>1</sup> Em meio à pandemia do novo coronavírus, a Anatel divulgou a informação de que 70 milhões de brasileiros têm acesso precário à *internet* ou não têm nenhum acesso. Os efeitos da desigualdade digital refletiram na dificuldade que a população teve ao recorrer ao auxílio emergencial via aplicativo da Caixa Econômica Federal, enquanto os jovens em prosseguir com os estudos tanto para acompanhar as aulas quanto para fazer downloads das apostilas. Disponível em Folha de S. Paulo, 16 de maio de 2020: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/05/cerca-de-70-milhoes-no-brasil-tem-acesso-precario-a-internet-na-pandemia.shtml>. Acesso em: 2 de jan. de 2021>.

Sendo assim, vale retomar a intenção deste artigo se “As danças assistidas na palma da mão são para ficar?”. Ainda não é possível responder, mas diante de tantos desafios sobre formatos, abordagens e difusão, o *smartphone* na palma da mão certas vezes se transforma na maneira possivelmente democrática para conectar o palco da dança com quem só pode acessá-la via o 4G de seus telefones. Em retomada ao pensamento de Rosenberg que vislumbra o campo da dança para tela como um caminho possível, uma oportunidade de desenvolvimento de um pensamento crítico e de criação de possibilidades de conexão entre os artistas, afinal, mais caro do que manter uma banda larga em casa são as passagens aéreas para conseguir promover os encontros entre os artistas de uma mostra como a Gira Nave Gris de Videodança, por exemplo.

### Caiu na Rede?

**P**or mais que a limitação de pacotes de dados seja uma realidade de muitos brasileiros, em tempos de distanciamento social dançar tornou-se uma tendência inquestionável para pessoas que não tem a dança como seu ofício. Na matéria “Dança ‘Viral’ Bate Recordes e Vira Alvo de Debates no TikTok”, produzida pela revista Elle Brasil e assinada pela repórter Ísis Virgílio, o confinamento foi um convite a muitas pessoas que passaram a aderir à moda dos Desafios, danças de coreografias breves, assistidas em até 15 segundos que viralizam, ou melhor, desafiam pessoas a se divertirem, reproduzindo os gestos em suas redes sociais. A “brincadeira”, segundo a reportagem, pode ter sido responsável pelo crescimento de até 300% do número de usuários da rede social TikTok no primeiro semestre de 2020 ao longo da pandemia. A matéria não apenas relata o fenômeno dançante que inspirou usuários a, literalmente, “mexer o corpinho”, bem como aponta para temas como apagamento sistemático da produção intelectual,<sup>2</sup> pois que muitas coreografias circulam livremente sem direito ao crédito a seus autores. E também questiona a legitimidade, qualidade dessas coreografias e a exposição do corpo feminino a serviço

