

A INVESTIGAÇÃO BASEADA NAS ARTES OU O ARTS BASED RESEARCH COMO ESTRATÉGIA DE INVESTIGAÇÃO

WESLEY FERNANDEZ,

RENATA FRAZÃO MATSUO

MARÍLIA VELARDI

INTRODUÇÃO

Quando eu olho para uma obra de arte ela me observa. A sua autonomia é algo assombroso! A vida que se mostra naquela obra, seja ela um quadro, uma escultura, outra obra visual, cinestésica, uma instalação, um poema, uma peça teatral, uma coreografia, uma obra musical, uma performance... ela está ali, posta... construída pelos processos que são decididos pelos artistas, ainda que efêmeras podem ter duração imensurável. Autônomas, entregues à apreciação, ao contato, ou à fruição elas podem, então ser interpretadas pelos artistas, mediadores, criadores e espectadores.

A complexa trama que envolve a criação e a execução de uma obra de arte passa pelas tomadas de decisão e pelos usos de técnicas e processos próprios dos artistas. Passa pelas tomadas de decisão que podem ou não estar relacionadas àquela arte em particular. Passa pela erudição, pela espontaneidade, pelos processos de aprendizagem, pela obediência às regras e normas, pela sua negação...

Assim é com o trabalho artesanal. A sua utilidade aqui também é um fato. Talvez isso lhe retire a autonomia (?), mas os seus processos também são singulares. Cultura, herança, ancestralidade também estão em jogo aqui.

O que há de tão complexo nesses processos? O que faz as obras e os artesanatos serem tão duráveis ou nos causarem tantas sensações e impressões? O que faz uma obra de arte ser uma entidade, autônoma e inesgotável? O que permite a sua interpretação, reinterpretação em diferentes contextos? O que faz a utilidade de um artesanato ser tão perene, ao mesmo tempo em que ele é depositário de ancestralidade, histórias de vida e de culturas?

Pensar sobre isso tem levado pesquisadores de diversos campos a olharem profundamente para os processos de criação, elaboração e apresentações artísticas, bem como para processos ancestrais de confecção e transmissão de técnicas artesanais. O que esses pesquisadores têm percebido é que os complexos processos vividos por artesãos e artistas podem conduzir à tomada de consciência sobre processos de investigação noutras áreas do saber.

Jackson Pollock colocava as enormes telas de algodão no solo ou nas paredes. Latas de tintas abertas e os diversos objetos a disposição estavam ali, todos dispostos. Um respingo. One: Nº 31, 1950. Começo. Dizia, o pintor, que precisava ver-se imerso na obra em composição - sentir-se ali. Gotejamentos, pouco a pouco. Distanciamento. Paradas, trocas de materiais. Respingos. Verdadeiros fractais, estudados por cientistas e matemáticos mundo afora.

Olivier Messiaen. Músico. Ornitológo. Correu o mundo gravando os cantos de pássaros exóticos. Toda essa pesquisa foi matéria prima para compor as suas obras. Sinfonia Turangalila. Aqui, além dos pássaros a sua religiosidade foi material e matéria para essa monumental obra sinfônica.

Mestre Fida, herdeiro da cultura do Quilombo do Timbó. Seus homens cataventos são uma herança: ainda moleque ganhou um brinquedo catavento. Cresceu com o catavento na memória. Sozinho fez o seu. Madeira. Só pau. Sem rosto primeiro, com rosto depois. A gente não nasce aprendido... a gente faz e o outro olha e faz também. Por isso é que a gente tem que fazer bem feito.

Pensemos bem. O que aconteceria se, por um instante, nos apoiássemos na lógica do Mestre Tida ou de Messiaen para fazermos pesquisa? Podemos ouvir a voz de Norman Denzin, inspirado pela Sociologia de Wright Mills e pela poesia indígena norte-americana a dizer: inventem epistemologias. O que, imediatamente nos traz, como uma rede de memórias, as vozes de Boaventura Sousa Santos: epistemicídios. Mataram as nossas teorias ou práxis do conhecimento. Não há como apagar, mas há como resgatar.

Existem duas abordagens gerais dominantes dentro do amplo paradigma das Investigações Baseadas nas Artes. Na primeira, uma ou mais das artes são utilizados como ferramentas para estudar um problema. Geralmente esses problemas ou questionamentos são de ordem social ou do âmbito escolar. Em ambos, os processos em artes podem ser utilizados para: a captação de dados, para análise, para apresentar resultados, ou então para vários destes propósitos. Na segunda abordagem, a pesquisa é uma investigação sobre as artes em si. Uma tentativa de compreender e descrever as complexas camadas de significado dentro de uma obra de arte ou uma forma de arte. Claro que, em alguns casos, a pesquisa pode envolver a combinação de ambas as abordagens.

Para experimentarmos o uso das Investigações Baseadas nas Artes é preciso estarmos abertas e abertos à compreensão de que, ao invés de vermos a investigação como um procedimento linear onde o caminho a ser percorrido já foi previamente traçado, o processo é modificado pela interação direta da investigadora e do investigador, pelos seus julgamentos, impressões, estados de ânimo. Mudanças de direções e sentidos. Sullivan destacou, em 2006, que o pesquisador pode e deve usar atos de investigação interativo e reflexivo pelo qual a visão imaginativa é construída a partir de uma prática criativa e crítica do ambiente em que ele está. De forma geral as artes podem ser um importante instrumento para os pesquisadores e as pesquisadoras. Uma foto, música, expressão corporal ou qualquer outra forma de arte diz mais a respeito de si do que muitas vezes em uma entrevista, por exemplo.

Nosso exercício no grupo de Estudo em Corpo e Arte da EACH-USP tem sido encontrar as bases epistemológicas e procedimentos inspiradores para as nossas pesquisas no campo no fazer artístico e artesanal. Somos inspirados pelos fazeres de artistas e artesãos na construção de lógicas investigativas que permitem, por um lado, que os processos artísticos sejam mediadores de experiências no campo e, por outro que os percursos do artista nos conduzam às epistemologias que ordenem o nosso pensamento e a ações da investigação.

A NOSSA INVESTIGAÇÃO

A pesquisa foi desenvolvida durante a preparação corporal de cantores líricos do Núcleo Universitário de Ópera (NUO-ÓperaLab) que é reconhecido no Brasil pelo treinamento corporal que realiza com os seus artistas para a orientação do trabalho teatral para o qual o método de educação somática proposto por Moshe Feldenkrais é utilizado como base da preparação corporal. Ao longo dos anos esta prática tem sido considerada pelos artistas como um meio de conseguir formas de expressão pelo movimento e usos das ações corporais de maneira harmônica e orgânica. Essa prática tem servido para estimular a criação de partituras corporais usadas na organização das ações cênicas (como os deslocamentos e usos do espaço pessoal e cênico e a organização das ações físicas e do corpo das personagens).

Os processos de preparação são artísticos em si. Muitas vezes, ainda que não referenciados à obra que será encenada, aquilo que ocorre na sala de ensaio traz uma poética viva. Muitas vezes nós fotografamos as cenas que se formam

nos processos de descoberta dos movimentos corporais, das partituras corporais, das cenas e dos diálogos ou estudos das canções.