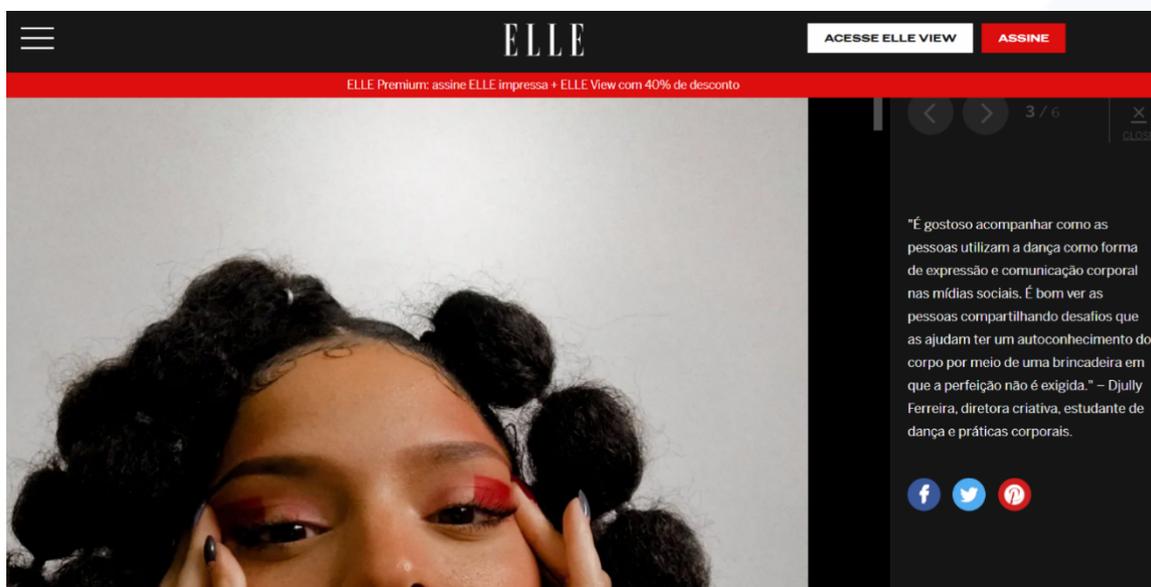
---

<sup>2</sup> Os direitos autorais coreográficos são assuntos que a dança carrega ao longo de sua história. No mundo da dança para a tela/videodança um dos exemplos célebres é a coreógrafa belga Anne Teresa De Keersmaeker denunciar a cantora Beyoncé por suposto plágio de partes de vários de seus espetáculos no clipe de “Countdown”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/10/coreografa-belga-denuncia-beyonce-por-plagio-em-videoclipe.html>> Acesso: 8 de jan. de 2021.

da sensualidade. Abaixo, depoimentos de profissionais da dança paulistana para a reportagem da Elle Brasil:

O que eu mais vejo nestes aplicativos nem consigo chamar de coreografia. São piadas feitas com movimento. Trechos de danças populares relacionadas à 'cultura da pélvis', na maioria dos casos relacionadas às letras das músicas ou aos seus contextos. Existe muito pouco espaço para outras subjetividades (DUARTE, 2020).

Acho tudo que faz o corpo se mover incrível. Tudo que faz você tirar a bunda da cadeira deve ser incentivado, principalmente agora que a direita conservadora também quer domesticar os corpos. A arte é muito importante para a vida, para o desenvolvimento cognitivo e para o fortalecimento do pensamento crítico. Porém, é importante entender e separar a arte, que deve ser para todos, do artista, que é o trabalhador da arte, aquele que dedica sua formação a isso, que paga as contas com isso. (LIMA, Clarice, 2020)<sup>3</sup>



(Figura 2. *Print screen* e depoimento da diretora criativa, estudante de dança e práticas corporais Djully Ferreira sobre o seu ponto de vista das danças nas mídias sociais. Fonte: Revista Elle Brasil).

Muitos debates surgem, as opiniões convergem e cabe a nós, trabalhadores da arte da dança, acompanhar cuidadosamente esses passos virtuais que se afloram ao longo desses tempos pandêmicos.

## A Passagem do Tempo

<sup>3</sup> Cristian Duarte é bailarino e coreógrafo formado pela Performing Arts, Research and Training Studios em Bruxelas. Já Clarice Lima é coreógrafa e bailarina, ambos vivem e atuam principalmente em São Paulo-SP.

*P*ara o antropólogo Bruno Latour, na obra “Jamais Fomos Modernos” (1994), a Modernidade, em todas as suas definições, aponta para a passagem do tempo, ela pode assinalar sempre a um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo: “Quando as palavras ‘moderno’, ‘modernização’ e ‘modernidade’ aparecem, definimos por contraste um passado arcaico.” (LATOURE, 1994, p.16). É um gatilho para propor discussões entre “antigos e modernos” a caminho de um vencedor e, para ele, essa possibilidade de vitória possivelmente não vai acontecer, o que pode gerar um frustrante desentendimento à medida que o tempo segue.

A dança também vivenciou transformações contundentes com a passagem do tempo, ela e suas rupturas sempre foram acentuadas ao longo de sua História da Dança no Ocidente, por exemplo<sup>4</sup>. Rompimentos que se estabelecem mediante cortes profundos com o que anteriormente se praticava e se usufruía como “arte da dança” (Navas, 2006). Segundo Cássia Navas, em sua fala intitulada “Local, Regional e Global: Desafios Híbridos”, ocorrida no compartilhamento temático no VIII Seminário Mario Santana 2020, estamos agora levantando enlouquecidamente, intensamente, estratégias a partir de muitas ausências a construção de presenças. Ainda não é possível mensurar a potência dessa presença:

O que sabemos é fundamental e necessário neste momento de pandemia, mas no momento anterior à pandemia, digamos assim, as coisas não estavam tão apaziguadas. Nós já vínhamos arrastando a epidemia do racismo, a epidemia da bipolarização, a epidemia da falta de negociação, de diálogo e principalmente a arte, ciência e a universidade sendo colocadas em questão de maneira muito violenta (...). Quando chegarmos à margem da agregação deste rito de passagem, vamos ter que comportar lugares de fala, mas também muitos lugares de escuta (NAVAS, 2020. Disponível: <<https://bityli.com/JWyZr>>).

Os desafios são inúmeros e imensos. A partir de muitas ausências segue-se em presenças possíveis de serem edificadas pelos artistas das artes da cena, mesmo sabendo que recriar um “palco-tela” seja de longe uma simples tarefa. E um dos reflexos são as iniciativas que têm marcado a engrenagem de negociação da

---

<sup>4</sup> Conforme proposto pelo historiador de dança da Universidade de Paris, Paul Boucier, em livro de mesmo título. Nele, o autor narra a evolução da arte da dança desde as primeiras manifestações de que se tem notícia – segundo investigadores europeus – de 15 mil anos aos anos 2000.

existência da dança, neste auge pandêmico, desde doação de cestas básicas<sup>5</sup> para artistas independentes, as madrugadas adentro para os editais que surgem com raridade (e verbas escassas), até companhias que ameaçam fechar suas portas<sup>6</sup>.

A linguagem da dança para tela não é a solução das tantas feridas abertas desses tempos obscuros, mas há o desejo de que atue como uma possibilidade coexistente com a arte que já executam.

Pode ter a certeza que se chegamos até aqui, como disse a poesia de Zack Magiezi nesta introdução: é porque alçamos um voo! Que tenhamos muitos possíveis recomeços desde os palcos de tablado às palmas das nossas mãos.

## **Bibliografia**

MAGIEZI, Zack. Saiba Recomeçar. *Revista Vida Simples*. São Paulo, n. 219, p. 58, Vida Simples Conteúdo Editorial e Negócios Ltda, 2020.

ROSINY, Claudia. Videodança: História, Estética e Estrutura Narrativa de uma Forma de Arte Intermediática In: *Dança em Foco - Ensaios Contemporâneos de Videodança*. Rio de Janeiro, p.115-150, Aeroplano, 2012.

ROSENBERG, Douglas. Observações sobre Dança para a Câmera, um Manifesto In: *Dança em Foco - Ensaios Contemporâneos de Videodança*. Rio de Janeiro, p. 311-328, Aeroplano, 2012.

ROSENBERG, Douglas. *Screendance Inscripting the Ephemeral Image*. Nova York, p. 11-12, Oxford University Press, 2012.

ROSENBERG, Douglas. *Envolving the Field*. In: *Expanded Screendance - International Journal of Screendance*, v.11. Ohio, p. 44, The Ohio State University Libraries, 2020. Disponível em: <Vol11(2020) (screendancejournal.org)>. Acesso em: 2 jan. 2021.

LATOURE, Bruno. *Jamais Fomos Modernos – Ensaios de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro, p. 7-11, Editora34, 1994.

NAVAS, Cássia. *Dança, estado de ruptura e Inclusão*. Anais - IV Congresso da ABRACE- Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006.