Durante a preparação para a montagem da ópera *O Burguês Nobre* (*Le Bourgeois Gentil'homme*) de Molière e Lully nós fotografamos essas imagens poéticas e vimos ali movimentos expressivos completos, mesmo na execução de ações simples e sem virtuosismo, que são característicos das lições de Consciência do Movimento, uma das técnicas propostas por Moshe Feldenkrais. Sublimes momentos, onde, como afirmou Monforte (1997), repousam desejos de memória. Para nós o registro memorístico, para quem viveu o movimento e deixou-se fotografar, reconhecimento ou conhecimento e formação de memória visual que se somará à uma memória cinestésica. São imagens poéticas e artísticas que não se limitam às palavras, que poderiam traduzir sentimentos e características. Quando imprimimos todas as fotos observamos que temos em mãos um discurso visual: é possível compreender o movimento expressivo usando a Investigação Baseada nas Artes, organizada no processo artístico, mediada por processos artísticos e artesanais?

As fotos foram feitas com a utilização do aparelho celular Iphone 5 e Câmera Sony NX-5. A intenção foi capturar os movimentos e por isso o obturador da câmera esteve aberto por mais tempo para obter esse resultado. Obtivemos 111 fotos e todas foram tratadas no software “Fotos” do Windows 8. Assim, as fotos deixaram de ser coloridas e passaram a ser Pretas e Brancas (PB). Resolvemos seguir por esse caminho para que as fotos ficassem com menos interferências para que os participantes da investigação fossem levados a focar a atenção no movimento, já que a ideia foi a de “colorir” os movimentos, das fotos nas ações corporais que seriam provocadas pela observação das imagens e pela organização das partituras corporais. Isso seria conseguido com a atribuição de qualidades ao movimento da foto no momento da sua reprodução, ou seja, trazer qualidades distintas – diferentes fluências, espaços, pesos e tempos) com a ajuda das palavras/frases no momento seguinte. Ao observarem as fotos, os participantes associaram-nas às palavras/frases foram colhidas no mesmo período em que as fotos foram realizadas. Essas palavras/frases são frutos das sensações que os participantes tiveram durante o processo de preparação corporal com o uso da Educação Somática e do Método Feldenkrais. Para apresentação dessas frases, recortadas e sem referência a quem as proferiu, nós escolhemos fontes diferentes para cada palavra/frase com o intuito de gerar a sensação de escritas diferentes. Além disso, foram recortados em tiras para facilitar a manipulação desse material pelos participantes. Fotos/imagens e frases estiveram à disposição dos participantes no primeiro encontro. A ideia foi construir um painel... a r t e s a n a l m e n t e.

Síntese do 1º encontro

Este encontro foi marcado pelas apresentações iniciais. Explicamos para o grupo a estrutura do trabalho deixando claro que eles e elas seriam autores e autoras do trabalho. Os caminhos a serem percorridos seriam compartilhados e nunca impostos.

Disponibilizamos todas as fotos impressas e o computador com as fotos, em preto e branco, para que eles fizessem suas escolhas por motivos pessoais. A princípio buscaram conjuntos de fotos, mas, em seguida abandonaram essa ideia momentaneamente. Natalia escolheu seu conjunto de fotos a partir de uma que ela disse achar bonita. Eliane escolheu por conta de uma perspectiva: o chão. Pedro escolheu as fotos de forma arbitrária. André recorreu às lembranças das lições que ele fez. Isis diz que escolheu fotos diferentes entre si. Renata fala da escolha de uma foto que desencadeou a escolha das outras, porém foi a única que disponibilizou ou organizou as fotos de **forma circular**, como uma partitura sem fim.

Natalia organiza as fotos de **modo linear**, por motivos próprios. Ela explica:
- Na verdade eu escolhi a primeira porque eu achei bonita e as outras vieram a partir dela. Na foto e quatro mãos se encontrando; e ai depois eu fui vendo outras mãos..., fui gostando de como elas podiam fazer movimentos menores, mas, que fossem igualmente específicos, que não fossem feitos com o corpo todo. Fui por esse caminho. **Estética - o belo. Possibilidade de ação singular.**

Eliane foi a única que não retirou as fotos de onde elas estavam para fazer uma organização própria. Ela escolheu olhou e foi para outro espaço na sala experimentar os movimentos e organiza-los. Em seguida pedimos para que ela sinalizasse suas escolhas e ela o fez.

- Primeiro porque a perspectiva é o chão, que na realidade o que é o chão pode ser a parede, dependendo do ângulo que você olhe. E o tronco, apesar de ser onde toda ação começa, eu acho legal essa questão da extremidade, as mãos e os pés, e o quanto isso fica desproporcional com o resto do corpo dependendo de como você olha, foi por ai. **Estética - o quadro, a imagem na perspectiva. Possibilidade de ação não convencional**

Pedro organizou as fotos de três linhas para duas linhas não contínuas. Parece que ele está **buscando uma ordem** que lhe parece natural. Nas palavras dele:
- A escolha das fotos foi uma questão puramente arbitrária: porque eu gostei

delas! (Neste momento ele volta a olhar para as fotos e continua) - de certa forma, elas me causaram um impacto e um desafio de tentar reproduzi-las e depois a sequência a partir de ângulos não convencionais. Então são as mesmas “figuras” (o sinal de aspas foi feito por ele no momento em que falava figuras) só que, por exemplo, sentado onde você normalmente não sentaria, ou deitado onde você não deitaria e assim vai. **Estética – o quadro, a imagem na perspectiva. Possibilidade de ação não convencional.**

André organizou as fotos lado a lado, com espaços bastante parecidos quase que de forma precisa. Ele explica:

- Eu escolhi as fotos porque essas imagens me lembraram de quando eu fiz algumas dessas lições, alguns desses movimentos. E eu escolhi porque são lições que foram prazerosas foram sensações que eu gosto e eu gostaria de tentar reproduzir isso. **Memória de prazer, satisfação. Possibilidade de recriação de sensações prazerosas.**

Renata iniciou com uma organização, linear, mas que se tornou circular como mostra a foto. Ela fala:

- Eu comecei ao partir de uma foto estática, a sequência de fotos foi buscando justamente a questão do movimento pelo equilíbrio, pelo balanço do corpo, fazendo essa **sequência circular e voltando** à posição estática. Então, a lógica é de uma foto estática e das outras compondo o movimento; pensei mesmo numa sequência em diferentes ângulos, que me permitiram que, olhando cada foto eu me depararia com um movimento diferente, mas, ela faz uma sequência, pra mim, do mesmo movimento. Escolhi desse modo, pois não importa por qual posição eu comece, eu conseguirei executar uma sequência, pois ela é um recorte de um mesmo movimento, dá pra começar esse movimento buscando no equilíbrio do corpo.

ORGANIZAÇÃO RACIONAL: BUSCA DA LÓGICA PARA A SEQUÊNCIA

Em seguida eles se organizaram de forma circular para apresentarem e ensinarem uns aos outros suas partituras corporais pessoais, as quais denominamos partituras corporais cruas, pois ainda não houvera a soma das palavras/frases o que traria qualidades de movimentos distintas mediante a escolha das palavras/frases modificando novamente o que era coletivo em único.

Natalia, Pedro, Isis, Renata, André e Eliane apresentaram individualmente sua partitura corporal crua sem música. Este encontro terminou sem que todos

soubessem uns as partituras corporais pessoais cruas dos outros. Esta etapa foi o momento em que os participantes criaram suas partituras corporais a partir das fotos e da memorização de sua partitura particular. Ela é uma célula coreográfica, que mais tarde se junta às outras células formando uma partitura corporal grupal, ou seja, a soma de todas as partituras que cada um criou.

Síntese do 2º encontro

Na primeira parte percebemos que as sensações que eles relataram quando da execução de suas partituras corporais cruas são muito próximas daquelas que anotamos durante o processo de captura das imagens durante as lições de Feldenkrais. Elas se aproximam por conta do resultado que elas proporcionam que é a **escuta interior** e o estímulo à **propriocepção**, embora as atividades sejam diferentes. A escuta interior e a propriocepção estão apoiadas na direção da Educação Somática, ou seja, promover a capacidade de explorar a experiência de mudança e de aquisição de novo repertório motor prioritariamente pelo estímulo às sensações que os movimentos provocam, de tornar-se consciente das múltiplas possibilidades de escolha do movimento.