NAVAS, Cássia. *Topologias do Espetáculo: Arte e Identidade Hoje*. Local, Regional, Global: Desafios Híbridos. *VII Seminário Interno de Pesquisa do PPG Artes da Cena 2020 Mario Santana*. Campinas: Unicamp. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UHnvQ0XNVe0>>. Acesso em: 2 jan. 2021.

<sup>5</sup> Iniciativas como o SOS Dança, organizado pelo Portal MUD- Museu da Dança em parceria com o Movimento A Dança se Move e a Cooperativa Paulista de Dança. O projeto se deu com o propósito de ajudar financeiramente os profissionais de dança da cidade de São Paulo que ficaram sem renda por causa da pandemia do coronavírus, pois tiveram suas atividades canceladas. Disponível em: <[https://www.catarse.me/sos\\_danca\\_cidade\\_de\\_sao\\_paulo](https://www.catarse.me/sos_danca_cidade_de_sao_paulo)>. Acesso em: 8 jan. 2021.

<sup>6</sup> Balé Folclórico da Bahia lançou vaquinha virtual para não encerrar as atividades. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/08/07/com-dificuldades-por-cao-da-pandemia-da-covid-19-bale-folclorico-da-bahia-lanca-vaquinha-virtual-para-nao-parar-atividades.ghtml>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

VERGÍLIO, Ísis. Dança 'Viral' Bate Recordes e Vira Alvo de Debates no TikTok - Com artistas criando músicas e coreografias especiais para a rede social, autoria de passos está no centro das discussões: *Revista Elle Brasil*. São Paulo: Elle Brasil. Disponível em: <<https://elle.com.br/cultura/danca-viral-bate-recordes-e-vira-alvo-de-debates-no-tiktok>>. Acesso em: 2, 4 e 8 jan. 2021.

DE PAULA, Kanzelumuka; DE PAULA, Murilo. *Gira - Mostra Nave Gris de Videodança*. Disponível em: <<https://navegris.com.br/projetos/projeto/21/Chamamento:-GIRA---Mostra-Nave-Gris-de-Videodan%C3%A7a->>> e <[https://poiesis.org.br/maiscultura/oficinas\\_culturais/gira-mostra-nave-gris-de-videodanca/](https://poiesis.org.br/maiscultura/oficinas_culturais/gira-mostra-nave-gris-de-videodanca/)>. Acesso em: 8 jan. 2021.

SOPRANA, Paula. 70 milhões de brasileiros têm acesso precário à internet na pandemia do novo coronavírus. *Folha de S. Paulo*. São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/05/cerca-de-70-milhoes-no-brasil-tem-acesso-precario-a-internet-na-pandemia.shtml>>. Acesso em: 2 jan. 2021.

EFE. Coreógrafa belga denuncia Beyoncé por plágio em clipe Anne Teresa de Keersmaeker acusa cópia em vídeo de 'Countdown'. Ela diz que partes de seus espetáculos foram reproduzidas na íntegra. *G1 Pop & Arte*. São Paulo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/10/coreografa-belga-denuncia-beyonce-por-plagio-em-videoclipe.html>>. Acesso em: 2 jan. de 2021.

SOS. *Dança Cidade de São Paulo*. Disponível em: <[https://www.catarse.me/sos\\_danca\\_cidade\\_de\\_sao\\_paulo](https://www.catarse.me/sos_danca_cidade_de_sao_paulo)>. Acesso em: 8 jan. 2021.

ALMEIDA, Rebeca; RODRIGUES, Danutta. Com dificuldades por causa da pandemia da Covid-19, Balé Folclórico da Bahia lança vaquinha virtual para não parar atividades. *G1 BA*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/08/07/com-dificuldades-por-causa-da-pandemia-da-covid-19-bale-folclorico-da-bahia-lanca-vaquinha-virtual-para-nao-parar-atividades.ghtml>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2011

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e Produção de Subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.