Terminamos o aprendizado das partituras corporais individuais cruas e iniciamos o estudo da partitura corporal coletiva crua. Neste processo destaca-se a fala da Natalia, no momento em que ela pede para que os colegas narrem o caminho percorrido no momento da autoria das partituras corporais cruas individuais. Por fim, propusemos as escolhas das frases/palavras e o exercício de produzir uma possível música. Este exercício foi feito de modo a improvisar a musicalidade das palavras enquanto a Renata também improvisava ao violoncelo.

Síntese do 3º Encontro

Começamos com a primeira fase com uma atividade corporal simbólica de “derreter-se”. Os participantes relataram prazer ao realizar essa atividade. Por vezes a perda do controle sobre os movimentos, a espontaneidade, a descoberta, a liberdade, o relaxamento, a fluidez além da consciência no momento. Eles relataram qualidades associadas às formas que o corpo foi assumindo durante as explorações de espaço e movimentos: redondo e espiral, por exemplo. Natalia trouxe a imagem de uma lupa e explicou que é como se ela tivesse a sensação corporal aumentada de modo a perceber cada movimento que produzia, bem como as transferências de peso, deslocamento e fluência.

O segundo momento, a atividade “vidro que quebra”. Os participantes revelaram mais dificuldade, pelo fato de que deixar-se quebrar não é um movimento natural, orgânico. Natalia trouxe uma imagem de uma boneca de plástico, daquele tipo que só movimenta os braços, as pernas e a cabeça o que demonstrou uma dificuldade em movimentar o tronco e perceber-se organicamente na ação. Outro ponto importante apontado por André e por Isis foi a ligação das descobertas dos movimentos do corpo com a música, quando eles dizem que essa atividade os remeteu à: “vários *staccatos* e um grande *legato*”, encontrando assim, alguma fluência nesse conjunto de movimentos “truncados”. Isso lhes permitiu maior percepção das articulações enquanto realizavam os movimentos.

Após essas práticas pedimos que os participantes recuperassem as palavras/frases que eles haviam escolhido e acrescentassem à partitura corporal coletiva dando-lhes outras qualidades. Ao terminar este estudo eles expressaram suas sensações em palavras como: descoberta de novas qualidades do mesmo movimento, existem outras possibilidades que possibilidades partiram da prática. André diz que ele enxerga uma dramaturgia: “não é uma dramaturgia lógica, uma vez que não tem começo meio e fim, mas percebo um encadeamento de ideias, de histórias que vão sendo propostas pelo corpo na sua relação com as palavras gerando quase que micro-cenas que vão se formando”. Nesse momento ele completa dizendo que não sabe se é a palavra quem dá essa possibilidade ou se isso se dá ao contrário; na verdade parece-lhe que elas chegam juntas. Para Isis a junção da palavra trouxe alguns sentimentos, e agora não é mais o “movimento pelo movimento”. Pedro elucida que os movimentos têm cores e que a coreografia está colorida. Eles refletem sobre o processo e se dizem não conseguir acreditar em como tudo surgiu: fotos-palavras-coreografia!

Com o intuito de termos uma marcação externa de tempo que não alterasse as qualidades de movimento encontradas pelos participantes, nós resolvemos fazer a coreografia com um metrônomo marcando o ritmo. Eles discutem sobre a prática e como se sentiram. Dizem, por exemplo, da ocupação do espaço e todas as possibilidades que podem surgir mediante a disposição de olhar pra si e para o grupo. Depois disso o grupo decidiu fazer um estudo com a música que foi gravada no encontro passado sobrepondo a música com as frases ditas ao vivo.

Finalizamos o encontro com a proposta de apresentar o resultado final para um grupo de pessoas. Assim, semanas depois nós demos início ao último encontro que foi assistido do começo ao fim pelos convidados: diretor, coreógrafa, estagiários e preparadora corporal. Os participantes pedem para **repassar a coreografia mentalmente** antes de fazer a apresentação propriamente dita.

Após realizarem a apresentação solicitamos que os participantes falassem sobre experiência de realizar a apresentação para os convidados. Todos respondem dizendo terem gostado. Porém, as opiniões divergem em relação as pessoas assistindo, ou seja, alguns dizem não terem se importado com a presença de uma plateia, já outros disseram que aquilo foi um fator. Outros participantes defenderam que a primeira vez que eles apresentaram trouxe a sensação de: “estrela”, “espontaneidade”, “frescor”. Isis disse que ter pessoas assistindo é sempre um fator extasiante e Pedro completou dizendo que ele acredita isso foi possível, pois todos se sentem confiantes com o que estão fazendo. Ao concordarem concorda inicia-se uma discussão coletiva em torno da sincronia que houve durante a apresentação, além do fato de alguns expressarem que estavam mais racionais em cena no sentido de se deixarem levar menos pelo movimento. Para exemplificar a sincronia em alguns momentos e em outros momentos não Isis diz “te encontro na barra dupla” e o Pedro completa ou na “fermata”.

A preparadora corporal levantou uma questão aos participantes querendo discutir quando um movimento pertence ao artista que está em cena e quando ele não lhe pertence. A discussão se instaura: se o professor ensinou o movimento e este possui uma técnica específica, então este movimento não pertence ao artista. Por outro lado, quando o movimento é construído junto a ele lhes pertence. Logo a discussão segue um rumo da compreensão do processo realizado e ao narrarem o processo do trabalho os participantes descobrem que a forma de apropriação do movimento faz a diferença. Assim, todo movimento é do artista que está na cena e que independente da pedagogia usada pelo professor o aluno ou o artista deve se apropriar do movimento a seu modo com o intuito, de no caso desse trabalho, que os movimentos pareçam naturais. Os participantes concluem que o ambiente criado para este trabalho foi muito favorável para esse tipo de apropriação.

O diretor pergunta sobre o processo da trilha musical que acompanhou a coreografia. Os participantes explicam como foi o processo: nós escolhemos as frases e modificamos a qualidade de movimento da partitura corporal grupal crua. Em seguida, fizemos a gravação da trilha sentados no chão. Uma nova pergunta: em algum momento a trilha conduziu vocês? Novamente o grupo se divide nas opiniões alguns acham que a trilha não conduziu outros acham que sim, às vezes. Todos têm a oportunidade de se expressar e ao fazerem isso alguns mudam de opinião. Paulo comenta que percebeu que as falas ao vivo eram muito parecidas com as da gravação e questiona por que os participantes, sendo cantores, não cantaram nada, com exceção do André e do Wesley. Eles respondem dizendo que existiam alguns momentos mais entoados, mas que foi uma opção tudo soar mais falado.

Outras perguntas e reflexões buscaram entender “se a palavra deu o tom do movimento e/ou se foi ao contrário”. Todos concordaram que um elemento influenciou o outro, porém, a palavra durante o processo ajudou a inspirar o movimento. Mas, no momento da apresentação a palavra é incorporada ao todo. Por fim, “a palavra sai cuspidada pelo movimento”. E nos lembramos, e falamos sobre o fato de que “há quase 100 anos o espetacular pedagogo teatral e encenador russo Meyerhold chegou a essa mesma conclusão”.

Em meio a estes pensamentos Pedro declarou ter um *insight*, dizendo que havia passado por uma experiência no seu último dia de aula de dublagem, curso que estava concluindo naqueles dias. O diretor da cena que ele estava dublando pediu para que ele gravasse várias vezes, pois ainda soava artificial, faltava-lhe a intenção. Após várias repetições Pedro explicou que começou a fazer os pequenos movimentos que o ator na cena fazia, mas, de forma natural sem pensar muito no que fazia. Ao término desta gravação ele foi muito elogiado pelo diretor, que afirmou que com aquela dublagem o ator da cena parecia falar português. Pedro concluiu dizendo que entendeu o que é dublar, pois os movimentos interferem na fala e isso fez a diferença na cena que eu gravei, concluiu ele.

Eliane fez uma pergunta para o público: vocês sentiram alguma emoção ao assistir nossa apresentação? Sim, em uníssono. Foi possível perceber uma homogeneidade entre o grupo e a trilha: resultado consistente, homogêneo e orgânico. O diretor termina dizendo que gostaria de fazer a iluminação, todos concordam que isso ajudaria a compor a cena e conclui dizendo que do ponto de vista estético estava ótimo com qualidade de movimentação e de relação movimento palavra muito grande. O movimento e a palavra com um sentido.

Finalizamos aqui. Não porque o que temos a dizer se encerra, mas porque aqui narramos uma experiência de criação artística que gerou processos de reflexão e tomadas de consciência sobre o papel do corpo e da preparação corporal do ator e do cantor para a cena e para a performance. Será que eles poderiam trazer para o discurso as mesmas conclusões às quais chegaram participando de um processo vivo? Proporcionar a experiência artística não foi determinante para a tomada de consciência daquilo que é produzido, conquistado, “performado” pela preparação corporal?

As artes nos tocaram. Inspiraram-nos à feitura das imagens, nos tomaram, ajudando a problematizar algo que nos parece crucial no processo daquele campo. Criamos estratégias e conversamos sobre elas. Concluímos que a experiência artística mediada por processos artísticos permite reflexões sensíveis, profundas, revelam o escondido e inacessível. Mediam. Outros autores também sabem disso. Em diversos campos.

REFERÊNCIAS

- BAUER, M; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. São Paulo: Vozes, 2002
- BOLSANELLO, DÉBORA P. Em pleno corpo: Educação Somática movimento e saúde. 2ª ed. Curitiba: Juruá, 2010.
- DENZIN, NORMAN K; LINCOLN, YVONA S. at all - O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. São Paulo: Artmed Bookman, 2010
- GREENWOOD, JANINKA. Arts-Based Research: Weaving Magic and Meaning. *International journal of education & the arts*. University of Canterbury, New Zealand v. 13, i. 1 (2012)
- International feldenkrais federation*. Disponível em: <http://feldenkrais-method.org/en/biography>. Acessado em: 12/09/2014.
- LABAN, RUDOLF. Domínio do movimento. São Paulo: Summus, 1978.
- MEYERHOLD, V. Do teatro. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- MOMMENSOHN, M; PETRELLA, P. Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.
- MONFORTE, L. G. Fotografia pensante. São Paulo: Senac, 1997.
- NOVAES, S.C.; BARBOSA, A.; CUNHA, E.B.; FERRARI, F.; SZTUTMAN, R.; HIKIJI, R.S.G. (Orgs). Escrituras da imagem. São Paulo: EDUSP/Fapesp, 2004.
- Núcleo universitário de ópera. Disponível em: <http://nucleodeopera.blogspot.com.br/p/quem-somos.html>. Acessado em: 24/09/2014.
- RIBEIRO, D. P. Investigação baseada nas artes: caminhos de metáfora e escrita performativa. PERFORMA '11 – *Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro* (2011).
- SALGADO, R. Imagem escrita. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- SULLIVAN, GRAEME. Research Acts in Art Practice. *Studies in art education*. Columbia University, Columbia v. 48 (2006)
- VELARDI, MARÍLIA. O corpo na ópera: alguns apontamentos. *Sala preta*. v. 11, n. 1 (2011).